

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI

FEDERICO II

Dipartimento di Scienze sociali e statistiche



DOTTORATO

in

SOCIOLOGIA E RICERCA SOCIALE

XXVIII CICLO

Romanzi criminali

La narrazione della giustizia dalla letteratura alle serie tv

Dottoranda:
Chiara Di Martino
Matricola DR991287

Tutor:
Ch.mo Prof.
Gianfranco Pecchinenda

Anno accademico 2015/2016

*A mia madre e a mio padre,
che mi hanno dato tutto,
anche quello che non avevano.
A Matilde,
e a tutta la famiglia che c'è in mezzo,
e intorno*

Indice

Introduzione	6
1. Sociologia, diritto e letteratura: dal processo alla sua narrazione	16
1.1. La sociologia della devianza	
1.2. L'ordine sociale nelle teorie di Parsons, Luhmann e Habermas	
1.3. La narrazione tra diritto, letteratura e serialità	
1.4. La costruzione giudiziaria del fatto	
2. Il crimine mediatico e lo spettacolo del dolore	46
2.1. Televisione e crimine: la violenza è solo finzione?	
2.2. Il crimine nei contenitori a carattere informativo	
2.3. Il crimine e il “discorso di paura”	
2.3.1. I rapporti dell'Osservatorio europeo sulla sicurezza dal 2007 a oggi, ovvero: come cambia la paura	
3. Il potere giudiziario fuori dall'aula di Tribunale	78
3.1. La legittimazione del potere giudiziario: un'analisi storica	
3.2. Il circo mediatico, <i>ovvero</i> la rappresentazione del potere giudiziario: il giudice, il processo e la <i>mise en scène</i>	
3.3. Gli effetti dei media sulla giustizia	
4. Dalla letteratura alle crime fiction: categorie seriali	110
4.1. Il crimine nei contenitori di intrattenimento: dal film alla <i>crime fiction</i>	
4.2. Cento anni di storie sulla giustizia: A sangue freddo (Capote); Delitto e Castigo (Dostoevskij); Il processo (Kafka); Lettera al mio giudice (Simenon)	
4.3. Categorie seriali di rappresentazione	
4.3.1. La “rappresentazione di verità”	
4.3.2. La “rappresentazione catartica” (o dell'ambiguità)	
4.3.3. La “rappresentazione dell'assurdo” (o di contaminazione)	
4.3.4. La “rappresentazione dal punto di vista criminale”	

4.4. Una selezione di *crime-fiction*: in quali categorie e con quali effetti

5. Una giustizia “diseguale e lontana”: verso una secolarizzazione del potere giudiziario?.....	162
5.1. Il potere giudiziario s’incrina	
5.1.1. La percezione della giustizia in numeri	
5.2. La giustizia “percepita”	
5.3. Conclusioni	
Bibliografia.....	172

Introduzione

Di cosa si parla quando si parla di *tv-series*? E cosa accade se, in questi contenitori, fanno il loro ingresso il rituale della giustizia e la rappresentazione del crimine? Esiste una possibilità che la loro massiccia presenza nei contenitori mediatici di intrattenimento sia pericolosa almeno quanto il loro spopolare nell'informazione? Esiste, a quanto pare. La narrazione seriale e le sue specificità estetiche sembrano incidere anche sulla decostruzione dei contenuti, non solo su quella della forma. Tra i "mondi" indeboliti dalla fiction seriale figura anche il processo penale, una narrazione che costruisce la verità (giudiziaria) tramite l'interazione tra i soggetti coinvolti, le due parti e il giudice terzo. E andando a ritroso si modifica, amplificandosi, la percezione del crimine.

La narrazione sembra essere, nel profondo, il filo conduttore della ricerca, costituendo la base dei tre macro-temi di fondo: il processo, la letteratura e la serialità televisiva.

Una narrazione è tale nel momento in cui un narratore connette eventi in una sequenza (cronologica, logica, argomentativa) che sia consequenziale per le argomentazioni successive e per il significato che il parlante vuole comunicare a chi ascolterà. Gli esseri umani hanno una tendenza naturale a rappresentare la propria esperienza rispetto al mondo in forma narrativa: le storie che raccontano sono in grado di offrire coerenza e continuità alla propria biografia. Hanno carattere sia personale sia sociale, in quanto consentono di trarre informazioni sul contesto nel quale la persona ha vissuto le sue esperienze e il modo con cui le interpreta dà informazioni sulla cultura del mondo sociale nel quale è inserita. Le storie si situano in un panorama che è costruito narrativamente da più soggetti, oggetti ed eventi che fanno parte del mondo sociale del soggetto.

Anche il processo è una narrazione: parti, avvocati e giudici costruiscono una realtà che prenderà forma nella decisione, o meglio la "ricostruiscono". Quel mondo giuridico e giudiziario produttore di storie ben esplorato da Bruner e Amsterdam¹ genera realtà frutto di interpretazioni; la decisione finale sarà il risultato di interrelazioni culturali, politiche e sociali. Il processo nasce come strumento sovrano

¹ Anthony G. Amsterdam, Jerome S. Bruner, *Minding the law. How Courts Rely on storytelling, and how their stories change the ways we understand the law*, Harvard University Press, 2000. Vedi Flora Di Donato, *La costruzione giudiziaria del fatto. Il ruolo della narrazione nel "processo"*, FrancoAngeli, 2008.

per dirimere le controversie, attraverso un soggetto terzo che applica le norme riconosciute e legittimate a prescrivere e sanzionare il mancato rispetto di queste prescrizioni: il processo, soprattutto quello penale, però, da luogo istituzionale si è spostato sempre più verso una collocazione mediatica, dove la visibilità della magistratura e del suo operato è diventata di per sé una nuova controversia da dirimere. E ancora: il ricorso all'opinione pubblica in caso di conflitto con gli altri poteri costituisce ulteriore stortura del fenomeno.

È in questo scenario che, da istituzione di rango costituzionale, il potere giudiziario si trova a fronteggiare una sorta di implicita delegittimazione, che non è frutto soltanto del suo contrasto con il potere politico, che pure rileva, ma anche di una perdita di credibilità che attecchisce nel pubblico, *rectius*, nei cittadini. Da un lato l'eccesso di visibilità dell'apparato giudiziario, dall'altro lo sbilanciamento pubblico a favore di una tesi o della sua opposta anche in assenza di giudicato e addirittura nella fase delle indagini: in questo percorso, l'imparzialità del giudizio perde una delle sue fonti di giustificazione.

Il fenomeno, naturalmente, non è tipicamente italiano, anzi: la gran parte degli studi ha avuto origine negli Stati Uniti (dove è molto forte la "cultura del controllo" cara a David Garland² e dove, nei primi anni Novanta, è nata una rete televisiva dedicata ai processi, *Court Tv*³) ma è presente un po' ovunque, a partire dagli anni Settanta del

² David Garland, *The Culture of Control, Crime and social order in contemporary society*, Oxford University Press, 2001. Trad. it. *La cultura del controllo. Crimine e ordine sociale nel mondo contemporaneo*, il Saggiatore, 2004. La crescente centralità, a partire dagli anni Settanta, del tema della paura della criminalità ha comportato un drastico mutamento nella visione del delinquente e si è tradotta in un nuovo ideale penale che considera importante sia proteggere i cittadini, sia dare espressione ai loro sentimenti. La rinnovata attenzione verso le vittime dei reati è anche la conseguenza del fatto che la classe media ha avvertito come la distanza sociale che la separava dalla criminalità stava precipitosamente accorciandosi. Di fronte a quello che appariva come un disordine ormai dilagante, cresceva, negli anni Ottanta e Novanta, la richiesta di ricostruire barriere sociali e ripristinare controlli. Il motivo per cui i governi si sono affidati ai dispositivi penali per gestire la marginalità, invece di tentare di affrontarne le cause sociali ed economiche si lega all'immediatezza di questi strumenti, ai loro costi relativamente ridotti e al fatto che consentono di focalizzare i controlli e la condanna su gruppi sociali di basso status, lasciando relativamente liberi da regolamentazione i meccanismi di funzionamento economico della società e il comportamento delle classi più abbienti. Così, nei periodi di insicurezza economica e sociale, il "crimine" divenga un evento dalla valenza simbolica: come se perseguirlo con ogni mezzo allontanasse lo spettro di un futuro incerto.

³ Court TV è stata lanciata nel 1991 dal giornalista e avvocato Steven Brill, secondo il quale il successo dell'emittente era dovuto a una semplice ragione: "*People are always interested [in true crime]. It's why Court TV worked. It's natural drama, there's a beginning, middle and end, and people want to know what happens*" (*Le persone sono sempre interessate [nel crimine vero]. È per questo che Court TV ha funzionato. È un dramma naturale, c'è un inizio, uno svolgimento e una fine, e le*

Novecento: il ruolo dei giudici come “nuovi attori politici” è dunque una realtà nata dal costante scambio di contenuti tra giustizia e democrazia, anche nel linguaggio, e nel sovrapporsi della pubblicità mediata alla “pubblicità immediata” (cioè la natura pubblica del processo – fatte salve le eccezioni previste dall’ordinamento - che nei secoli ha assunto ruolo di garanzia: nell’ordinamento giuridico italiano è regolamentata dall’art. 471 del codice di procedura penale). Ma i media non sono soltanto contenitori di informazione: il boom della formula seriale degli ultimi anni si muove di pari passo, quanto a contenuti, con la spettacolarizzazione della giustizia operata da notiziari e trasmissioni di approfondimento.

Verificare quale influenza ha il filtro dei prodotti televisivi seriali sulla percezione di crimine e giustizia è l’oggetto di ricerca di questo lavoro. Molto è stato detto sul rapporto tra sovraesposizione del crimine e credenze, meno invece (almeno in Italia) su quanto la presenza massiccia di crimine nell’intrattenimento influenzi a sua volta non soltanto gli organi chiamati a giudicare - è già da qualche anno che negli Stati Uniti si parla di *CSI Effect*⁴, che prende il nome da una delle *crime fiction* più conosciute per indicare le aspettative riposte dalle giurie popolari nelle prove scientifiche – ma anche la percezione della paura e dell’insicurezza sociale.

Perché il crimine in tv piace così tanto, se in realtà ne siamo terrorizzati? Così tanto crimine rappresentato può realisticamente fuoriuscire dallo schermo e tradursi in un’emergenza sociale? Un dilemma che ci si pone fin dalla metà del Novecento, e che devono essersi posti anche gli sceneggiatori stessi, stando a uno dei dialoghi

persone vogliono sapere cosa accade). Dal 2008 si chiama *TruTv* e ha parzialmente allargato il palinsesto ad altri generi. La trasmissione di programmi di tipo giudiziario è stata lentamente ridotta nel corso del tempo e la maggior parte dei vecchi programmi sono stati trasmessi in tarda notte e successivamente trasferiti a una rete affiliata. Nel gennaio 2015 la maggioranza dei programmi giudiziari è stata trasmessa sul canale televisivo *Justice Network*.

⁴ Ampia la letteratura sul tema. Vedi, tra gli altri: Katherine Ramsland, *The C.S.I. Effect*, Berkeley Publishing Group, 2006; Michele Byers & Val Marie Johnson, *The CSI Effect: Television, Crime, and Governance*, Lexington Books, 2009; Donald Shelton, *Forensic Science in Court: Challenges in the Twenty First Century*, Rowman & Littlefield, 2011. Donald E. Shelton, Young S. Kim and Gregg Barak, *A Study of Juror Expectations and Demands Concerning Scientific Evidence: Does the “CSI Effect” Exist?*, 9 *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law* 331, 2006. Donald E. Shelton, *The “CSI Effect”: Does It Really Exist?*, *National Institute of Justice Journal*, 259, Marzo 2008; Donald E. Shelton, Young S. Kim, & Gregg Barak, *An Indirect-Effects Model of Mediated Adjudication: The CSI Myth, the Tech Effect, and Metropolitan Jurors’ Expectations for Scientific Evidence*, 12 *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law* 1; 2009; Donald E. Shelton, *“CSI Effect”: Juror Expectations for Forensic Science: Does Reality Meet the Standard?*, 27 *Thomas M. Cooley Law Review*, 1, 2010.

proposti in una delle *crime fiction* più longeve, *Criminal Minds*⁵. Nell'episodio qui riportato, il serial killer ricercato dagli agenti dell'Unità di analisi comportamentale dell'FBI è, in realtà, un soggetto che per i suoi crimini si è ispirato alla ricostruzione di delitti celebri proposta dai romanzi di uno degli agenti:

Agente Rossi (dopo l'arresto del colpevole, parlando al telefono con l'ufficio dell'editore, riferendosi al caso appena chiuso): «Questa non è materia per un dibattito. Annullate tutti gli altri incontri»

Agente Jereau: «C'è qualche problema?»

Rossi (dopo aver chiuso la telefonata): «Chissà perché la gente vuole sentirmi parlare dei serial killer. È una cosa così piacevole?»

Jereau: «È un argomento che affascina il pubblico»

Rossi: «Molte volte mi domando se i miei libri facciano più male che bene»

Jereau: «Era il mio ultimo anno a Georgetown, stavo per laurearmi e ancora non avevo idea di quello che avrei fatto nella mia vita. E un giorno, ero nella libreria del campus e c'eri tu, che promuovevi il tuo secondo libro. Mi sono seduta ad ascoltare»

Rossi: «Non me l'avevi mai detto»

Jereau: «Ti ho chiesto di cosa fossi più orgoglioso e tu ci hai mostrato la fotografia di un ragazzo di Charleston»

Rossi: «Brent Roberts, rapito da un vicino»

Jereau: «L'hanno trovato vivo, uno dei pochi. Quella sera ho comprato il tuo libro... e in autunno ho fatto domanda all'Accademia».

Il dialogo sembra una sorta di *excusatio non petita* degli sceneggiatori: si può ipotizzare che si siano chiesti anch'essi se un innalzamento dei livelli di conoscenza in ambito criminale possa provocare un aumento della violenza in soggetti con una propensione - già latente - al delitto.

⁵ Il dialogo riportato è ripreso dall'episodio 15 della quarta stagione, intitolato, nella sua versione italiana, *Quando non c'è un perché*. Una giovane studentessa di criminologia avvicina il capo dell'Unità, l'agente Rossi, per chiedere un suo parere riguardo alla possibilità che vari omicidi siano riconducibili a un unico serial killer. Rossi all'inizio non ritiene collegati i diversi omicidi (differenti per modus operandi e vittimologia), lasciando la ragazza molto delusa del suo errore. Ma quando la studentessa si reca a curiosare in una delle scene del crimine, facendo credere all'assassino di saperne più del dovuto, viene uccisa. Rossi e la squadra decidono quindi di indagare per poi scoprire che l'assassino studia il modo di uccidere di altri famosi serial killer della storia.

La base di partenza scientifica per tracciare dunque questa profonda affinità tra letteratura, diritto e giustizia parte, inevitabilmente, dalla sociologia della devianza e dalle diverse configurazioni dell'ordine sociale (inevitabile il riferimento a Durkheim e a Parsons) spingendosi a ritroso alla funzione del diritto teorizzata da Weber⁶ e alla legittimazione degli ordinamenti giuridici, nonché alla “legittimazione attraverso procedure” di Luhmann⁷ e ai punti in comune e in contrasto con Habermas. Cruciale è, in questo contesto, l'affermazione dell'autore di “Crisi della razionalità nel capitalismo maturo”⁸ (1975), che scrive “*Perché un potere legale sia riconosciuto come legittimo deve essere soddisfatta almeno un'altra condizione: devono essere dichiarati i motivi della forza legittimante di questa procedura formale*”.

Doveroso, nella trattazione contemporanea del tema anche sotto il profilo della psicologia giuridica, richiamare le corpose analisi di Antoine Garapon⁹, che a sua volta fa riferimento alla *judicialization of politics* di Tate e Vallinder¹⁰; ma anche Rozenberg¹¹, Gianaria-Mittone¹², Alpa¹³, Giostra¹⁴ (che parla di “giustizia percepita”), attraverso i contributi di Bruti Liberati¹⁵, Ceretti e Giasanti¹⁶, Pulitanò¹⁷, Di Chiara¹⁸ e Gulotta¹⁹. Dal bisogno di credere nella giustizia – e, perciò, dalle sue

⁶ Max Weber, *Economia e società*, 1922; il diritto si presenta come uno strumento che permette di comprendere e orientare l'azione sociale. Esso si caratterizza come un ordinamento considerato socialmente legittimo e sorretto dalla “possibilità di coercizione da parte di un apparato di uomini espressamente disposto a tale scopo”.

⁷ Niklas Luhmann, *Procedimenti giuridici e legittimazione sociale*, (a cura di Alberto Febbrajo), Milano, 1995.

⁸ Jürgen Habermas *La crisi della razionalità nel capitalismo maturo*, Laterza, Bari, 1975 (ed. or. Id., *Legitimationsprobleme im SpätKapitalismus*, Suhrkamp Verlag, Francoforte, 1973).

⁹ Antoine Garapon, *Le gardien des promesses, Justice et démocratie*, Odile Jacob, 1996, Trad. it. *I custodi dei diritti: giustizia e democrazia*, Feltrinelli, 1997.

¹⁰ Neal C. Tate, Torbjorn Vallinder, *The Global Expansion of Judicial Power: the Judicialization of politics*, New York University Press, 1995.

¹¹ Joshua R. Rozenberg, *The search for justice*, Teach Yourself Books, 1994.

¹² Fulvio Gianaria, Alberto Mittone, *Giudici e telecamere. Il processo come spettacolo*, Einaudi, 1994.

¹³ Guido Alpa, *I custodi del diritto: Avvocatura, mercato, politica*, Il Sole 24 ore, 2007.

¹⁴ Glauco Giostra, *Riti, tecniche, interessi: il processo penale tra Otto e Novecento: atti del convegno, Foggia, 5-6 maggio 2006*, A. Giuffrè, 2006.

¹⁵ Edmondo Bruti Liberati, *La rappresentazione mass-mediatica della giustizia*, in *Atti dell'incontro di studi del Csm sul tema “Le rappresentazioni della giustizia”*, Roma 2010. Cfr. Vito Marino Di Caferra, *La Giustizia e i suoi nemici*, Cacucci Editore, 2010.

¹⁶ Edmondo Bruti Liberati, Adolfo Ceretti, Alberto Giasanti (a cura di), *Governo dei giudici: la magistratura tra diritto e politica*, Feltrinelli, 1996. Cfr. Edouard Lambert, *Il governo dei giudici e la lotta contro la legislazione sociale negli Stati Uniti*, Milano, Giuffrè, 1996.

¹⁷ Domenico Pulitanò, *Potere di informazione e giustizia. Per un controllo democratico sulle istituzioni*, Giustizia e informazione, Laterza, 1975.

¹⁸ Giuseppe Di Chiara, *Televisione e dibattito penale: Esperienze e problemi della pubblicità mediata «tecnologica» in Italia*, Il Foro Italiano, Vol. 121, No. 6, giugno 1998.

fonti di legittimazione individuate di volta in volta dalla società – si passa alla sua *mise en scène*, a quella necessità intrinseca, cioè, di comunicare il funzionamento della macchina giudiziaria: se, da un lato, infatti, al cittadino non va offerta un'immagine personalizzata della giustizia - che invece gode, a mo' di tutela, di un rituale proprio²⁰ – va comunque garantita al processo una forma di pubblicità. Nella sua veste mediatica, il processo viene portato fuori dal luogo deputato al suo svolgimento, l'aula di tribunale, per vedersi rappresentato sempre più spesso (specie nella fase delicatissima delle indagini) sul piccolo schermo.

Crimine e processo si riallacciano al termine del percorso, dal momento che, restando essi legati da un rapporto causa-effetto, la massiccia presenza dell'uno sembra avere influenza sulla amministrazione dell'altro. L'ipotesi è che abbia un sensibile effetto la periodica e costante esposizione a contenuti mediatici sul crimine – tralasciando l'aspetto, certamente più controverso ma anche già ampiamente dibattuto, del crimine inserito in format di informazione, indagato anche da una corposa serie di rapporti dell'Osservatorio europeo sulla sicurezza²¹ – e dunque di contenuti filtrati da una mancata presunzione di ricostruzione del reale. Effetti presumibili sia sull'opinione pubblica (con incisivi risvolti sul tema della paura) sia sull'amministrazione della giustizia.

E il romanzo cosa c'entra? C'entra, se è vero, come ci ricorda Bruner, che “*la narrativa, ora finalmente ce ne rendiamo conto, è davvero un affare serio – che sia nel diritto, in letteratura o nella vita*”²².

Diritto e letteratura sono due espressioni diverse del medesimo bisogno di giustizia: e così il romanzo (*criminale*, in questo caso, nel duplice omaggio alla serie tv ispirata

¹⁹ Guglielmo Gulotta, Marina Zettin, *Psicologia giuridica e responsabilità*; Giuffrè, 1999; Guglielmo Gulotta, Isabella Merzagora Betsos, *L'omicidio e la sua investigazione*, Giuffrè, 2005.

²⁰ Cfr. Antoine Garapon, *Bien Juger. Essai sur le rituel judiciaire*, éditions Odile Jacob, 2001. Trad. it. *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, Raffaello Cortina Editore, 2007; Marcello Strazzeri, *Il Giano Bifronte. Giuridicità e socialità della norma*, Palomar, 1996; Id., *Drammaturgia del processo penale. Strategie discorsive e pratiche di internamento*, Besa editrice, 2010.

²¹ L'Osservatorio Europeo sulla Sicurezza (un'iniziativa di Demos & PI, Osservatorio di Pavia e Fondazione Unipolis) è nato con l'obiettivo di rendere permanenti le indagini e le riflessioni sul tema. Finora sono stati redatti 11 rapporti, l'ultimo pubblicato nel marzo 2016. Per ulteriori info: http://www.demos.it/indagini_europee.php.

²² Jerome Bruner, titolo originale: *Making stories: Law, literature, life*, New York, Farrar, Strass and Giroux, 2002. Trad. it. *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Laterza, 2002.

al romanzo di Giancarlo De Cataldo²³ e a secoli di narrazioni letterarie su crimine e giustizia) può fare da guida nell'attività di intercettare, nel solco comune tra letteratura, devianza e *fiction* televisiva, plot ripetuti e indirettamente riadattati dalla produzione seriale. Senza poter prescindere dalle osservazioni del movimento "Diritto e Letteratura"²⁴, la selezione qui operata ha portato all'individuazione di quattro modelli tipici di rappresentazione letteraria della giustizia (intesa, quest'ultima, come ogni forma di ordine violato, con la conseguente tensione verso il suo ripristino): *A sangue freddo* di Truman Capote; *Delitto e Castigo* di Fëdor Dostoevskij; *Il processo* di Franz Kafka; *Lettera al mio giudice* di Georges Simenon. A partire da questa selezione, sono stati ipotizzati "tipi" di rappresentazione nei quali far confluire prodotti mediatici incentrati su crimine e processo, per verificare se quelle forme di influenza ipotizzate (una fra tutte, il *CSI Effect*) si differenzino a seconda del tipo di serie. Quattro, in particolare, le categorie individuate sulla base di macro-modelli letterari dell'ampia produzione sul tema giustizia.

Il lavoro non poteva prescindere dall'elencazione (e visione) delle principali *crime fiction* (prodotte, principalmente, negli Stati Uniti) tra quelle considerate più innovative, a partire da modelli entrati nell'immaginario collettivo quali²⁵: *Hill Street* *Giorno e notte* (1981-1987), *La signora in giallo* (1984-1996), *Law & Order* (media franchise che raggruppa diverse serie tv poliziesco-giudiziarie e un film: la serie madre è *Law & Order - I due volti della giustizia* (1990-2010); tra i suoi spin off: *Law & Order: Unità vittime speciali* (1999 – in corso); *Law & Order: Criminal Intent* (2001-2011); *Law & Order: Il verdetto* (2005-2006)); *NYPD Blue* (1993-2005); *JAG Avvocati in divisa* (1995-2005); *Profiler – Intuizioni mortali* (1996-2000); *CSI: Scena del Crimine* (2000-2015) e i suoi spin-off: *CSI: Miami* (2002-2012), *CSI: NY* (2004-2013) e *CSI: Cyber* (2015-in produzione); *The Wire* (2002-2008); *The*

²³ Giancarlo De Cataldo, *Romanzo criminale*, Einaudi, 2002; del romanzo esiste un primo adattamento cinematografico, dal titolo omonimo, ad opera di Michele Placido (2005). Nel 2008 è stata trasmessa la prima stagione (di due complessive) della serie televisiva.

²⁴ Il movimento di *Law and Literature* nasce negli Stati Uniti all'inizio del XX secolo in un clima di generale reazione contro il formalismo giuridico ottocentesco. Nel 1908 John Henry Wigmore con *A List of Legal Novels* seleziona alcuni romanzi (soprattutto anglosassoni) che trattano temi giuridici e li classifica con l'obiettivo di diffondere opere letterarie in grado di testimoniare i valori fondamentali della cultura giuridica americana del primo Novecento. V. capitolo 4.

²⁵ I titoli qui indicati sono quelli assunti dalla versione italiana; alcuni di essi hanno mantenuto, almeno nel titolo, la formulazione originaria in lingua inglese.

Shield (2002-2008); *NCIS. Unità anticrimine* (2003-in produzione); *Criminal Minds* (2005-in produzione); *Numb3rs* (2005-2010); *Dexter* (2006-2013); *Psych* (2006-2014); *Romanzo Criminale* (2008-2010); *Breaking Bad. Reazioni collaterali* (2008-2013); *The Mentalist* (2008-2015); *Lie to me* (2009-2011); *Luther* (2010-2015); *The Killing* (2011-2014); *Perception* (2012-2015); *The transporter – The series* (2012-2014); *The Blacklist* (2013-in produzione); *The following* (2013-2015); *True Detective* (2014-in produzione); *Le regole del delitto perfetto* (2014-in produzione); *Gomorra* (2014-in produzione); *Murder in the First* (2014-in produzione); *American Crime stories* (2016-in produzione).

Dal *fil rouge* esistente tra letteratura e tv-fiction sembra che quest'ultima non abbia inventato, nell'atteggiarsi della trama, nulla di nuovo: eppure, in pochi si sono occupati dell'influenza della letteratura sulla percezione della giustizia, se non in chiave informativa e dunque educativa²⁶. Ne discende che a causare potenziali modificazioni della percezione collettiva – o ad esserne potenziale origine - è la precisa modalità di rappresentazione, e non il contenuto in sé.

A un primo sguardo, le serie tv più aderenti alla realtà sembrano essere i contenitori mediatici più al riparo da dubbi. Dall'analisi fenomenologica qui condotta, invece, sembra accadere il contrario: la motivazione qui ipotizzata è strettamente connessa, peraltro, alle peculiarità della formula narrativa seriale. Un paradosso già previsto e analizzato, secondo il quale la questione della credibilità sarebbe tutt'altro che riconducibile alla veridicità intrinseca dei messaggi, quanto piuttosto a una serie di fattori eminentemente sociali.

“Anzi, la non necessaria coincidenza tra informazione credibile e comunicazione veritiera è uno dei paradossi che caratterizzano il processo comunicativo in situazioni di rischio. Come mette in evidenza bene Gili, la credibilità non è solo la capacità di essere creduti in ragione della qualità intrinseca ai messaggi, ma è una condizione che si costruisce nella relazione tra gli attori sociali che ha tre radici: una cognitiva, legata al riferimento esplicito e intenzionale all'altro; una etico-normativa, legata alla condivisione di valori; una affettiva, basata sull'attaccamento e la fiducia che si ripone

²⁶ Il riferimento è sempre al già citato movimento *Law and Literature*.

*nell'altro*²⁷. La credibilità, così intesa, fa sì che l'efficacia della comunicazione si collochi all'interno di una dimensione simbolica intrisa di riferimento all'altro e di legame con l'altro, oltre al fatto che collega la questione della credibilità a quella della desiderabilità sociale e dei valori (...)”²⁸.

È un po' ciò che accade all'informazione, principale imputato della perdita di credibilità degli organi giudiziari: la verosimiglianza desta più preoccupazione della finzione, quasi da augurarsi che le *crime fiction* siano più farcite di elementi extra-fattuali che non di aderenza alla realtà. In questo meccanismo di presunta delegittimazione del potere giudiziario (in cui i cittadini si ergono, pressoché involontariamente, a quarta istanza qualificata del processo, oltre alle due parti e al giudice terzo come ben riassunto da Perelman²⁹) si delinea così anche il ruolo della più moderna forma di serialità (quella televisiva) nella rappresentazione di crimine e processo.

Ecco allora che il cerchio si chiude, giungendo a quella “giustizia percepita” che accelera l'evoluzione di una dea bendata sempre meno bendata che indebolisce la magistratura e, con essa, la legittimazione della Giustizia, in un'alternanza senza sosta tra populismo penale e secolarizzazione del potere giudiziario.

²⁷ Guido Gili, *La credibilità: quando e perché la comunicazione ha successo*, Rubbettino, 2005.

²⁸ Mihaela Gavrilă (A cura di), *L'onda anomala dei media. Il rischio ambientale tra realtà e rappresentazione*, FrancoAngeli, 2012; nel richiamo a Harry Otway, Brian Wynne, *Risk communication paradigm and paradox*, in *Risk Analysis*, vol. 9, iss. 2, 1989.

²⁹ Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Einaudi, 2001.

1.

Sociologia, diritto e letteratura: dal processo alla sua narrazione

*«Tu fraintendi la situazione,» disse il sacerdote,
«la sentenza non viene ad un tratto,
è il processo che poco a poco si trasforma in sentenza.»
«Ah, è così,» disse K. abbassando il capo.
Franz Kafka, Il processo*

1.1. La sociologia della devianza

La diffusione di un numero sempre più rilevante di prodotti televisivi, cinematografici e di altri “contenitori” mediatici – fumetti, videogiochi, serie tv - incentrati sul crimine (o meglio, per la quasi totalità sulla lotta al crimine), comprova un crescente interesse per la sfera della sicurezza sociale. La medicina legale e la criminologia sono discipline entrate di diritto nella nostra quotidianità fatta di informazione e di intrattenimento: tutte le sfere dello studio e del sapere umano sono state, specie negli ultimi venti anni, investite dalla curiosità verso la comprensione del crimine. Oltre alle innumerevoli fiction – tanto numerose che esiste più d’un canale dedicato, tra cui, per esempio, *FoxCrime*¹ - va ricordata la smisurata letteratura sul tema, dall’anatomopatologa di Patricia Cornwell, Kay Scarpetta, la cui saga è arrivata al ventitreesimo episodio, o al fumetto *Julia, Le avventure di una criminologa*, edito da quasi 18 anni da Sergio Bonelli Editore e nato da un soggetto di Giancarlo Berardi.

Si tratta di produzioni basate su uno studio estremamente approfondito della realtà che raccontano: la scrittrice americana Cornwell ha sviluppato competenze tali da essere chiamata, nel suo Paese, ad offrire consulenze forensi. Lo scrittore-sceneggiatore Berardi, per dare credibilità alle storie su carta che vedono come protagonista Julia Kendall, consulente della procura di Garden City con le sembianze di Audrey Hepburn, ha frequentato per alcuni mesi come auditore un corso dell’Istituto di Medicina Legale di Genova, oltre ad essersi avvalso della sterminata biblioteca della struttura, da cui ha tratto indicazioni attraverso testi di psicologia, sociologia, psichiatria, psicanalisi, medicina legale, balistica e criminologia. Proprio a cavallo tra la sociologia e la criminologia si colloca la sociologia della devianza, quella branca che si occupa di analizzare e indagare i comportamenti devianti all’interno di una società e di rintracciarne le cause. I suoi concetti chiave sono, in larga misura, condivisi con il diritto.

¹ Fox Crime è un canale televisivo tematico italiano d’intrattenimento interamente dedicato al giallo, all’investigazione, al mystery e al noir. La programmazione spazia dalle produzioni originali italiane alle serie tv internazionali, dai documentari e docu-reality, alle biografie dei più grandi protagonisti del crimine.

Gli elementi minimi e condivisi della definizione di devianza sono: un attore individuale o un gruppo; un comportamento che si qualifica per la sua relativa eccezionalità nei confronti del quadro normativo generalmente accettato da una società e codificato dal diritto positivo o, comunque, ben radicato nella cultura dominante del tempo (e, da qualche anno, nei confronti del controllo sociale). Come si combinano questi pochi elementi di base e con quali implicazioni sul singolo e sulla società porta, a partire dal 1800, alla formulazione di teorie differenti che in queste pagine saranno brevemente indicate. Si inizia a parlare di devianza nel modo in cui oggi è intesa soltanto alla fine del 18esimo secolo. Prima di allora, i concetti poi formulati erano già presenti, nella loro sostanza, in sistemi religiosi e tradizioni premoderne, e continuarono a essere usati anche dopo che lo stato moderno sovrappose a essi la propria potente terminologia legale e legislativa. Poi, il mutamento: il concetto di crimine attira su di sé tutte le forme conosciute e riconosciute di devianza; nascono strutture chiuse di segregazione per esercitare il controllo; si forma un “codice” di classificazioni per popolazioni e fenomeni devianti. Fu Durkheim ad anticipare i temi e i concetti che confluiranno nella sociologia della devianza (anche se il sociologo mai utilizzò questo termine) con la sua funzionalità, la sua relatività delle regole e la natura della regolamentazione morale, ma in generale la devianza fu cruciale per tutta la prima generazione di sociologi, in quanto minaccia all’ordine sociale e segno di un cattivo funzionamento dei sistemi di socializzazione primari/informali. *“Non bisogna dire – osservava Durkheim nel 1893 – che un atto urta la coscienza comune perché è criminale, ma che è criminale perché urta la coscienza comune. Non lo biasimiamo perché è un reato, ma è un reato perché lo biasimiamo”*².

Una prima metodologia consolidata si ebbe con la Scuola di Chicago degli anni Venti e Trenta che tentò di affrontare il tema in modo più rigoroso e meno legato alla morale, come invece era stato fatto in principio. Qui si riproponevano le tre coppie concettuali non dicotomiche ma dialettiche formulate da David Matza³: si andava di pari passo con il rapido e brutale sviluppo urbano, tanto da discutere di

² Émile Durkheim, *La divisione del lavoro sociale*, 1893; Émile Durkheim, *Il suicidio. Studio di sociologia*, 1897, p.103.

³ David Matza, *Come si diventa devianti*, Il Mulino, 1976.

“disorganizzazione sociale” più che di devianza, perché la loro impostazione la ricollega ad un processo di disgregazione sociale che ha nella città la sua matrice fondamentale. L’allentarsi dei vincoli che legavano un individuo a un determinato spazio, ove si esaurisce la sua vita di essere sociale, e l’indebolirsi dell’influenza dei gruppi primari - fenomeni cresciuti con l’urbanizzazione - incoraggiano, estremizzando e banalizzando la sintesi, l’aumento della disorganizzazione sociale, della devianza e del crimine. Agli ecologi si devono i primi studi sistematici sulle bande giovanili, sui vagabondi e sulle diverse forme di criminalità organizzata: Shaw e McKay, ad esempio, lavorano sulle aree delinquenziali, cioè su un tipo speciale di area naturale che incoraggia i rapporti simbiotici fra diversi tipi di devianza. Gli atti criminali vengono localizzati su una mappa di Chicago insieme al luogo di residenza dell’attore deviante; questi dati vengono correlati, per esempio, al tasso di densità della popolazione e/o al tasso di età della popolazione. Si osserva così che il tasso del comportamento delinquente è inversamente proporzionale alla distanza dal centro della città e che l’area criminogena registra le quote più alte di suicidi, di malattie mentali, di casi di prostituzione e si sovrappone con una zona di transizione contrassegnata da forte marginalità e da profondo degrado morale.

Ben presto anche la Scuola di Chicago mostra i suoi limiti (come il concentrarsi su micro-modelli piuttosto che sulla struttura sociale a monte) ma ha il merito di aver fornito un contributo importante e tuttora valido allo studio della devianza: l’impostazione metodologica imperniata sulla descrizione puntuale e fedele degli universi devianti (stili, culture, carriere) inseriti nel contesto della vita urbana. Successivamente, richiamandosi alla teoria sociale europea classica (specie alle teorie di Durkheim e Weber), i funzionalisti s’interessano dei macro-modelli dell’ordine sociale: nella teoria di Parsons, ad esempio, la devianza è uno scostamento dagli standard normativi, da spiegarsi in termini di socializzazione difettosa o di aspettative di ruolo. Di questa corrente resta ancora molto, nella sociologia della devianza, come per esempio l’idea che essa svolga un ruolo fondamentale nel mantenimento dell’ordine sociale. Un concetto che trae ispirazione da Durkheim: secondo il sociologo francese, la devianza è necessaria e positiva perché rafforza la coscienza collettiva (aggregando l’opinione pubblica nella comune condanna del deviante), segna i confini di ciò che è lecito (è bene ciò che non è

crimine) e anticipa mutamenti sociali desiderabili. È di impronta durkheimiana anche un altro concetto ereditato dai funzionalisti: il concetto di anomia da lui formulato⁴ (nelle sue due opere sul lavoro e sul suicidio) viene ripreso da Merton⁵ per spiegare l'esistenza della devianza nelle società democratiche moderne. C'è per lui una tensione permanente causata dal divario strutturale tra fini e mezzi, che provocherà, come risposta più comune, l'accettazione dei mezzi legittimi e culturalmente prescritti, nonché dei traguardi approvati. Verso la metà degli anni Sessanta, dapprima negli Stati Uniti e poi in Gran Bretagna e nell'Europa occidentale, si afferma una nuova concezione della devianza, una combinazione di svariati principi che assume di volta in volta diverse denominazioni: teoria interazionista, della reazione sociale, della reazione societaria, o – più comunemente – teoria dell'etichettamento. Qualche spunto era un tratto tipico della Scuola di Chicago (in particolare, la nozione di devianza come comportamento appreso); altri derivano dal funzionalismo (come la relazione paradossale tra devianza e controllo), nonché dall'interazionismo simbolico, dalla fenomenologia e dalla teoria del conflitto. Nasce così una concezione relativistica della devianza, espressione di diversità piuttosto che di patologia, e di complessità piuttosto che di semplicità. La devianza si colloca all'interno di un processo di costruzione sociale: la connotazione “deviante” è relativa e attribuita in relazione alla definizione normativa di volta in volta prevalente. Gli effetti potrebbero essere descritti in termini psicologici: i cambiamenti nell'identità e nell'immagine di sé prodotti dall'etichettamento, dalla stigmatizzazione o dalla segregazione.

Gli anni Sessanta vedono l'affermarsi di numerosi movimenti volti a indebolire, scavalcare o perfino abolire le strutture convenzionali di controllo appartenenti ai diversi sistemi: legale, assistenziale, psichiatrico. Vengono propuginate e anche adottate delle alternative innovanti e radicali rispetto alle strutture e alle ideologie vigenti. Così, nell'ambito della criminologia, del diritto, dell'assistenza sociale e della psichiatria nascono varie concezioni critiche o controculture (come l'antipsichiatria): ciò che accomuna quasi tutti questi gruppi è la volontà d'imporre una qualche forma di destrutturazione. Spesso, sotto attacco finiscono il potere, le

⁴ Émile Durkheim, *op.cit.*

⁵ Robert King Merton, *Social structure and anomie*, in *American Sociological Review*, 3, 1938.

procedure, le istituzioni e l'apparato attraverso cui si esercita ufficialmente il controllo sociale. A volte nel mirino finisce persino la conoscenza: teorie e paradigmi alternativi vengono contrapposti ai modelli accademici convenzionali della devianza, come quello della criminologia positivista o la teoria giuridica liberale. Il senso ultimo è quello di rimuovere gli effetti dannosi dell'etichettamento, che nei decenni a seguire ha attirato a sé numerose critiche (come l'attribuzione di potere causale all'atto stesso dell'etichettamento). A quella teoria si è contestata la perdita di vista delle varianti dipendenti da variabili sociologiche standard, quali la classe, il sesso, il potere, la cultura; da un lato chi reputava ovvia la relatività delle regole e la costruzione sociale degli eventi; dall'altro, secondo il punto di vista della fenomenologia ed etnometodologia, la teoria dell'etichettamento è considerata, al contrario, troppo poco attenta alle problematiche della costruzione sociale.

Alla fine degli anni Sessanta le obiezioni si fanno via via più radicali, con evidenti impronte politiche – per lo più di stampo marxista - sempre più focalizzate sul crimine. Due le direzioni dei teorici radicali: una prima, verso una sociologia giuridica di stampo storico, tesa a scoprire le origini e le funzioni del diritto penale nell'economia politica del capitalismo. Ideologie come “il governo della legge” vengono spiegate come modi per proteggere la proprietà privata, per mantenere l'ineguaglianza e la gerarchia di classe, per piegare l'opposizione politica, per dividere la classe lavoratrice e per ottenere una forza lavoro disciplinata. Spostandosi sul fronte dell'applicazione della legge e del problema della punizione, si giunge a sostenere che l'insistenza con cui l'opinione pubblica e il mondo accademico mettono sotto accusa i crimini della strada (i reati dei deboli) sia un atteggiamento di carattere ideologico, una mistificazione che mira a celare i “veri” crimini, cioè i crimini commessi dai detentori del potere economico e politico, chiamando in causa la categoria, ancor più generale, delle violazioni dei diritti umani. La seconda direzione cerca di dimostrare quanto il capitalismo in sé sia “criminogeno”: le cause del crimine vanno ricercate nell'ineguaglianza, nel lavoro degradante, nella disoccupazione e nell'alienazione. Nell'auspicio di una società libera dal crimine c'è l'eliminazione delle sue condizioni, o l'indebolimento del potere statale di criminalizzare la diversità e la devianza. O entrambe. Entrambe, certamente, indimostrabili.

Da oltre mezzo secolo di modelli sulla devianza, oggi restano potenziali sviluppi, legati tutti a quattro concezioni tra loro affini: la teoria critica del controllo sociale (qui la componente rilevante è il tentativo di spiegare i fattori che impediscono agli individui di diventare criminali o delinquenti); il costruzionismo sociale (processo attraverso il quale le popolazioni creano continuamente, per mezzo delle loro interazioni, una realtà comune e condivisa, esperita come oggettiva, fattuale e densa di significato soggettivo⁶), il femminismo e il pensiero di Michel Foucault⁷. Rileva in particolare quest'ultimo: lungi dal voler validare l'una o l'altra teoria sull'eziologia, sottolinea l'ambizione del potere ovviamente interessato a produrre una data verità. È in base alle sue esigenze che si generano sociologicamente “gli effetti di verità”. Le categorie conoscitive vengono elaborate mentre si provvede alla costruzione delle scienze sociali con l'intento di gestire gli individui trasformandoli in soggetti depotenziati, per disciplinarli con una metodologia adeguata alle esigenze della società che sono esigenze di normalizzazione. La tesi di fondo è che “le scienze dell'uomo non siano separabili da quei rapporti di potere che le rendono possibili”; allo stesso modo, anche le pratiche di punizione emergono all'interno di un rapporto di forza, che viene ulteriormente consolidato dalla definizione delle stesse pratiche. La classificazione del deviante, tramite la ricerca scientifica prima e le misure di controllo poi, presenta la devianza come una questione sociale da governare. Come si sa, Foucault riduce il potere a un reticolo di punti in costante movimento, comprensivo di ogni relazione sociale. Da qui discende che la marginalizzazione di alcune categorie sociali arriva a dipendere non solo dalle istituzioni deputate al controllo sociale ma anche dalle reti relazionali che le circondano, e che la diffusione capillare del potere conferma la perdita di centralità dei sistemi di controllo sociale e di disciplina del deviante. La società moderna, in quanto società che tende alla

⁶ Peter L. Berger, Thomas Luckmann, *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, 1966. Attraverso l'interazione, infatti, gli individui possono trasformare i loro significati soggettivi in fattualità oggettive, dando significato alla realtà e quindi costruendola. I concetti chiave della teoria sono le tre fasi del processo dialettico che, attraverso l'interazione, permette ai significati soggettivi di trasformarsi in dati di fatto oggettivi e condivisi (fattualità) e di costruire così socialmente la realtà come naturale: l'esteriorizzazione (momento in cui gli attori sociali attraverso le loro attività creano le dimensioni sociali); l'oggettivazione (gli individui, attraverso il linguaggio, oggettivano la realtà come ordinata e preordinata, capace di imporsi sugli elementi indipendenti dell'individuo); l'interiorizzazione (fase in cui, attraverso la socializzazione, viene legittimato l'ordine istituzionale. È la fase, dunque, nella quale gli individui fanno propria la realtà precedentemente oggettivata).

⁷ Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. it. Einaudi, 1993.

normalizzazione, si fonda sul sapere disciplinare e su un discorso che è quello della norma intesa, però, in un senso che travalica i confini ristretti della regola giuridica. Le tecniche giuridiche per la prevenzione e il controllo perdono spazio a vantaggio di una articolazione complessa di strumenti disciplinari adottati nei confronti dell'universo deviante che, a sua volta, diventa più complesso. La conseguenza di questa de-giuridificazione del controllo sociale è il lassismo dell'intervento istituzionale, surrogato tuttavia da strategie di controllo pervasive dell'intera sfera di vita del deviante, con la perdita di quel garantismo di cui beneficiava in un regime esclusivamente giuridico.

Attualmente, il modello sociologico dominante della devianza non si discosta molto da quello delineato dalle teorie degli anni Sessanta. È interessante rilevare, però, che gli approcci criminologici basati sulla ricerca delle cause del crimine insite nell'autore (teorie biologiche, psicologiche, psichiatriche) o nell'ambiente sociale dove l'autore è "immerso" (teorie sociologiche) non hanno retto, nel corso della storia, alle verifiche empiriche. La possibilità di localizzare degli elementi visibili (clinici, psicologici, sociali) nel soggetto, in grado di fornire una predizione del suo comportamento costituisce ancora una strada percorsa dagli scienziati sociali alla ricerca di strumenti rassicuranti e generalizzabili. Nel gennaio del 1979, ricorda Marco Strano⁸, presso *La Maison des Sciences de l'Homme*, si tenne un importante convegno al quale presero parte Goffman, Luckmann, Bruner, Hacker e Harré (filosofo della scienza neozelandese che ha fornito contributi di rilievo nell'ambito della psicologia e della filosofia delle scienze umane). Dall'incontro che aveva messo insieme i più grandi indagatori delle scienze sociali, per superare i precedenti determinismi causa-effetto e ridare giusta importanza al potere determinativo della Mente nell'ambito del comportamento umano, emerse la convinzione della necessità di adottare l'*azione* come unità di analisi nelle scienze sociali, e non l'ambiente dove l'azione avviene o il soggetto che la effettua. Tale categoria (l'azione) implica il contributo dell'interazionismo simbolico, della Teoria generale dei sistemi, del Cognitivismo e di altre discipline psicologiche⁹. Un uomo, quindi, non più

⁸ Marco Strano, Massimo di Giannantonio, Sergio de Risio, *Manuale di Criminologia Clinica*, Ed. Rossini, 2000.

⁹ Mario Von Cranach, Rom Harré, *The analysis of action*, Cambridge University Press, 1982

completamente in balia dei condizionamenti sociali (determinismo) o di quelli inconsci (psicoanalisi), ma in grado di organizzare una buona parte della propria realtà attraverso continue interazioni e mediazioni con il reale. Tutti i comportamenti, incluso quello criminale, sono posti su piani di maggiore complessità e contemplan, necessariamente, un'attività di costruzione circolare (agente e retroagente) da parte dell'attore sociale e del controllo sociale, non leggibile nei soli fattori biologici e sociali preesistenti ma ascrivibile all'attività di interpretazione, significazione e riorganizzazione compiuta dalla mente umana. "La devianza, in altri termini, non è un'entità di fatto, iscritta nell'ordine naturale del mondo o rigidamente determinata da strutture interne del soggetto ma è il frutto di un processo di costruzione sociale mediato da un'attività peculiare del genere umano: il pensiero", sintetizza Strano. A questo approccio ha contribuito anche Karl Popper¹⁰: nel contestare la teoria dell'induzione, definisce la mente umana come *theory-laden* (in versione più soft rispetto ad altri autori), una *tabula plena* di preconcetti e pregiudizi, intendendo con ciò l'insieme dei bisogni, delle aspettative, delle ipotesi, delle congetture, che si formano in noi prima dell'osservazione, e che guidano l'osservazione stessa. Questi preconcetti¹¹ (*idola*) sono dunque necessari: la mente senza teorie è, per Popper, una mente vuota.

1.2. L'ordine sociale nelle teorie di Parsons, Luhmann e Habermas

A rompere con una concezione organicistica secondo la quale l'obbedienza allo Stato non ha bisogno di giustificazione perché fondata su un presunto spirito del popolo è Max Weber, che sposta l'attenzione sullo studio degli atteggiamenti individuali di coloro che ne riconoscono la legittimità. Di fronte a quello che Weber chiama processo di "de-formalizzazione" e "ri-materializzazione" del diritto¹², in atto nell'epoca della democrazia di massa, può essere utile ripartire dalle considerazioni

¹⁰ Vedi, tra gli altri: Karl Popper, *Scienza e filosofia. Problemi e scopi della scienza*, Einaudi, 1969; Karl Popper, *La società aperta e i suoi nemici*, Armando, 1974.

¹¹ Karl Popper, *Scienza e filosofia. Problemi e scopi della scienza*, Einaudi, 1969.

¹² Max Weber, *Economia e società*, 1922 (postumo).

di Erlich¹³ e Kelsen¹⁴, improntate ad una sostanziale opposizione¹⁵ al sociologo tedesco. Il primo colloca il centro di gravità del diritto nei gruppi sociali: sono le loro regole interne a costituire il punto da cui nascono le norme; tutti gli istituti alla base degli ordinamenti sociali, a loro volta, sono antecedenti alle norme che ne hanno regolato poi il funzionamento. In principio era la consuetudine, per Erlich, pur consapevole del ruolo sempre più marginale a lei riconosciuto in favore di contratto, statuto societario, Costituzione. È proprio la consuetudine, insieme alle pratiche morali e religiose, alle convenzioni e alle usanze, a sostenere la cogenza del diritto. È dunque nelle norme extra-giuridiche che va ricercata l'efficacia normativa dell'ordinamento: la sua legge della costanza delle norme di decisione è, nella sostanza, il fulcro dello *stare decisis*. Secondo questa concezione, i mutamenti sociali modificano continuamente i fatti del diritto, causando la nascita di nuovi istituti e nuove norme, funzionali a nuove istanze maturate dalla società.

Teorico della dottrina pura del diritto, Kelsen invece si propone di liberare la giurisprudenza da ogni contaminazione esterna, ponendosi in dura contrapposizione alla sociologia del diritto di Erlich. Lo Stato non è più produttore di diritto, ma espressione metaforica dell'unità di un sistema di norme, di cui è risultato e non fondamento. Kelsen parte dalla distinzione kantiana tra "essere" e "dover essere" per distinguere il mondo del diritto dal mondo della natura e identifica rispettivamente il diritto con il "dover essere" (Sollen) e la natura con l'"essere" (Sein): questo significa che il principio di causalità delle leggi naturali (causa-effetto) non è applicabile alla legge giuridica, fondata sul principio di imputazione (il dover essere). Contrappone dunque causalità e imputazione: il primo enuncia che dato un evento A, si verifica un evento B; il secondo prevede che dato un evento A (illecito), deve seguire un evento B (sanzione). Il concetto-chiave della sua concezione è rappresentato, infatti, dall'idea di "coattività", che vale a qualificare la norma giuridica distinguendola

¹³ Eugen Ehrlich, *Fundamental Principles of the Sociology of Law*, Harvard University Press, 1936. Anche se Ehrlich può essere considerato, insieme con Emile Durkheim e Max Weber, uno dei pionieri della sociologia del diritto, il suo nome resta ancora legato, specialmente nella cultura giuridica italiana, alla famosa critica che Hans Kelsen scrisse contro di lui nel 1915

¹⁴ Hans Kelsen, *Problemi fondamentali della dottrina del diritto pubblico*, a cura di Agostino Carrino, Edizioni scientifiche italiane, 1997; Hans Kelsen, *Lineamenti di dottrina pura del diritto*, tr. it. di Renato Treves, Einaudi, Torino 2000.

¹⁵ Marcello Strazzeri, *op.cit.*

dalle altre specie di norme. La norma primaria è dunque quella che stabilisce la sanzione: è questa a far nascere la fattispecie illecita (non ha perciò carattere dissuasorio, ma costitutivo). La norma fondamentale diventa presupposto, condizione di tutti i significati normativi. Solo in una seconda fase della sua vita e del suo lavoro, Kelsen si apre a una possibilità per la socialità della norma¹⁶, pur senza stravolgere l'impianto originario del suo schema. L'apertura consiste nella possibilità che non basti il timore della sanzione a generare l'osservanza alle norme, ma idee morali e religiose pure contribuiscono a determinarla.

Facendo un passo indietro, rilevano in questa sede le teorie di Parsons¹⁷, l'esponente più noto dello struttural-funzionalismo¹⁸. La sociologia funzionalista ha sempre privilegiato il punto di vista dell'ordine sociale: la società viene concepita come un insieme di parti interconnesse, caratterizzato da un determinato stato di equilibrio e da meccanismi che tendono a ristabilirlo una volta che questo venga turbato. E non c'è dubbio che l'ordine sociale è il principale problema teorico di Talcott Parsons. Per lui, è centrale il problema dell'integrazione, che presupponga il rispetto reverenziale di un'autorità morale, la condivisione di un sistema di valori imperativo, e anche un certo livello di interiorizzazione delle norme stesse. In questa prima fase di elaborazione nella teoria parsonsiana dell'azione ricorre più volte il termine "sistema"; ma esso non ha connotazione semantica. È solo con le opere dei primi anni Cinquanta che muta l'approccio: a partire da *The Social System* diviene fondamentale l'idea che i sistemi devono provvedere alla loro stabilità nelle condizioni di un ambiente variabile, che essi sono in grado di controllare solo in parte, e devono salvaguardare la stabilità dei loro confini rispetto all'ambiente. La proprietà fondamentale del sistema è l'interdipendenza delle sue parti: "l'interdipendenza è ordine nella relazione fra le componenti che fanno parte di un sistema". L'ordine tende alla ricostituzione dell'equilibrio: una sua perturbazione, indotta da cause endogene o dall'ambiente, stimola processi che tendono a riportare il sistema alla condizione iniziale di equilibrio. Utilizzando questo concetto di

¹⁶ Hans Kelsen, *La teoria generale del diritto e dello Stato*, tr. it. di S. Cotta e R. Treves, Comunità, 1959.

¹⁷ Talcott Parsons, *Il sistema sociale*, Comunità, 1965, pag. 11.

¹⁸ Una disamina completa è in Luca Baccelli, *Ordine e teoria dei sistemi*, Parolechiave, 1995, nn. 7-8, p. 111.

sistema Parsons riformula la sua teoria. Il suo punto di partenza sono ora i quattro fondamentali sistemi di azione: il sistema culturale, il sistema sociale, il sistema della personalità, il sistema organico. Parsons attribuisce un ruolo primario a quello culturale: entro la collettività viene così a diffondersi, attraverso la partecipazione a comuni modelli di valore, un sentimento di solidarietà, che esprime la condivisione delle responsabilità e l'interiorizzazione delle norme istituzionalizzate. Per ottenere un alto livello di integrazione sociale è infatti necessario coinvolgere “gli strati “più profondi” della motivazione”.

La principale innovazione teorica, immediatamente successiva a *The Social System*, è l'introduzione del cosiddetto “modello AGIL”¹⁹ che gli permette di costruire un'immagine unitaria del sistema sociale. Secondo Parsons, i problemi che tutti i sistemi di azione devono risolvere per conservarsi e svilupparsi possono essere inquadrati nelle quattro funzioni fondamentali, o categorie funzionali: l'adattamento (A), il raggiungimento dei fini (goal-attainment – G), l'integrazione (I), il mantenimento della struttura latente e la gestione delle tensioni (L). Nei sistemi sociali moderni le prime tre funzioni sono assicurate, rispettivamente, dall'economia, dalle istituzioni politiche e dall'ordinamento giuridico. E sono istituzioni come la famiglia, la religione, la scuola a sostenere l'impegno morale e a mantenere la struttura latente di valore. Dal punto di vista della ricchezza di informazioni (e quindi della capacità di controllo), lo schema parte dal sistema culturale per giungere al sistema organico (l'acronimo può allora leggersi LIGA).

Il nucleo di una società, come sistema, è costituito da un ordine normativo tipizzato, per mezzo del quale la vita di una popolazione viene organizzata in forma collettiva. Come ordinamento, esso contiene valori, norme e regole particolareggiati e differenziati che richiedono un riferimento culturale per poter essere significativi e legittimi. Come collettività esso elabora una concezione tipica della cittadinanza che distingue tra gli individui che vi appartengono e quelli che non vi appartengono. [...] Per sopravvivere e svilupparsi, una comunità sociale deve difendere l'integrità di un

¹⁹ La successione è dunque sistema culturale (L) sistema sociale (i) sistema della personalità (G) organismo (A): l'elemento normativo rimane ben presente nella teoria sociale di Parsons. Anzi, è proprio grazie al modello AGIL che egli ordina secondo uno schema gerarchico e lineare i sistemi di azione; infatti, egli scrive: “i sistemi con un alto grado di informazione ma un basso livello di energia regolano i sistemi con un rapporto inverso”.

comune orientamento culturale, largamente (se non uniformemente o unanimemente) condiviso dai suoi membri, come fondamento della sua identità sociale. In sintesi, il sistema formula determinati valori; nelle situazioni più specifiche di interazione questo valore generale si specifica in norme particolari; tali regole diventano strutturate in ruoli, secondo la posizione ricoperta dagli individui in una organizzazione; le persone fanno rispettare le norme dei vari ruoli particolari applicando delle sanzioni, ricompensando quelli che si conformano e punendo coloro che violano le norme.

Niklas Luhmann segna una svolta nella teoria sistemica: sono innegabili gli elementi di continuità con Parsons, ma la principale implicazione epistemologica di questa nuova impostazione è l'abbandono di quello che egli stesso definisce "causalismo ontologico". Se si pretende di spiegare un fenomeno sociale in base a un rapporto lineare causa-effetto, sostiene, si finisce per ricadere in una concezione deterministica e ontologico-metafisica dell'ordine sociale. Nei sistemi sociali, invece, non solo nessuna causa è sufficiente a produrre un determinato effetto, ma nessuna causa o pluralità di cause produce un solo effetto. Più pertinente all'analisi sociologica è invece il concetto di funzione, che designa uno "schema regolativo dotato di senso, che organizza un ambito comparativo fra prestazioni equivalenti"²⁰. Da un approccio che si concentrava sull'ordinamento interno del sistema e presupponeva l'esistenza di un *ordine* fra le sue parti si passa a un approccio che muove dal rapporto fra sistema e ambiente. Al centro dell'analisi è posta la funzione specifica dei sistemi: cogliere e ridurre la complessità del mondo. Entra qui in gioco la parola-chiave del funzional-strutturalismo luhmanniano: quella di complessità, che può essere definita come "la totalità degli eventi possibili"²¹. La prospettiva non è più quella della stabilità: a un problema possono esserci più soluzioni equifinali, incluso il mutamento della struttura stessa. Una strategia fondamentale per la riduzione della complessità è la "stabilizzazione delle aspettative di comportamento", le quali devono rimanere costanti anche con il cambiare delle situazioni e poter riscuotere un ampio consenso. Queste tre funzioni sono assicurate dalle norme, dai ruoli e dalle istituzioni. Così Luhmann vede l'evoluzione delle società: mentre le

²⁰ Niklas Luhmann, *Illuminismo sociologico*, Il Saggiatore, 1983, p. 14

²¹ Niklas Luhmann, *Op.cit.*, p. 132

società arcaiche possono essere concepite come un sistema pressoché indifferenziato, in quelle moderne i sottosistemi politici, economici, giuridici acquistano autonomia funzionale e si differenziano l'uno dall'altro; alla sensibilità del sottosistema per determinati problemi si aggiunge l'indifferenza per gli altri.

La funzione politica emerge nei suoi tratti peculiari, distinta dall'ambito religioso, economico, culturale, militare, familiare, attraverso una sorta di divisione sociale del lavoro. Il sistema politico è ora in grado di decidere e le sue decisioni divengono vincolanti. Ma tale capacità deve essere rafforzata in seguito all'aumento della complessità sociale, che sottopone al sistema politico un numero crescente di problemi da risolvere. Proprio per questo esso deve mantenere un elevato livello di fluidità, "essere in grado di combinare, e conseguentemente di bilanciare, le motivazioni più diverse, incompatibili tra loro, in modo che si realizzi un'accettazione spontanea e quasi priva di motivazioni delle decisioni vincolanti".

Per mantenere la sicurezza, il sistema politico deve mantenere - attraverso la conservazione dell'insicurezza - un giusto grado di indeterminatezza, tale da non rendersi instabile. Ciò è possibile sviluppando strutture processuali e riflessive. Per esempio, suggerisce Baccelli:

"la positivizzazione del diritto significa attribuire legittimità alla legalità: il diritto viene rispettato perché è stato posto secondo determinate regole giuridiche. Ciò può avvenire a condizione che l'ordinamento giuridico sia divenuto tanto complesso da non potere essere cambiato se non attraverso una ristrutturazione che muova dall'ordinamento esistente. E la fonte di legittimità dello Stato moderno risiede nella stessa autonomia funzionale del sistema politico che offre prestazioni tali da non richiedere più un consenso consapevole e motivato da parte dei soggetti".

Luhmann parla di "**legittimazione attraverso procedure**": una serie di processi che permettono di presupporre l'esistenza di una disponibilità a obbedire da parte dei cittadini, senza doverla problematizzare. I partiti, in definitiva, legittimano se stessi, intervenendo sulle motivazioni dei cittadini, plasmando le loro aspettative, creando un consenso neanche esplicito, dal momento che i cittadini si dimostrano disposti a

obbedire “senza particolari motivazioni”. Ma questo è possibile solo se viene soddisfatta l’esigenza di mantenere il sistema aperto a un certo numero di alternative. Lo sviluppo della complessità sociale comporta una diminuzione relativa dell’attenzione consapevole da parte del pubblico: aumentando il flusso di informazioni e di problemi, l’attenzione politica diviene un bene scarso. Le istituzioni sono legittimate in quanto “*quasi tutti ammettono che quasi tutti sono d’accordo. Da ciò risultano una stabilità e una sensibilità maggiori rispetto al consenso fattuale*”²².

La teoria della “legittimazione attraverso la procedura” è stata considerata, però, insufficiente nella misura in cui non offre una giustificazione globale del potere; si è sostenuto, infatti, che non è tanto la “procedura” a fondare la legittimazione delle funzioni pubbliche, quanto piuttosto la credenza delle persone che partecipano alle decisioni a determinare l’accettazione dell’autorità e, quindi, della sua attività. Inoltre, le è stato contestato anche di non aver tenuto presente la linea di demarcazione esistente tra le varie forme di legittimazione (o meglio tra le varie credenze che stanno alla base di ciascuna di esse) e le distinte modalità con cui ogni autorità che esercita pubbliche funzioni rinsalda e consolida quelle stesse credenze e, di conseguenza, la propria legittimazione.

Il tentativo di superare i limiti del funzionalismo sistemico ricorre nell’opera recente di Jürgen Habermas, che rimanda a una nozione comunicativa di razionalità – non quella formale di cui Weber lamentava la perdita - e a una *Konsensustheorie der Wahrheit*, secondo la quale la verità è il risultato di un “consenso fondato”²³. La forza vincolante del diritto è invece, per Habermas, nella sua capacità di dimostrarsi razionale anche dal punto di vista pratico-morale: morale e diritto non possono essere svincolati, si completano a vicenda in quanto la prima fornisce al secondo la legittimità che altrimenti non avrebbe e quest’ultimo supplisce alle debolezze cognitive della prima. Una norma “*può pretendere di aver valore se tutti coloro che possono esserne coinvolti raggiungono (...) come partecipanti a un discorso pratico, un accordo sulla validità di tale norma*”²⁴: è questa la premessa su cui si basa il

²² Niklas Luhmann, *Sociologia del diritto*, Laterza, 1977.

²³ Jürgen Habermas, *Teoria dell’agire comunicativo*, Il Mulino, 1986.

²⁴ Jürgen Habermas, *Etica del discorso*, Laterza, 1993, p. 74.

concetto di agire comunicativo. Habermas elabora una proposta filosofico-giuridica, che interpreta il diritto quale tramite tra i valori morali diffusi nel mondo vitale e il sistema politico. Una razionalità procedurale di tipo morale – conforme all’etica del discorso – è vigente per l’autore nel diritto e nella politica delle società democratiche. È la conformità a questa razionalità pratica a garantire la legittimità delle procedure giuridiche. In tale impostazione si può vedere una risposta alla tesi luhmanniana della “legittimazione attraverso procedura”. In effetti, sono le procedure a legittimare; ma nelle procedure del diritto moderno è insita una razionalità pratica che rimanda a valori universali²⁵.

1.3. La narrazione tra diritto, letteratura e serialità

Se di narrazione sociologica²⁶ si può parlare, ha un solo scopo il racconto sociologico: è funzionale alla comprensione della realtà. Non ne esiste una definizione univoca: il dibattito oscilla da sempre tra individuo e società, processo e struttura, micro e macro, con la conseguente nascita di tradizioni teoriche tra loro fortemente conflittuali. A chi accusa la sociologia di essere carente dal punto di vista oggettivo, la sociologia stessa ha risposto in due modi: da un lato, con metodi scientificamente rigorosi, capaci di estrarre dai fatti dati empirici insieme validi e attendibili; dall’altro, rivendicandone la forte specificità metodologica vista l’incommensurabilità dell’oggetto (la realtà). Volendo semplificare e trovare una definizione condivisa, la narrazione, costantemente attivata nella vita quotidiana, è tale nel momento in cui un narratore connette eventi in una sequenza (cronologica, logica, argomentativa) che sia consequenziale per le argomentazioni successive e per il significato che il parlante vuole comunicare a chi ascolterà la sua storia²⁷: gli eventi che sono considerati rilevanti dal narratore sono selezionati, organizzati, connessi e resi significativi per l’audience che in quel momento lo sta a sentire²⁸. È

²⁵ Jürgen Habermas, *Faktizität und Geltung*, Suhrkamp, 1992.

²⁶ Gianfranco Pecchinenda, *La narrazione della società*, Ipermedium Libri, 2009.

²⁷ Rita Bichi, Laura Maestripieri, *Le narrazioni come metodo di indagine sociologica*, in M@gm@ vol.10 n.1 Gennaio-Aprile 2012. Cfr. Robert Atkinson, *The life story interview*, Sage Publications, 1998; Jonathan Gottschall, *The storytelling animal. How setories make us human*, 2014; trad.it. *L’istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani*, Bollati Boringhieri, 2014.

²⁸ Catherine Kohler Riessman, *Narrative methods for the human sciences*, Sage Publications, 2008.

una tendenza comune all'essere umano quella di rappresentare la propria esperienza rispetto al mondo in forma narrativa: le storie danno coerenza e continuità alla propria biografia e sono lo strumento privilegiato che consente loro di comunicare con gli altri²⁹. Narrando, come nel modellare un pezzo di argilla, scegliamo di dare rilievo ad alcuni particolari e sorvoliamo su altri, quindi, si può dire, che nel raccontare la realtà contemporaneamente la tradiamo e tuttavia, questo è l'unico modo in cui riusciamo a cogliere la vita; narrando la realtà, essa ci si svela come un'entità osservabile, analizzabile, comprensibile. Lo step successivo riguarda il riconoscimento:

“La facoltà di narrare – una facoltà di cui tutti disponiamo, con arte maggiore o minore – è parte di noi. Limitati nello spazio e nel tempo, opachi a noi stessi, ci affidiamo ai racconti per trascendere i confini della nostra realtà e per elaborare la nostra esperienza, per riconoscerci e per farci riconoscere”³⁰.

Raccontare, per Jedlowski, è una relazione. Per rendere inoltre coerente il discorso sociologico rispetto a convenzioni di natura non solo teorica e metodologica, ma anche linguistica e culturale, è necessaria l'argomentazione. Le convenzioni, rafforzando l'impressione di obiettività della narrazione, rappresentano il presupposto per la legittimazione di ciò che viene argomentato³¹.

Fatta questa doverosa pure se insufficiente premessa, la narrazione sembra essere, nel profondo, il filo conduttore della ricerca, costituendo la base dei tre macro-temi di fondo: il processo, la letteratura e la serialità televisiva.

Il procedimento penale, meccanismo giuridico attraverso il quale gli organi giudiziari pervengono, attraverso varie fasi, all'accertamento di un reato, rileva in questa sede soprattutto sotto la lente della psicologia giuridica, che studia i processi che guidano il ragionamento del giudice e che lo portano a prendere una decisione. Tali processi possono essere ricondotti a un'attività di elaborazione di informazioni, articolata in

²⁹ Amia Lieblich, Rivka Tuval-Mashiach, Tamar Zilber, *Narrative Research. Reading, Analysis And Interpretation*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1998.

³⁰ Paolo Jedlowski, *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Bruno Mondadori, 2000.

³¹ Alessandro Dal Lago, *La sociologia come genere di scrittura. Lo scambio tra scienze sociali e letteratura*, in *Rassegna italiana di sociologia*, a. XXXV, n. 2, 1994.

tre fasi: ricognizione e raccolta delle possibili opzioni; ricerca e selezione dell'opzione migliore; verifica di tale opzione³². Le informazioni non vengono registrate passivamente ma elaborate con attività di riduzione, trasformazione e integrazione. Secondo una ricerca svolta nelle aule dei tribunali americani³³, i giudici tenderebbero ad accostarsi al *thema decidendum* costruendo una storia che non è solo uno strumento per presentare i fatti, ma una vera e propria rielaborazione in chiave di story telling³⁴ nella concezione originaria di Bennett e Feldman (ripresa dieci anni più tardi, a proposito delle giurie, da Nancy Pennington e Reid Hastie³⁵). Il processo può essere perciò considerato una ricostruzione di eventi e azioni in forma narrativa: ci sono i soggetti, ci sono le azioni commesse (i reati), c'è il luogo (del reato), e non mancano l'elemento psicologico e la modalità di esecuzione. Dati gli stessi elementi di partenza, però, il giudice può ricostruire diverse versioni della stessa storia secondo credenza, credibilità e completezza. Individuata la storia più coerente, ne cercherà l'adesione con la fattispecie giuridica concreta fino alla decisione finale³⁶ (incardinandola, a sua volta, con lo story telling dei soggetti deputati alla difesa e all'accusa). La coerenza di una *legal story* – cioè la sua consistenza e la sua completezza - influenzano in maniera massiccia la sua forza persuasiva³⁷.

La prospettiva sociologica e quella psicologica insieme illustrano una consapevolezza nel rapporto circolare tra sociale e attività cognitiva individuale. A rendere possibile la coesione culturale è dunque proprio la narrazione e non v'è dubbio che il processo ne rappresenti una delle espressioni più complesse. Lo sapeva

³² Luisella De Cataldo Neuburger, *Esame e controesame nel processo penale: diritto e psicologia*, Cedam, 2000.

³³ Guglielmo Gulotta, Paola Farinoni, *La narratologia giudiziaria: ovvero la versione delle storie nel processo*, in G Gulotta e altri, *Elementi di psicologia giuridica e di diritto psicologico*, Giuffrè, 2002. Cfr. Guglielmo Gulotta, Paola Farinoni, *Modelli e paradigmi per l'analisi di un caso: prospettive riguardo al nuovo codice di procedura penale*, in Luisella De Cataldo Neuburger (a cura di), *Psicologia e processo: lo scenario di nuovi equilibri*, Cedam, 1989; Guglielmo Gulotta, Paola Farinoni, *La ricostruzione dei fatti attraverso la narrazione di storie*, in Guglielmo Gulotta (a cura di) *Strumenti concettuali per agire nel nuovo processo penale*, Giuffrè, 1990-

³⁴ Lance Bennett, Martha Feldman, *Reconstructing Reality in the courtroom: Justice and Judgment in American Culture*, Rutgers U. Press, 1981.

³⁵ Nancy Pennington, Reid Hastie, *A Cognitive Theory of Juror Decision Making: The Story Model*, *Cardozo L. Rev.*, vol. 13, 519, 520, 1991.

³⁶ Elisa Gambetti, Raffaella Nori, Luca Bensi, Eleonora Strazzari, Fiorella Giusberti, *Ragionamento e giustizia: Analisi di un procedimento penale*, in *Psychofrenia*, vol. X., n.16, 2007.

³⁷ J. Christopher Rideout, *Storytelling, narrative rationality and legal persuasion*, *Journal of the Legal Writing Institute* vol. 14, 53, 65, 2008.

bene Jerome Bruner, che dalla fine degli anni '90 si occupa di ricerche inerenti la narrazione e il diritto, segnalando come il tessuto culturale cambi anche in relazione ai modi di raccontare i casi giudiziari. La letteratura e la diversa sensibilità narrativa che produce influenzano sia il modo di raccontare i casi giudiziari da parte degli avvocati sia il modo in cui questi vengono inquadrati in categorie giuridiche da parte dei giudici. *“I racconti giudiziari debbono rispettare gli espedienti della grande narrativa se vogliono ottenere il massimo dal giudice e dalla giuria”*³⁸, sostiene lo psicologo, che riferisce della umana *“predisposition to organize experience into a narrative form”*. E dunque a proposito del processo come narrazione, al di sopra dei due racconti opposti delle parti (accusa e difesa) si erge il tribunale, che per essere considerato equo e legittimo deve essere capace di essere al di sopra di essi: i racconti toccano sempre gli interessi delle parti, prima dell'interpretazione del giudice, un racconto a sua volta.

Il racconto giudiziario presenta, in primo luogo, una questione fondamentale, nonché caratteristica comune ad altri tipi di racconto, ovvero il fatto che comporti un perenne e sottile paragone tra ciò che si attende di norma e ciò che è effettivamente accaduto, mettendo in risalto ancora la dialettica vigente tra canonico e possibile. Il racconto giudiziario si occupa, infatti, di “questioni di fatto” e “questioni di diritto”. Le prime riguardano il “chi ha fatto cosa a chi altro e con quali intenzioni”, appurabile in base alle prove. Le questioni di diritto comportano invece l'accertamento e l'interpretazione della violazione di una legge o meno, da parte dell'azione asserita. Il racconto giudiziario, strutturato secondo le salde regole narrative, è in un certo qual modo, un capolavoro di retorica. Tenendo conto di questo, è legittimo il sospetto con cui vengono considerati i racconti giudiziari: la natura narrativa del giudizio, dunque, è caratteristica e al tempo stesso fonte di sospetto, dal momento che si basa su una “retorica dell'egoismo”³⁹: mirano a risultare validi al loro fine indipendentemente che vengano pronunciati da una parte o dall'altra, dall'accusa o dalla difesa.

Da dove deriva, dunque, la fiducia nella giustizia? La fama di equità, ricorda Bruner, dipende da una serie di equi verdetti precedenti (secondo il principio dello *stare*

³⁸ Jerome Bruner, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Laterza, 2006.

³⁹ L'espressione è di Jerome Bruner, *op.cit.*, p. 47.

*decisis*⁴⁰: non basta dunque la sola retorica a guidare verso la decisione) ma dipende anche dalla procedura. La struttura rituale del processo⁴¹, ben messa in relazione con la perdita di autorevolezza del comparto giudiziario da Antoine Garapon, direttore dell'*Institut des Hautes études sur la justice*, è dunque un elemento di legittimazione e al tempo stesso di garanzia. “Il rituale spinge la realtà al di fuori delle mura dell’aula; in tal senso, esso serve a distogliere gli occhi del giudice dal mondo esterno”, scrive Paul Ricoeur nella prefazione a “Del giudicare”.

Giudicare, ricorda Garapon, prima ancora che una facoltà, è un evento che giunge al contatto con la realtà attraverso il rituale. Rituale fatto di spazi – un luogo delimitato, non accessibile a tutti (l’architettura giudiziaria come corpus di edifici a sé stanti nasce alla fine del XII secolo), uno spazio separato, chiuso e recintato, simmetrico e sacro -, di tempi – tempi che interrompono la linearità del tempo quotidiano, un tempo separato, unico (in Francia, ordinamento cui fa riferimento Garapon, l’art. 308 del codice di procedura penale statuisce che “dal momento in cui l’udienza è aperta, è vietato l’utilizzo di qualsiasi apparecchio di registrazione e riproduzione sonora, di videocamere o macchine fotografiche”: è un tempo non ripetibile nell’esatta forma in cui si è svolto, perciò unico) e ordinato – ma un rituale anche fatto di estetica, dalla toga del giudice ai gesti da compiere nel rispetto della forma.

“Il primo gesto della giustizia non è, dunque, né intellettuale né morale, bensì architettonico e simbolico: delimitare uno spazio tangibile che tenga a distanza l’indignazione morale e le passioni pubbliche, riservare un tempo a tal fine, fissare le regole del gioco, convenire su un obiettivo e istituire gli attori”⁴²: un rituale e una distanza dal mondo reale che serve esattamente a calare quel giudizio nel mondo reale. Senza rappresentazione, la giustizia non esiste, ma accettare di essere messa in scena è, per la giustizia, l’inizio di un percorso pieno di ostacoli. Il rito giudiziario contribuisce all’organizzazione del reale, rendendo tangibile l’esperienza giuridica.

⁴⁰ Si tratta di un principio fondamentale (mutuato dall’antica massima “*stare decisis et non quieta movere*”) degli ordinamenti anglosassoni di *common law* secondo cui i giudici inferiori sono tenuti a rispettare le sentenze precedenti dei giudici superiori, al fine di assicurare uniformità di orientamento giurisprudenziale. Il principio dello *stare decisis* non è di regola presente nei sistemi di *civil law* anche se alcuni di questi ordinamenti prevedono la vincolatività dei precedenti desumibili dalle sentenze della Corte Suprema.

⁴¹ Antoine Garapon, *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*. Raffaello Cortina, 2007; Marcello Strazzeri, *Il Giano Bifronte, giuridicità e socialità della norma*, Palomar, 2004 (nuova ed. ampliata).

⁴² Antoine Garapon, *op. cit.*, p. 3.

Rappresentare significa collegare le cose a un punto di riferimento: il rituale fa esattamente questo. Esso è:

“la figurazione tangibile dell’opera di rappresentazione messa in atto dal diritto. L’efficacia di quest’ultimo, come quella del rituale, risiede nei meccanismi di rappresentazione e classificazione di oggetti ed esseri, dunque nella produzione di una forma sociale che diviene governabile, in quanto interamente ricreata. Ecco dove risiede l’efficacia simbolica del processo: nell’agire sul reale, per il tramite della rappresentazione dello stesso”⁴³.

Per prima, a mettere lo sgambetto al rituale giudiziario e alla profondità delle motivazioni alla base della sua esistenza, è stata la “giustizia informale” (di cui oggi, anche in Italia, costituisce un’indiretta deriva la possibilità di risolvere alcune controversie tramite l’istituto della mediazione), un movimento che puntava a un minore formalismo del contesto giudiziario.

Imposti nel corso del Novecento, prima negli Stati Uniti e poi in Europa (soprattutto in Francia), questo movimento attribuiva al formalismo del rito il fatto di far derivare le decisioni da una serie di condizioni estranee alla sfera della giustizia: l’elemento ludico, la teatralità, innanzi tutto. Quella teatralità che, però, parzialmente assente nella rappresentazione della giustizia, è comunque tacciata di essere pericolosa per il perseguimento dei reali obiettivi della giustizia. Quella stessa teatralità, inoltre, che si erge a garanzia di terzietà, uno sdoppiamento di personalità necessario antidoto alla parzialità. *“Se un eccesso di rappresentazione nuoce evidentemente al diritto, conducendolo verso la dissoluzione, la sua assenza si rivela nociva per la democrazia”*, riassume bene Garapon⁴⁴.

Si tenta pertanto di appiattare il giudizio di valore su quello di fatto, un’operazione a detta di molti impossibile perché è impensabile che il giudice possa dispensare se stesso dal *ius dicere*.

Tra i detrattori del rituale, figurano coloro che sostengono assolve alla funzione di costruire il delitto e il criminale in quanto oggetti di repulsione sociale e quelli che

⁴³ Antoine Garapon, *op.cit.*, p. 53.

⁴⁴ Antoine Garapon, *op.cit.*, p. 217.

vedono in questo un meccanismo di autoassoluzione della società o ancora, come spiega bene Foucault, una confusione tra le entità:

“Come se le funzioni della cerimonia penale cessassero poco a poco di essere comprensibili, quel rito che “concludeva” il crimine viene sospettato di mantenere con questo losche parentele: di eguagliarlo, se non sorpassarlo nell’essenza selvaggia, di abituare gli spettatori a una ferocia da cui si voleva invece distoglierli, di mostrar loro la frequenza dei crimini, di far rassomigliare il boia a un criminale e i giudici ad assassini, di invertire all’ultimo momento i ruoli, di fare del suppliziato un oggetto di pietà o di ammirazione”⁴⁵.

Allo stesso modo, la giustizia informale non è l’unica istanza che spinge, per volontà o di fatto, verso una perdita di ritualità. Mascherandosi dietro il diritto alla trasparenza, i mezzi di comunicazione di massa operano una nuova delocalizzazione, combattendo il segreto che di per sé suscita il desiderio di sapere, confondendo spesso la trasparenza – la verità cruda - con la pubblicità, più vicina alla democrazia. “La trasparenza è una percezione, la pubblicità uno spettacolo, una rappresentazione”, sintetizza Garapon⁴⁶. Per elaborare senso occorre una rottura con l’immediatezza, che consente uno sdoppiamento della realtà non possibile secondo trasparenza.

È qui che si “intromettono” i media: da un lato si accentua la propensione voyeuristica, dall’altro si assopisce il desiderio di una comprensione che vada al di là dell’immediatamente visibile. Spinta all’estremo, la trasparenza diviene un principio ambiguo, che si avvicina al populismo. Quella che il magistrato francese spiega così: la trasparenza rischia di “trascinare la democrazia nella rete di una triplice contraddizione: l’*impasse* di un mondo privo di cornice simbolica, l’illusione della democrazia diretta e l’impossibilità di una trasparenza assoluta”.

Dislocare – dal punto di vista spaziale e temporale - l’esercizio della funzione giudiziaria nei media equivale dunque a interrompere il rituale, a privarlo della sua natura protettiva e a rendere sempre più reale la tripartizione secondo cui l’uditorio

⁴⁵ Michel Foucault, *op.cit.*

⁴⁶ Antoine Garapon, *op.cit.*, p. 220.

giudiziario è composto da tre classi: le parti, la comunità dei giuristi e l'uditorio universale (secondo definizione di Perelman⁴⁷, cioè l'opinione pubblica).

Allo stesso modo, e ancor più che nel processo, la narrazione è naturalmente implicazione della letteratura. L'analogia tra narrazione letteraria e conoscenza sociologica (che deriva dalla rilevanza che in entrambe assume il racconto) si diluisce nel momento in cui si tengono nel debito conto i differenti procedimenti cognitivi di approssimazione alla realtà. Alessandro Dal Lago ben sintetizza questa differenza, collegandola ai meccanismi ovviamente dissimili attraverso i quali sociologia e letteratura pretendono di fornire rappresentazioni vere del reale:

“[P]erché un ramo del sapere divenga scienza, è necessario che si doti di una retorica. Nelle scienze sociali, costituzione di una retorica significa soprattutto individuazione di un campo di argomenti specifici, di uno stile espositivo particolare, di confini rispetto ad altre modalità dell'argomentazione. In sociologia, questi obiettivi sono realizzati mediante un'epistemologia appropriata, cioè mediante un discorso sulla verità sociologica”⁴⁸.

La letteratura costituisce terza parte fondante del presente lavoro di ricerca, essendo il modello di base dal quale far discendere categorie di rappresentazione del processo: torna utile ancora Bruner, secondo il quale narratori giudiziari e narratori letterari sono “cugini” ma con vite del tutto diverse. Il compito di questi ultimi è immaginare, esplorare le possibilità, stabilendo però prima una realtà “familiare” dal momento che la loro missione è straniarla, tendendo comunque alla plausibilità. “I racconti giudiziari – spiega Bruner nel paragonare le due realtà - tendono a far sembrare il mondo di per sé evidente, una «storia continua» che eredita il passato legittimato, laddove la finzione letteraria evoca il familiare allo scopo di turbare le nostre aspettative su di esso, per stimolare la nostra intuizione di ciò che esso potrebbe celare in qualche mondo possibile”.

⁴⁷ Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, trad.it. Einaudi, 2001, p.33. Il giurista belga Chaïm Perelman e la sua collaboratrice Lucie Olbrechts-Tyteca, psicologa sociale, sviluppano una nuova tendenza nello studio dell'argomentazione denominata “nuova retorica” (*nouvelle rhétorique*) che si impone alla fine degli anni '50.

⁴⁸ Alessandro Dal Lago, *Introduzione a W. Lepenies, Le tre culture. Sociologia tra letteratura e scienza*, trad. it. Il Mulino, 1987.

La codificazione del diritto, iniziata con Giustiniano, serve a questo scopo: separare il giudizio dal “troppo aleatorio”. Con il tempo, la narrativa letteraria arriva a influenzare il modo in cui gli avvocati narrano i loro racconti giudiziari e il modo in cui i giudici li inquadrano in categorie giuridiche. Il legame tra diritto e letteratura è stretto: i progressi nel campo dei diritti si muovono di pari passo con un mutato animo letterario del tempo.

“Ma siccome gli schemi del romanzo sono quelli d’un rito d’iniziazione, d’un addestramento delle nostre emozioni e paure e dei nostri processi conoscitivi, anche se praticato ironicamente il romanzo finirà per coinvolgerci nostro malgrado, autore e lettori, finirà per rimettere in gioco tutto quel che abbiamo dentro e tutto quel che abbiamo fuori. E per “fuori” intendo naturalmente il contesto storico-sociale, tutto l’ “impuro” che ha nutrito il romanzo nelle sue epoche d’oro”⁴⁹.

La narrazione è dunque un paradosso: essa in nessun caso può coincidere con la realtà, tuttavia non esiste realtà al di fuori della narrazione. Una data spiegazione narrativa è semplicemente un “buon racconto”, oppure è la “realtà”? Scrive Jedlowski:

“Le parole non sono le cose. A rigore, ogni narratore dovrebbe fare come quel pittore, Magritte, che sotto al disegno realistico di una bella pipa aveva scritto nel quadro: “Questa non è una pipa”. La pipa dipinta non è un pipa reale. Allo stesso modo un narratore dovrebbe dire in calce al proprio racconto, anche il più veridico che si possa immaginare: “Questo non è quello che è successo”⁵⁰.

La relazione esistente fra narrazione e realtà è sempre problematica, siamo dunque costretti a dover riconoscere che, allo stesso modo, la distinzione fra finzione e realtà non è altro che una sorta di convenzione.

E, infine, la narrazione seriale: fenomeno tra i più interessanti della televisione contemporanea, il ritmo delle serie tv è dettato da ripetizione (schemi formali che

⁴⁹ Italo Calvino, *Sulla fiaba*, Einaudi, 1988.

⁵⁰ Paolo Jedlowski, *Storie comuni La narrazione nella vita quotidiana*, Bruno Mondadori, 2000.

tornano identici), serializzazione (in una successione ordinata) e dilatazione (un insieme di lunghezze potenzialmente infinita)⁵¹. La “grammatica” delle serie tv si muove tra orizzontalità - la linea narrativa che si estende sull’intera vicenda - e verticalità - che riguarda il singolo episodio. Rispetto al film, la serie tv ha la proprietà di estendere nel tempo la propria testualità su tre livelli, come sintetizzato da Bandirali e Terrone: la puntata⁵², la stagione e l’intera serie, mentre i film raccontano la loro storia in un unico testo. Rispetto al romanzo, ancora, la dimensione della serie tv ha una differente articolazione temporale e sovrappone la dimensione del tempo tra testo, produzione e fruizione. Ancora Bandirali e Terrone:

“Nessuna altra forma d’arte comporta una condivisione di tempo così cospicua. L’unico caso in qualche modo paragonabile è quello del romanzo (...) Nel caso della letteratura abbiamo però a che fare con temporalità astratte, concettuali, difficilmente commensurabili. Invece una serie di quaranta ore comporta di per sé un investimento temporale di quaranta ore da parte dello spettatore, al quale corrispondono come minimo quaranta ore della vita dei personaggi (normalmente molte di più, a parte il caso limite di una serie come 24), e come minimo quaranta ore di vita sul set (normalmente molte di più, a parte un ipotetico caso limite di una serie costruita come un reality show) (...) Nessuna altra forma d’arte si è mai approssimata così tanto all’estensione del tempo vissuto, con l’ambizione non solo di riprodurlo, ma anche di imporgli una struttura e un’articolazione, e di attribuirgli un senso e un valore”.

⁵¹ Alberto Abruzzese, (a cura di), *Ai confini della serialità*, Società Editrice Napoletana, 1984. Marcello Aprile, Debora de Fazio, *La serialità televisiva. Lingua e linguaggio nella fiction italiana e straniera*, Congedo, 2010; Luca Bandirali, Enrico Terrone, *Filosofia delle serie tv. Dalla scena del crimine al trono di spade*, Mimesis, 2012; Sergio Brancato, *Senza fine. Immaginario e scrittura della fiction seriale in Italia*, Liguori, 2007; Sergio Brancato (a cura di), *Post-serialità. Per una sociologia delle tv-series. Dinamiche di trasformazione della fiction televisiva*, Liguori Editore, 2011; Milly Buonanno, *Le formule del racconto televisivo. La sovversione del tempo nelle narrative seriali*, Sansoni, 2002; Daniela Cardini, *Il tele-cinefilo. Il nuovo spettatore della Grande Serialità televisiva*, in *Between*, IV.8, 2014; Francesco Casetti, *L’immagine al plurale. La serialità nel cinema e nella televisione*, Marsilio, 1984; Alan Sepinwall, *Telerivoluzione. Da Twin Peaks a Breaking Bad, come le serie tv hanno cambiato per sempre la televisione*, BUR Rizzoli, 2014.

⁵² Più precisamente, come riassume Sergio Brancato: “*Testualità dipanate in un arco di tempo più o meno lungo mediante la struttura a episodi (conchiuse) o a puntate (continuative), che potremmo definire come le due forme di organizzazione seriale di base per ogni tipo di fiction*”.

1.4. La costruzione giudiziaria del fatto

La comunità ha, tendenzialmente, fiducia nella giustizia⁵³. Come è possibile, se il giudizio è una narrazione partigiana e retorica benché protetta da procedure?

Indubbiamente è possibile, e questo è garantito dalla legittimità, fondata sulla tradizione, sulla persuasione consolidata che in tribunale si avrà giustizia. Con l'aiuto della ritualità, la legittimità è garantita da una serie di principi giuridici, come, per esempio, che i giudici non possano essere chiamati a rispondere delle loro decisioni⁵⁴. Ma per Bruner c'è altro: l'impiego di racconti familiari nel giudizio dà la sicurezza che la legge "appartiene ancora alla gente"⁵⁵: *"La perorazione narrativa (...) rimane per l'uomo della strada il portale per l'arcano reame del diritto. È per così dire il senso comune della giustizia"*, sostiene lo psicologo.

La sentenza penale di condanna viene emessa dal giudice quando la prova della colpevolezza dell'imputato si pone "al di là di ogni altro ragionevole dubbio", secondo il dettame dell'art. 533 c.p.p. In quella statuizione, "al di là di ogni

⁵³ Tom R. Tyler, *Why people obey the Law*, Yale University press, 1990.

⁵⁴ In molti sistemi, i giudici godono di una forma di immunità (dal punto di vista civile): in Gran Bretagna come negli Stati Uniti, per esempio, l'immunità è assoluta: le toghe non rispondono degli atti sottoscritti nell'esercizio delle loro funzioni per tutelarne l'indipendenza. In Francia, lo Stato, se condannato, può rivalersi sul giudice solo in caso di mancanza intenzionale "particolarmente grave". Nei Paesi Bassi la responsabilità civile è solo dello Stato, che non ha diritto di rivalsa. La responsabilità civile del giudice è in realtà, nell'ordinamento italiano, una realtà recente. Introdotta con la legge n. 117 del 1988 (c.d. "legge Vassalli") – intitolata appunto «Risarcimento dei danni cagionati nell'esercizio delle funzioni giudiziarie e responsabilità civile dei magistrati» e approvata dopo l'abrogazione con referendum della normativa precedente – ha cercato di conciliare i due principi della responsabilità civile del magistrato, in quanto funzionario pubblico, e della indipendenza dello stesso da ogni tipo di influenza o pressione, anche indiretta (salva ovviamente la sottoposizione alla legge), stabilendo che: a) i magistrati rispondono dei danni provocati dalle loro decisioni od omissioni se queste sono dovute a dolo, a colpa grave e a «diniego di giustizia»; b) tuttavia, è esclusa in ogni caso la responsabilità per danni lamentati da una parte a causa dell'attività di interpretazione di norme di diritto e dell'attività di valutazione del fatto e delle prove (cosiddetta "clausola di salvaguardia") (art. 2, comma 2). La Legge 27 febbraio 2015, n. 18 sulla disciplina della responsabilità civile dei magistrati, che riforma la legge Vassalli a favore di un raccordo con il diritto dell'Unione Europea. Con le nuove disposizioni il danno patrimoniale e non patrimoniale sarà da asserire in conseguenza di un atto o provvedimento giudiziario di un magistrato agente con "dolo" o "colpa grave" nell'esercizio delle sue funzioni, ovvero di un "diniego di giustizia", "il rifiuto, l'omissione o il ritardo del magistrato nel compimento di atti del suo ufficio quando, trascorso il termine di legge per il compimento dell'atto, la parte ha presentato istanza per ottenere il provvedimento e sono decorsi inutilmente, senza giustificato motivo, trenta giorni dalla data di deposito in cancelleria. Se il termine non è previsto, debbono in ogni caso decorrere inutilmente trenta giorni dalla data del deposito in cancelleria dell'istanza volta ad ottenere il provvedimento" (art. 3, comma 1, L. 117/88).

⁵⁵ Jerome Bruner, *op. cit.*, p. 51.

ragionevole dubbio”, dimora il senso ultimo della presunzione di autorevolezza riconosciuta all’atto decisorio del giudice. Il concetto di autorevolezza qui indicato si lega a quello più tecnico di “legittimità” che si presenta in due accezioni diverse: la ragionevolezza o giustizia di una decisione e un’altra, più specifica, che ha come referente più frequente il concetto di Stato, cioè come il consenso prestato ad uno Stato da una parte rilevante della popolazione in misura tale da assicurare l’obbedienza senza che sia necessario il ricorso alla forza. Inoltre, quando gli individui facenti parte di una comunità sociale avvertono il fondamento e gli scopi del potere come compatibili e in armonia con le proprie credenze, il loro comportamento si potrà definire come “legittimazione”; *a contrario*, invece, il comportamento viene definito come contestazione della legittimazione. Quando il potere, quindi, è stabile ed è in grado di assolvere le proprie funzioni, consolida la giustificazione della propria esistenza, creando il consenso necessario; viceversa, nei periodi di crisi del potere, quando cioè vacilla la sua struttura perché non risponde più alle richieste e ai bisogni della società, entra anche in crisi la legittimazione che lo giustifica. In questo senso si comprende come il consenso non è mai libero, ma condizionato almeno in parte; inoltre, alla luce di ciò, la legittimazione appare come una necessità rispetto a qualunque forma di Stato. Nel giudizio, risultati giusti dipendono da procedure giuste, uno dei prerequisiti per la giustizia della decisione, ma non l’unica. Perché ci sia giustizia, infatti, servono anche la correttezza della scelta e dell’interpretazione della regola giuridica applicabile, e un accertamento attendibile, veritiero, dei fatti.

I concetti di “legittimità” e “legittimazione”, osservandoli dalla prospettiva giuridica e anche da quella politologica, risultano legati al fenomeno della giustificazione del potere; ma la “legittimità” non è propriamente un elemento costitutivo del potere, quanto piuttosto il risultato di un insieme di aspetti giuridici, politici, sociologici, etici che si influenzano vicendevolmente. Sulla base, quindi, della prospettiva da cui si osserva il fenomeno della giustificazione del potere, la “legittimità” indica una condizione del potere e delle sue manifestazioni, e quindi si esplica in una prospettiva statica, mentre la “legittimazione” delinea un processo, un’attività, collocandosi, dunque, in una prospettiva dinamica.

Delicato è, in questo ambito, il ruolo del giudice: la teoria del diritto vede la sua

decisione come fenomeno mediato dal contesto di interrelazioni culturali, politiche e sociali di cui è il prodotto⁵⁶. Nel processo il giudice svolge un'attività conoscitiva diretta a ricostruire, a partire da (alcuni) eventi noti e con le informazioni raccolte, una situazione concreta verificatasi in precedenza e della quale egli non ha, né può avere, esperienza diretta. Si tratta di far ricomparire presente quello che è passato. La determinazione dei fatti giuridicamente rilevanti avviene in funzione delle norme che il giudice ritiene applicabili e del significato che a quelle norme viene assegnato. I fatti non sono dati, ma costruiti, o meglio ri-costruiti. Sono il risultato dell'attività probatoria svolta dalle parti, e della valutazione delle prove operata dal giudice. Il giudice, a fronte delle narrazioni delle parti, deve scegliere la sua narrazione. Molti sono gli elementi in comune tra sentenza e storia⁵⁷: l'abbozzo della trama (nella prima parte, la sentenza presenta il problema da risolvere e la condizione per risolverlo); i personaggi (attore e convenuto); la cornice temporale (incipit, svolgimento, epilogo); infine, i destini (la sentenza rafforza il nuovo ordine sociale che scaturisce dalla decisione).

Il processo (e il suo determinarsi attraverso il procedimento di costruzione del giudice) ha incrociato da tempo il mondo della letteratura⁵⁸. Fin dal Settecento l'Europa fu letteralmente inondata di *causes célèbres*, pubblicazioni che presentavano in forma narrativa processi vecchi e nuovi che avessero suscitato scalpore. Ben presto, e per evidenti motivi, la scelta si orientò soprattutto verso processi penali: era nato un nuovo genere letterario, a metà tra la giurisprudenza e il romanzo. A raccogliere i casi oggetto dei volumi fu François Gayot de Pitaval⁵⁹, avvocato parigino che, non essendosi distinto per qualità professionali, ebbe però l'intuito di individuare un audience da soddisfare ancora, alla ricerca di storie vere e

⁵⁶ Michele Taruffo, *Il controllo di razionalità della decisione fra logica, retorica e dialettica*, in Bessone Mario (a cura di), *L'attività del giudice: mediazione degli interessi e controllo delle attività*, Giappichelli, 1997.

⁵⁷ Flora Di Donato, *La costruzione giudiziaria del fatto. Il ruolo della narrazione nel "processo"*, FrancoAngeli, 2008; Cfr. Marcella Marmo, Luigi Musella (a cura di), *La costruzione della verità giudiziaria*, Clipress, 2003.

⁵⁸ Aldo Mazzacane, *Letteratura, processo e opinione pubblica: le raccolte di cause celebri tra bel mondo, avvocati e rivoluzione*, in Marcella Marmo, Luigi Musella (a cura di), *op.cit.*, p. 53.

⁵⁹ François Gayot de Pitaval, *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugemens qui les ont décidées*, 1734-1741. In pochi anni, tra supplementi e continuazioni delle raccolte, il numero di cause arriva a 1528. Furono pubblicati anche volumi che ne costituivano il "seguito", una sorta di *spin-off* seriale *ante litteram*.

sorprendenti, pruriginose al punto giusto ma con presunzione di veridicità; un pubblico all'interno del quale prendeva sempre più forma una sottocategoria fino a quel momento inesistente: le lettrici (un pubblico che oggi non tarderemmo a definire "radical chic"). I piccoli volumi, pubblicati al ritmo di due all'anno, mescolavano intrattenimento vincente e ammaestramento morale, banali stereotipi come l'alterigia dei nobili e l'ignoranza del popolo. L'efficacia delle *causes célèbres* risiedeva nella loro capacità di suscitare impulsi di partecipazione emotiva a passioni elementari e perciò sempre attuali. Si diffusero in breve tempo anche fuori dai confini di Francia, in Germania addirittura il genere assunse il nome del suo "inventore", le *Pitavalgeschichten* (le storie di Pitaval). Nel corso del 1800 l'opinione pubblica cui si rivolgeva mutò: era fuoriuscita dal campo (para)letterario e si era allargata a giornalisti, scienziati e giuristi. L'aspetto più evidente, oltre a rivelare scenari dell'universo forense è il loro effetto ordinante, performativo e precettivo insieme, costruendo un immaginario relativo al diritto (in modo non dissimile, probabilmente, da quella separazione tra palcoscenico e retroscena individuata da Goffman⁶⁰ e ripresa da Meyrowitz⁶¹), al processo, ai giudici e alle parti, "alla perenne tensione tra la Giustizia come ideale e la giustizia come istituzione"⁶². Le due strutture discorsive si alternavano e si integravano, colmando le reciproche lacune e potenziando i rispettivi punti di forza: da un lato, l'attendibilità offerta dall'argomentazione giuridica, dall'altro l'emozione offerta dalle storie. Affari privati e particolari e crimini inquietanti assurgevano a temi di dibattito generale. Indubbio l'effetto delle antologie giudiziarie sulla concezione della giustizia, mettendo in evidenza l'insufficienza del regime relativo alle prove, spingendo al confronto tra sistema inquisitorio e accusatorio, rivelando la crudezza di alcuni istituti e le storture di alcune decisioni.

Violazione delle norme e risposta delle istituzioni costituiscono dunque un plot sviluppato fin dall'antichità, archetipi ricorrenti dalla mitologia alle più recenti serie

⁶⁰ Erving Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, 1969. Per Goffman è di fondamentale importanza avere una definizione della situazione concordata nella data interazione, allo scopo di mantenere la coerenza di quest'ultima adattandosi ai differenti palcoscenici che gli vengono di volta in volta proposti.

⁶¹ Joshua Meyrowitz, *Oltre il senso del luogo. Come i media elettronici influenzano il comportamento sociale*, Baskerville, 1993.

⁶² Aldo Mazzacane, *Op.cit.*, p.63.

tv: i grandi processi reali o fittizi hanno aperto mondi al teatro, al giornalismo e al cinema. Basti pensare alle innumerevoli interpretazioni del processo a Gesù o a Giovanna d'Arco. La letteratura ha ritessuto l'universo giuridico molto prima che nascesse negli Stati Uniti il movimento *Law and Literature*: anche in Europa ci si era interrogati a lungo sulla rappresentazione dell'esperienza giuridica. I giuristi stessi si sono interessati alla letteratura per chiarire aspetti specifici del proprio lavoro: "La letteratura come traccia per scoprire normative oscure, come testimonianza per risalire alle regole e alle nozioni, al funzionamento effettivo d'istituti di età remote e specialmente il processo, appartiene in modo incontestato alle risorse della storiografia giuridica"⁶³. Si tratta di un continuo intrecciarsi durato secoli: nell'Ottocento, ricorda Mazzacane, nelle università americane si distribuivano *lists of novels*: elenchi di drammi e romanzi di argomento giuridico, per completare l'apprendimento della legge. Non il diritto nella letteratura, né una letteratura nel diritto, ma un vero e proprio diritto come letteratura, ovvero la comune natura testuale e la possibilità di utilizzare in uno dei due mondi teorie e metodi sperimentati nell'altro.

⁶³ Id., *Op.cit.*, p.66.

2.

Il crimine mediatico e lo spettacolo del dolore

*Voi avete un'opinione propria ed essa non vi ha fatto paura.
Con questo appunto avete attirato la mia curiosità.*
Fëdor Dostoevskij, Delitto e castigo

2.1. Televisione e crimine: la violenza è solo finzione?

“Una democrazia non può esistere se non si mette sotto controllo la televisione; essa è divenuta un potere politico colossale, potenzialmente, si potrebbe dire, il più importante di tutti, come se fosse Dio stesso che parla (..). Nessuna democrazia può sopravvivere se all’abuso di questo potere non si mette fine. Una democrazia non può esistere se non si mette sotto controllo la televisione, o più precisamente non può esistere a lungo fino a quando il potere della televisione non sarà stato pienamente scoperto. Dico così perché anche i nemici della democrazia non sono ancora del tutto consapevoli del potere della televisione. Ma quando si saranno resi conto fino in fondo di quello che possono fare la useranno in tutti i modi, anche nelle situazioni più pericolose. Ma allora sarà troppo tardi¹”. È, com’è noto, Karl Popper che scrive, ed è il 1996. All’inizio degli anni Novanta, Charles S. Clark² - autore, peraltro, di un saggio contenuto in *Cattiva maestra televisione*³ - inizia a porsi in maniera sistematica domande sul rapporto tra crimine e mass media. Citando uno studio dell’*American Psychological Association* del 1992, Clark richiama dati allarmanti: un bambino americano, che assista a una media di 27 ore di televisione a settimana, sarà spettatore di 100.000 atti di violenza prima di aver terminato la scuola elementare. Durante il periodo critico della preadolescenza, spiega, l’esposizione alla violenza televisiva ha un impatto particolarmente profondo: “*Mentre i bambini hanno un desiderio istintivo di imitare i comportamenti osservati, non posseggono un istinto per valutare a priori se un comportamento dato sia da emulare o no. Imitano qualsiasi cosa*”.

Brandon Centerwall⁴, psichiatra dell’università di Washington, riferisce che l’arrivo della televisione in Sudafrica (avvenuto nel 1974) è coinciso con il raddoppio del tasso di omicidi. Nel 2002, sempre Clark parla di 3mila ricerche compiute in paesi

¹ Karl R. Popper, John Condry (a cura di), *Cattiva maestra televisione*, Ed. Raset, 1996.

² Charles S. Clark, *Is There too much murder and Mayhem on TV?*, Boston Sunday Herald, 13 giugno 1993; Id., *Tuning out the violence*, Boston Sunday Herald, 13 giugno 1993.

³ Charles S. Clark, *La violenza in tv*, in Karl Popper, John Condry, *op.cit.* Cfr. Andrea Salerno (a cura di), *La violenza in tv*, Donzelli editore, 1996, e Jean Baudrillard, *Il delitto perfetto*, Raffaello Cortina Editore, 1996.

⁴ Brandon S. Centerwall, *Television and Violence. The Scale of the Problem and Where to Go From Here*, JAMA, 10 giugno 1992, Vol 267, n. 22.

diversi sul legame tra violenza sul piccolo schermo e violenza reale: una delle indagini citate mostra che gli autori di reati di violenza sono caratterizzati da un basso quoziente di intelligenza, prepotenza, iperattività, scarso senso di solidarietà, mancanza di disciplina, abbandono, carenze affettive e “seguono con eccessiva frequenza spettacoli violenti in TV”. Leonard Eron ha seguito un gruppo di 875 soggetti dei due sessi per molti anni, concludendo che chi aveva assistito a più scene di violenza in TV aveva commesso reati più gravi, era più aggressivo sotto l’influenza dell’alcool ed era più brutale nel punire i propri figli, i quali a loro volta mostravano segni di aggressività.

Sono dati random ma reali, appartenenti a periodi diversi degli ultimi 30 anni, ma anche in assenza di una sistematizzazione ci dicono che il problema dell’influenza dei media sul crimine e sulla sua percezione esiste. Già nel 1975, Rothenberg pubblica sulla rivista dell’associazione americana dei medici il saggio “*Effect of Television Violence on Children and Youth*”⁵ in cui allerta la comunità scientifica sugli effetti deformanti che la visione della violenza in tv ha sullo sviluppo del bambino e sui suoi livelli di aggressività fisica. L’articolo non tarda a avere i suoi effetti: l’anno successivo, l’Assemblea dei delegati dell’American Medical Association approva la Risoluzione n. 38, dichiarante che “*TV violence threatens the health and welfare of young Americans, commits itself to remedial actions with interested parties, and encourages opposition to TV programs containing violence and to their sponsors*”⁶. La violenza in Tv minaccia la salute e il benessere dei giovani: non si scherza, a dirlo sono addirittura i medici americani. Pochi anni dopo, è il 23 marzo 1981, la celebre rivista Time apre il numero con un articolo dal titolo emblematico: “*The curse of violent crime*”⁷. Da pagina 16, il magazine dedica uno speciale a una questione che appare particolarmente sentita dagli americani: la

⁵ Michael B. Rothenberg, *Effect of Television Violence on Children and Youth*, JAMA, 1975, n. 234.

⁶ “*La violenza televisiva minaccia la salute e il benessere dei giovani americani, (l’Associazione) si impegna ad azioni correttive con le parti interessate, e incoraggia l’opposizione a programmi televisivi contenenti violenza e ai loro finanziatori*”.

⁷ Ed Magnunson, reported by Peter Stole/New York e Evan Thomas/Washington, *The Curse of Violent crime*, Time, 23 marzo 1981, pp. 16-.21. Roger Rosenblatt, reported by Jeff Malvain/Boston e Evan Thomas/Washington, *Why the Justice system fails*, pp. 22-.29; John Leo reported by Steven Holmes/Chicago e Christopher Redman/Detroit, *What Crime does to the victims*, pp. 29-30; Walter Isaacson, reported by Joseph J.Kane/Los Angeles e Marc Levinson/Atlanta, *The Duel over Gun Control*, p.33.

“maledizione del crimine”. Ogni 24 minuti, spiegano i giornalisti che hanno lavorato al servizio di 17 pagine, viene commesso un omicidio. Ogni 10 secondi una casa svaligiata, ogni 7 minuti una donna stuprata. In una settimana media vengono uccisi 400 americani; un terzo dei delitti è a opera di stranieri, “spesso senza motivo”. “La piaga del crimine violento è dilagante, non solo nei ghetti delle città degradate, dove è sempre stata una forza maligna contro cui combattere, ma ovunque nelle aree urbane, nelle periferie e nelle pacifiche campagne”. Lo stesso giorno, su *Newsweek* appare un articolo simile⁸. Gli interrogativi sono gli stessi. Il crimine è diventato più brutale? Dove ha fallito il sistema-giustizia? Pene più severe sono una soluzione? Probabilmente, aggiornando le cifre, questi servizi giornalistici potrebbero titolare oggi allo stesso modo. Si tratta, infatti, non solo di ciclici fenomeni storici, ma di interrogativi molto più profondi sul crimine su cui dibattono sociologi, filosofi e criminologi da decenni.

Si è oggi ben lontani dalla visione meccanicistica della teoria dell’ago ipodermico (più conosciuta, probabilmente, con il nome di “teoria del proiettile magico”, mutuata dalla teoria del proiettile unico avanzata dalla commissione Warren nel rapporto sull’assassinio di John F. Kennedy⁹) secondo la quale il pubblico dei mass media è una tabula rasa, passiva e inerte, su cui i mezzi di informazione dispiegano i loro effetti in modo diretto e non filtrato. Basata sul meccanismo istintivo stimolo-risposta (S-R) e risalente agli anni tra le due guerre mondiali, quando regimi totalitari spopolavano in decine di paesi, è stata ben presto accantonata (anche se ad essa si

⁸ *The epidemic of violent crime*, Newsweek, 23 marzo 1981.

⁹ La commissione Warren, nella relazione consegnata al presidente Lyndon Johnson, concluse che erano stati sparati solo tre proiettili e che Oswald aveva sparato tutti e tre i proiettili dallo stabile adibito a magazzino di libri denominato Texas School Book Depository. Sottolineò che tre bossoli vuoti erano stati trovati nel covo del cecchino al sesto piano del deposito di libri e che il fucile era stato trovato al sesto piano, con ancora una cartuccia in canna. La commissione determinò che: il primo sparo andò a vuoto (è quello che con il suo rumore, si vede anche nelle fotografie, fece voltare indietro la testa delle persone presenti); il secondo sparo aveva colpito il Presidente Kennedy nella parte alta della schiena, era uscito dalla gola, e probabilmente aveva continuato la sua corsa causando tutte e cinque le ferite del Governatore John Connally, posizionato davanti a Kennedy; la commissione concluse che questo stesso proiettile era entrato nella spalla di Connally, era uscito dal petto, aveva attraversato il suo polso ed era finito nella sua coscia destra. Successivamente, doveva essere caduto fuori dalla lettiga all’ospedale, dove era stato trovato intatto: informalmente chiamata negli Stati Uniti “magic bullet theory” (letteralmente “teoria della pallottola magica”, ideata dall’avvocato Arlen Specter e avallata dalla Commissione Warren). Prove balistiche hanno suggerito che una tale traiettoria è possibile e ci sono alcuni fotogrammi del film di Zapruder in cui la posizione e la reazione dei due uomini potrebbe essere coerente con questa ipotesi.

deve l'utilizzo in comunicazione dell'espressione *target*) per i suoi evidenti limiti: gli studiosi dovettero iniziare a spostare la loro attenzione sullo studio del pubblico e delle sue complesse caratteristiche.

Non ebbe un'incidenza molto più duratura la teoria della propaganda di Lasswell¹⁰: l'iniziativa della comunicazione è sempre dell'emittente, che riveste un ruolo attivo, mentre gli effetti si ripercuotono sulla massa passiva che reagisce comportandosi in modo conforme alla volontà del comunicatore. Il passo in avanti compiuto dall'Autore è che gli effetti della comunicazione di massa sono diretti ma mediati, influenzati cioè da una serie variabili.

Il processo di comunicazione si atteggia sempre meno come un rapporto di tipo meccanico, per cui a un messaggio (causa) segue necessariamente una certa risposta (effetto), ma si evolve, nella definizione, verso un processo complesso determinato da una serie di variabili che non dipendono solo dall'emittente. In sintesi, secondo un modello cognitivista del processo di comunicazione, tra lo stimolo e la risposta bisogna inserire i processi psicologici (o variabili intervenienti) del soggetto che riceve il messaggio. Fondate sul paradigma cognitivo della psicologia, le teorie degli effetti limitati ripongono una notevole attenzione alle variabili intervenienti, intese come componenti necessarie al funzionamento del sistema-individuo. La risposta del pubblico non sarebbe, dunque, guidata dalla volontà dominante dell'emittente, bensì da uno specifico atteggiamento. Questo significa che gli individui presentano differenze apprezzabili nella struttura cognitiva, giustificando in tal modo risposte discordanti a un medesimo messaggio mediale. Fino all'estremo della decodifica aberrante di cui Umberto Eco¹¹ individua quattro casi:

- incomprensione (rifiuto) del messaggio per totale carenza di codice: il destinatario non comprende nulla perché non conosce il codice dell'emittente;
- incomprensione del messaggio per disparità di codice: può avvenire se il codice dell'emittente è mal conosciuto dal ricevente, o se i codici

¹⁰ Harold Dwight Lasswell, *Propaganda Techniques in The World War*, Peter Smith, 1927.

¹¹ Umberto Eco, *La struttura assente*, Bompiani, ultima edizione modificata 1983; Id. *Dalla periferia dell'impero*, Bompiani, 1977. Umberto Eco, Paolo Fabbri, *Problemi dell'informazione*, Il Mulino, n. 4, ottobre-dicembre, 1978.

dell'emittente e del ricevente assegnano significati diversi agli stessi significanti;

- incomprensione del messaggio per interferenze circostanziali: emittente e destinatario condividono il codice, ma il destinatario interpreta il messaggio alla luce delle sue aspettative (che sono opposte a quelle dell'emittente);
- rifiuto del messaggio per delegittimazione dell'emittente: emittente e destinatario condividono il codice, ma il destinatario stravolge volontariamente il significato del messaggio.

Alle ricerche sugli effetti dei mass media si affianca ben presto l'analisi sul consumo, che si sofferma soprattutto sul contenuto, sulle caratteristiche degli ascoltatori e sulle gratificazioni.

In questo contesto, è particolarmente significativo uno studio di Lazarsfeld¹² sul ruolo della radio nella formazione delle idee del pubblico. La radio (ma è il caso dei mass media in generale) ha due importanti effetti sull'audience: un effetto preselettivo (seleziona il suo pubblico) e un effetto successivo (influenza solo il pubblico precedentemente selezionato). La ricerca, condotta sugli effetti della campagna presidenziale americana del 1940 nello stato dell'Ohio, dimostra che il rapporto tra emittente e destinatario non è sempre diretto ma mediato da particolari figure, i leader d'opinione, che, considerati competenti per alcune materie, interpretano e diffondono il messaggio proveniente dai media. Lo studio ha inoltre dimostrato che solo il 5% degli elettori è stato "direttamente" influenzato dai media; per cui possiamo dire che gli effetti dei media sono attenuati dalle appartenenze di gruppo (rapporti orizzontali) e dall'influenza dei leader d'opinione (rapporti verticali).

Il passaggio dagli effetti forti (apocalitticamente denunciati dai seguaci della teoria ipodermica) al paradigma degli effetti deboli, che si affaccia con teorie come quella lazarsfeldiana o come la teoria degli effetti limitati, è quasi fisiologico. Dagli anni Settanta del Novecento in poi, si ritornerà a parlare di effetti forti, sottolineando gli effetti a lungo termine e il ruolo dei media nella costruzione sociale dell'immagine del mondo.

¹² Paul Felix Lazarsfeld, Bernard Berelson, Jean-Louis Gaudet, *The people's choice: How the Voter Makes up his Mind in A Presidential Campaign*, Columbia University Press, 1948. I tre autori sono considerati i rappresentanti della cosiddetta "scuola di Columbia".

Tra queste, una menzione merita la teoria della coltivazione. Nata nell'ambito della Scuola di Philadelphia, la teoria della coltivazione è stata formulata da George Gerbner¹³, decano della Scuola di comunicazione Annenberg presso l'Università della Pennsylvania, e dal suo gruppo di studio nel biennio 1967-1968. Fino ad allora, le ipotesi avanzate in merito all'influenza della televisione rispetto alla violenza, come accennato, prospettavano sostanzialmente tre risposte in chiave psicologica: la catarsi (gli spettatori sarebbero resi meno violenti perché lo spettacolo permette loro di vivere la propria aggressività "per procura"); la stimolazione (gli spettatori diventerebbero più violenti perché – in un'ottica comportamentista – lo spettacolo della violenza potrebbe generare, quasi per imitazione e automatismo, comportamenti violenti); l'apprendimento (gli spettatori – in particolare i più giovani – sarebbero allo stesso tempo messi in grado di imparare tecniche di violenza e di prendere come riferimento, come norma, eroi violenti).

A questa lettura in chiave psicologica aveva fatto da contraltare quella proposta da Lazarsfeld, secondo cui il rinforzo presuppone che lo spettacolo di situazioni violente sia interpretato in funzione di norme sociali preesistenti: esso rinforza le norme fondate sulla violenza in taluni e viene respinto da altri, dei quali conferma in tal modo gli atteggiamenti nonviolenti.

Le premesse da cui si muove Gerbner sono le seguenti: la TV è un grande agente di socializzazione; la tv costruisce soprattutto immagini e rappresentazioni mentali della realtà; il consumo di fiction abbatte la selettività. La televisione non fa altro che coltivare le credenze delle persone (nonché la loro identità personale) tramite un meccanismo di *mainstreaming*. È come se la televisione producesse un effetto di *cumulazione* (prodotto in simbiosi con il fattore tempo), ingenerando così una confusione nello spettatore più "assiduo": egli, già dall'infanzia ma lungo tutto il percorso fino all'età adulta, vive in un mondo del tutto simile a quello mostrato sullo schermo. Ciò mette in crisi anche le classiche istituzioni di socializzazione dell'individuo: la famiglia, la scuola, la religione, che, per l'individuo "coltivato", vengono relegate ad un ruolo secondario, rispetto alla maggiore dose di realtà che

¹³ George Gerbner, *Violence and Terror in the Mass Media : An Annotated Bibliography*, Abc-Clio, 1988; George Gerbner, *Against the Mainstream: The Selected Works of George Gerbner (Media & Culture)*, Michael Morgan, 2002.

attribuiscono al contenuto televisivo (le *television answers*). La televisione, dunque, guadagna posti e arriva prima delle altre istituzioni deputate alla socializzazione. Gerbner finisce per concepire la televisione come un “sistema centralizzato di story telling”, un meccanismo di costruzione di racconti che ha forti valenze nella costruzione dell’identità, sia individuale sia collettiva (nel primo caso si parla di funzione “affabulatoria” dei media, nel secondo di funzione “bardica”).

Più nello specifico, Gerbner si dedica allo studio dei rapporti tra la televisione e la violenza (genericamente, il crimine): incentra l’analisi sul contenuto dei programmi televisivi e sul loro pubblico. Le categorie concettuali individuate sono le seguenti (in parentesi il totale delle ore trascorse davanti al teleschermo):

- *Low user* (meno di 2)
- *Normal user* (da 2 a 6)
- *Heavy user* (più di 6).

L’attenzione viene rivolta in particolar modo, e per evidenti motivi, al terzo gruppo di spettatori. Per tutti gli anni Settanta e Ottanta Gerbner e i suoi collaboratori pubblicano regolarmente un rapporto, il *Violence profile*¹⁴, sulla quantità di violenza mostrata in televisione. La definizione del concetto di violenza era la seguente: “qualsiasi espressione di forza fisica contro se stessi o altri con l’obiettivo di ferire o uccidere; forme accidentali di violenza o catastrofi naturali, in particolare quelle che producono un elevato numero di vittime; ogni atto che può provocare effetti gravi, pur se collocato in contesti fantastici o, addirittura, umoristici”. Tale definizione era utile per individuare i contenuti da studiare all’interno dei programmi (oltre 2000, quelli complessivamente esaminati a fine ricerca).

Per individuare l’esistenza e la diffusione di forme di sfiducia interpersonale tra la popolazione, a partire dal 1980 i ricercatori hanno fatto riferimento a uno strumento di raccolta dei dati mirato alla costruzione di un “indice di depressione e alienazione” (*index of alienation and gloom*), nonché all’indice di “fiducia” (*mean world index*).

Il risultato della ricerca sfocia nell’assunto secondo il quale un aumento della violenza nei programmi televisivi non provoca, come si credeva, un aumento della violenza del mondo reale (per un effetto di emulazione o apprendimento). Ciò che la

¹⁴ George Gergner, Larry Gross, *Living With Television: The Violence Profile*, in *Journal of Communication*, Vol. 26, 2, pp. 172–194, giugno 1976.

televisione “coltiva” è in realtà la paura della violenza, come percepita dal pubblico. Ciò che, in sintesi, aumenta in modo direttamente proporzionale alla quantità di violenza in tv è la paura che tale violenza esista nel mondo reale. Si verifica pertanto un differenziale di coltivazione: il soggetto fortemente esposto, l'*heavy user*, svilupperà la convinzione che nella realtà si sperimenti un elevato livello di violenza e che egli abbia consistenti probabilità di rimanerne vittima.

Ciò ha effetti diretti sulla sua vita quotidiana: paura di uscire nelle ore serali; possesso di animali da guardia; sfiducia nel mondo reale; minore consapevolezza della reale diffusione delle classi medie (in televisione vengono infatti rappresentati soprattutto personaggi molto ricchi o molto poveri). In breve: gli spettatori sviluppano un atteggiamento negativo nei confronti della realtà fuori da sé. È quello che Gerbner chiama “*mean-world syndrome*”, cioè la tendenza dei forti consumatori di televisione a elaborare una visione del mondo più triste e preoccupata rispetto ai consumatori non abituali. Sembra che la ragione che induce queste persone ad elaborare tale visione tendenzialmente negativa della realtà sia attribuibile proprio alla sovrapposizione della realtà proposta dalla televisione a quella effettiva.

La teoria della coltivazione, pubblicata nel 1976, ha ricevuto critiche in merito a diversi ordini di fattori: innanzi tutto, ricerche empiriche fuori dagli Stati Uniti hanno smentito la tesi di Gerbner; ciò probabilmente a causa del forte legame dei suoi studi con il contesto sociale e il territorio. In secondo luogo, i fruitori sono identificati solo in base al tempo trascorso davanti alla TV e non ai contenuti veicolati. Si è peraltro ritenuto che il modello ignorasse che l'attribuzione di realtà ai contenuti mediati è differenziata: non tutti i soggetti, infatti, ritengono che la TV rappresenti accuratamente la realtà.

Qualcuno ha avanzato anche l'ipotesi che tale teoria abbia parimenti significato se formulata al contrario: si potrebbe cioè supporre che gli individui che già presentano alti livelli di ansia siano anche quelli che, proprio in risposta ad essa, fruiscono maggiormente di televisione.

Per una ragione più che altro temporale e contrariamente a quanto sostenuto dai suoi “oppositori”, la teoria della coltivazione esclude del tutto, come altre teorie avevano in passato sostenuto, che l'individuo sia una sorta di tabula rasa, incapace di filtrare i messaggi veicolati dai mass media. Sono trascorsi, del resto, 40 anni dalla teoria

dell'ago ipodermico, ma ne sono bastati meno perché tale visione deterministica fosse abbandonata a favore di teorie che avevano come premessa la consapevolezza dell'individuo come soggetto che frapponne un filtro tra sé e la realtà esterna.

Di fatto, la teoria della coltivazione può essere anche inserita nel filone portato avanti da McCombs e Shaw¹⁵, con la teoria dell'agenda-setting¹⁶, ritenuta valida a dispetto dell'assenza di dati empirici a suo sostegno: essa è basata sul presupposto che ciascun individuo attribuisce agli eventi con cui è in qualche modo in relazione (in particolare, eventi veicolati dai mass media) una scala di priorità. Tale ordine di priorità altro non è che una sorta di "agenda", il risultato di una mediazione tra le proposte avanzate dalle élite politiche e dall'opinione pubblica, secondo il maggior potere ricoperto dagli uni o dagli altri. L'agenda imposta in tal modo si trasferisce nell'agenda dello spettatore: i media decidono gli argomenti cui prestare attenzione, cui dedicare spazio in base a una serie di pressioni cui sono sottoposti. Pertanto, maggiore è l'importanza che i media dedicano alla questione, maggiore è il riconoscimento pubblico che l'argomento presentato riceve.

L'idea che le persone dedichino attenzione agli argomenti che vengono loro suggeriti dai mass media non è nuova; già il più volte citato Lazarsfeld, nel 1944, aveva sostenuto che i media avessero il potere di "strutturare i problemi".

Da allora la sociologia della comunicazione è spesso tornata su questo punto, dai lavori della Scuola di Francoforte, sino alla teoria della spirale del silenzio di Elisabeth Noelle-Neumann¹⁷, allieva di Paul Lazarsfeld e dal 1947 fondatrice e a

¹⁵ Maxwell McCombs, Donald Shaw, *The agenda-setting function of mass media*, in *The public opinion Quarterly*, Vol. 36, n. 2, pp. 176-187, 1972. Eugene F. Shaw, *Agenda Setting and Mass Communication Theory*, in *Gazette*, vol. 25, n.2, 1979; Maxwell McCombs, Donald Shaw, *The evolution of agenda-setting research: twenty five years in the marketplace of ideas*, in *Journal of Communication*, vol. 43, n. 2, 1993. Rogers, Dearing, Bregman nel 1993 identificano più di 200 articoli comparsi sull'agenda setting nella letteratura delle scienze sociali da quanto McCombs e Shaw hanno pubblicato le loro prime formulazioni nel 1972.

¹⁶ Sul tema vedi, tra gli altri: Marc Benton, P. Jean Frazier, *The agenda-setting function of the mass media at three levels of "information holding"*, in *Communication Research*, vol. 3, pp. 261-274, 1976; Todd Gitlin, *The whole world is watching*, University of California Press, 1980; Doris Graber, *Processing the News*, Longman, 1984; Shanto Iyengar, Donald R. Kinder, *Agenda setting and priming in a television age*, Chicago University Press, 1987; Hans-Bernd Brosius, Hans Mathias Kepplinger, *The Agenda-Setting Function of Television News. Static and Dynamic Views*, in *Communication Research*, vol. 17 n. 2, pp. 183-211, Aprile 1990; Alex S. Edelstein, *Thinking about the criterion variable in agenda-setting research*, in *Journal of Communication*, vol. 43, n. 2, pp. 85-99, 1993;

¹⁷ Elisabeth Noelle-Neumann, *The spiral of silence. A Theory of Public Opinion*, University of Chicago Press, 1984; trad. it. *La spirale del silenzio - Per una teoria dell'opinione pubblica*, Meltemi Editore, 2002.

capo dell'*Institut für Demoskopie Allensbach* di Magonza, uno dei maggiori centri di sondaggi e di ricerche sull'opinione pubblica dell'ex Germania Ovest.

La sua teoria della spirale del silenzio, sviluppata negli anni Settanta originariamente in ambito elettorale, sostiene che il costante, contemporaneo, ridondante e contorto afflusso di notizie da parte dei media può, col passare del tempo, causare una incapacità nel pubblico di selezionare e comprendere i processi di percezione e di influenza dei media, il cui effetto riguarda soprattutto il clima di opinione: un circolo vizioso che alimenta il silenzio (inteso come assenza di esternazione). In questa situazione, l'individuo sviluppa il timore di rientrare in una minoranza rispetto all'opinione pubblica generale. Per non sentirsi ai margini, il soggetto, anche se ha fatto propria un'idea diversa rispetto a quella della maggioranza, sarà portato a non esprimerla e a cercare di conformarsi con l'opinione generale. In politica (ma anche in altri fenomeni collettivi) si verifica, secondo Noelle-Neumann, il cosiddetto "*last-minute-swing*", ossia "la fluttuazione dell'ultimo minuto che fa in modo che, in certi determinati casi, tra due candidati o coalizioni in corsa alle elezioni con scarti di preferenza ridotti, improvvisamente si scateni un "effetto di conversione" a favore che moltiplica il vantaggio di una delle due parti"¹⁸. Questo effetto era stato descritto da Lazarsfeld con la metafora del "*ban-dwagon effect*", cioè del "correre dietro al vagone con la banda musicale".

Nella sua ricerca, Noelle-Neumann dimostra che le persone possiedono una specie di senso statistico innato, grazie al quale riescono a capire qual è l'opinione maggioritaria e in questo modo a conformarsi con quella dominante. Quanto al rapporto tra intenzioni di voto e aspettative di voto, coloro per i quali coincidono "si esprimono pubblicamente ad alta voce, pieni di fiducia di sé". Al contrario, coloro per i quali "intenzioni di voto" e "aspettative di voto" non coincidono, cioè temono la sconfitta di quelli per cui intendono votare, "si sentono abbandonati a se stessi, si ritirano, ricadono nel silenzio". Naturalmente, i mezzi di comunicazione di massa non fanno emergere da soli la spirale del silenzio (in quanto fenomeni simili sono stati riscontrati anche in società all'interno delle quali non esistono i mass-media) ma accentuano la paura dell'isolamento nell'uomo e quindi il processo di adattamento

¹⁸ Carlo Grassi, *Sociologia della comunicazione*, Bruno Mondadori, 2002.

all'opinione pubblica maggioritaria. “Essere dalla parte dei vincitori? – precisa Noelle-Neumann - La maggior parte delle persone probabilmente non è così esigente. Anche perché, a differenza delle élite, dalla vittoria non si aspetterebbe certo incarichi e potere. Si tratta invece di qualcosa di molto più modesto, dello sforzo, che apparentemente tutti gli uomini condividono, di non isolarsi”.

La televisione, in questo contesto, irrompe nella società con una diffusione capillare e ubiquitaria, capace di indebolire i meccanismi selettivi del pubblico producendo sia effetti di rafforzamento sia effetti di conversione:

“Più un mezzo (...) rende difficile la percezione selettiva, maggiore sarà il suo effetto, in entrambe le direzioni: esso rafforza quando supporta gli atteggiamenti preesistenti; modifica quando li contraddice (...) Riconsideriamo il potere dei media nel cambiare gli atteggiamenti. Esso è connesso soprattutto con l'innovazione della televisione la quale rende la percezione selettiva, che sostiene l'opinione preesistente, più difficile di quanto non facciano i media a stampa (...). Completata così la regola della percezione selettiva, due fattori vengono in primo piano: la cumolazione risultante dall'apparizione periodica dei media e la consonanza, cioè l'argomentazione unanime rispetto ad eventi, persone, problemi. (...) Consonanza e cumulatività sono considerate insieme perché la loro caratteristica comune è di prevenire la percezione selettiva. (...) La tesi che i media non modificano gli atteggiamenti ma solo li rinforzano non può essere sostenuta nelle condizioni di consonanza e cumolazione”¹⁹.

2.2. Il crimine nei contenitori a carattere informativo

Il rischio di scendere in frasi fatte e stereotipi, quando si parla di informazione e crimine, è alto: si cercherà pertanto di ridurre al minimo le considerazioni e fare riferimento alla letteratura e ai dati²⁰. Il crimine, com'è ovvio senza scomodare manuali di giornalismo, è notizia, fa notizia. Riportare la notizia di un crimine all'interno di contenitori informativi è una cosa; altra è, però, distaccarsi dalla notizia

¹⁹ Elisabeth Noelle-Neumann, *op.cit.*

²⁰ Saverio Fortunato, *La politica-spettacolo tra essere e apparire*, Ed. Ursini, 1998.

nuda (quella, per intenderci, rispondente alle celebri 5W: *Who, What, Where, When, Why*) e costruirci un vero e proprio programma di durata.

Prima di analizzare più nel dettaglio tutti i rapporti dell'Osservatorio europeo sulla sicurezza pubblicati fino a oggi, basti citare a mo' di esempio i dati emersi da una di queste ricerche: l'anno di riferimento è il primo semestre del 2010 e circa il 10,8% del TG1 è stato impegnato a raccontare storie di nera a fronte dell'1,8% concesso dalla rete tedesca Ard. Nello stesso periodo, ben 413 gli eventi di nera trattati dal Tg1 a fronte dei 34 di Ard, ai 113 di France 2, ai 159 di BBC One, ai 267 di Tve. Una tendenza le cui radici non possono essere ricercate in un maggior tasso di criminalità nel nostro Paese: un trend sostanzialmente positivo che va dai 3,38 omicidi ogni 100 mila abitanti nel 1991 agli 0,91 del 2011: e ancora, tra il 1° agosto 2012 al 31 luglio 2013, secondo il Viminale, ci sono stati 0,89 omicidi ogni 100mila abitanti, per complessivi 505. L'agenda dei TG italiani prevede almeno due notizie sulla criminalità tutti i giorni²¹; grande attenzione è prestata alla copertura della criminalità "comune"; nei telegiornali degli altri paesi europei, notizie di furti, rapine, incidenti automobilistici non trovano rappresentazione, viceversa in quelli italiani i reati comuni occupano circa il 60% di tutta la "pagina" dedicata alla criminalità.

Altra particolarità italiana è la modalità di rappresentazione del crimine, come si vedrà meglio più avanti: la copertura giornalistica prosegue anche nei giorni successivi al verificarsi dell'evento (in alcuni casi anche negli anni), mentre, negli altri paesi europei, importanti eventi di cronaca nera occupano i telegiornali solo per il periodo coincidente con l'evento criminoso. *“La serialità dell'evento criminoso – si afferma nello studio del 2010 – è quindi un tratto tipicamente italiano che contribuisce alla creazione di un caso criminale con evoluzioni, colpi di scena, interviste a protagonisti e comprimari che ne fanno appunto un serial appassionante”*²².

Chi ha ancora la pazienza di assistere alla tv generalista si imbatte sempre più spesso in casi di cronaca nera o giudiziaria, oppure in vicende centrate su situazioni di

²¹ Terzo rapporto sulla Sicurezza in Italia, realizzato da Demos per la Fondazione Unipolis, in collaborazione con l'Osservatorio di Pavia.

²² Piero Macrì, *L'informazione ansiogena dei TG italiani*, in *Cultura professionale*, 22 febbraio 2010.

disagio individuale o sociale: omicidi, violenze e abusi, aggressioni e atti di bullismo, malattie gravi e invalidanti, incidenti stradali e calamità naturali. “*Con un’espressione molto sintetica ma efficace, quando i programmi televisivi affrontano questi argomenti, declinandoli in un senso che molto concede allo spettacolo del dramma personale o collettivo, si parla di ‘TV del dolore’*”. Un’espressione – la Televisione del dolore - che dà il nome al rapporto realizzato dall’Osservatorio di Pavia – Media research²³, in collaborazione con il Consiglio nazionale dell’Ordine dei giornalisti, pubblicato nel 2015.

Obiettivo della ricerca è, a monte, comprendere e descrivere le modalità di rappresentazione/narrazione messe in atto nella TV del dolore: verificare, in prima istanza, il peso di questi temi sui palinsesti in termini quantitativi; individuare i programmi maggiormente impegnati a focalizzare l’attenzione del telespettatore su storie drammatiche; indagare le modalità, le tecniche narrative, gli strumenti retorici che ne sorreggono il racconto e, se sussistono, delle “cattive pratiche” nella loro ricostruzione. Una combinazione di analisi qualitative e quantitative su un campione di programmi televisivi a contenuto informativo (a esclusione dei TG e delle loro rubriche) in cui sono stati trattati argomenti di cronaca nera o giudiziaria oppure vicende di disagio individuale o sociale²⁴.

In estrema sintesi, le trasmissioni con maggiore criticità, secondo i ricercatori dell’Osservatorio di Pavia, sono risultate “Mattino Cinque”, “Pomeriggio Cinque/Domenica Live”, “Storie Vere” e “Chi l’ha visto?”. Criticità intermedia è stata attribuita a “La Vita in diretta”, “Quarto Grado” e “Amore criminale”; meno problematiche “Uno Mattina” e “I fatti vostri”.

Quanto ai numeri, l’analisi delle sette reti analizzate fa emergere una media di 100 ore al mese dedicate alla cronaca nera; si delinea un fenomeno di serializzazione, quando i programmi si concentrano sui casi ritenuti emblematici: informazioni e opinioni sui casi di cronaca più noti sfiorano la ridondanza (*information/opinion overflow*). La categoria più rappresentata all’interno di questi contenitori mediatici

²³ *La televisione del dolore*, a cura di Osservatorio di Pavia Media Research e Consiglio nazionale dell’Ordine dei giornalisti, 2015.

²⁴ Sono stati esaminati i programmi dalle caratteristiche citate presenti sulle sette reti televisive nazionali generaliste Rai1, Rai2, Rai3, Rete 4, Canale 5, Italia 1 e La7.1 Il periodo considerato è il trimestre compreso tra il 15 settembre e il 15 dicembre 2014.

include vittime, familiari e conoscenti (56%). Dal punto di vista “emotivo”, conduttori, invitati e ospiti sembrano invitare, secondo il Rapporto, a un’enfasi elevata sulla partecipazione e neanche la presenza di ospiti tecnici (esperti e/o consulenti di parte) sembra salvaguardare il pubblico da questi rischi, dal momento che le modalità di rappresentazione sono basate su una commistione dei ruoli, che sembra ricalcare il medesimo meccanismo operato tra i generi (informazione e intrattenimento).

Sono sette le aree critiche che il rapporto definisce “cattive pratiche” : la raffigurazione strumentale del dolore, che, se inessenziale ai fini informativi, diventa un mero strumento di accrescimento del pathos; lo spettacolo nel dolore, quando dentro la sofferenza raccontata si dipana una rappresentazione drammatica che accoglie contenuti e forme spettacolari; l’eccesso patetico nel racconto, che sfida i principi di pertinenza e continenza formale e di essenzialità della notizia, spostando la missione dall’informazione all’intrattenimento; la narrazione empatica, che attiva la sfera emotiva degli spettatori a scapito di quella razionale; il processo virtuale (di cui si parlerà più innanzi), che riproduce in televisione pratiche para-processuali e offre protagonismo mediatico a parti direttamente coinvolte in procedimenti giudiziari; l’accanimento mediatico, che enfatizza la vocazione inquisitoria di programmi televisivi, favorisce l’irruenza di inviati, produce un rischio tangibile di invadere la riservatezza altrui e danneggiare la reputazione, fornisce dettagli macabri nell’incuranza della sensibilità degli spettatori.

Last, but not least, la logica assorbente dell’*infotainment*, una commistione di generi che fagocita il messaggio televisivo generando discrasie tra le missioni stesse delle trasmissioni. A completare il quadro, l’assenza della “componente” giornalistica: la percentuale più alta si registra nella trasmissione “Storie Vere” (Rai 1) con il 23,6% di ospiti giornalisti, seguita da “Mattino Cinque” (Canale5) con il 17,6%. Chiudono la classifica “Domenica live” (Canale5 con il 5,9%) e “Amore criminale” (Rai3, 2,3%).

2.3. Il crimine e il “discorso di paura”

La ricerca criminologica è stata mossa, negli anni, dalla volontà di dare fondamento all'ipotesi circa l'esistenza di un nesso tra la quantità e la qualità dei contenuti criminali dei media²⁵, e gli atteggiamenti sulla prevalenza di tipologie di delitti e autori di comportamenti criminali, nonché sull'orientamento dell'opinione pubblica in merito alle risposte delle agenzie del controllo sociale. Negli ultimi tre decenni, il tema della sicurezza sociale ha conquistato il primo posto nella scala di priorità negli ordinamenti occidentali, complice un sistema penale incoerente “con la conseguenza di un movimento pendolare di tipo schizoide, che oscilla fra il rigore e il clemenzialismo”²⁶. Da qui discende un senso generalizzato d'inefficacia e inefficienza del sistema giudiziario: l'immagine del reato e della pena passano attraverso il filtro dei mass media, i quali concorrono nella formazione della definizione di questi concetti.

Alla crescita del senso di insicurezza da parte della popolazione corrisponde un senso di sfiducia nei confronti delle istituzioni penali. È ciò che Paliero²⁷ chiama “sicurezza collettiva”, anche indicata come “sicurezza interna”: si tratta di un bisogno di protezione dalla delinquenza ma anche e soprattutto quello di veder garantiti tutti i diritti legati alla persona. Di fatto, di fronte alle istanze di tutela, il legislatore ricorre alla norma penale come prima ratio (e non come ultima), producendo un eccesso di norme penali che rispondono a quel bisogno di sicurezza in un'ottica che si limita al breve termine. Risolto ben diverso, invece, è la sicurezza in senso oggettivo, e cioè la reale protezione dei cittadini. L'ipertrattazione dei crimini violenti, specialmente quelli contro la sfera privata dell'individuo, crea una falsa scala di valori soprattutto in merito alla frequenza degli stessi. Negli ordinamenti democratici moderni, dunque, incluso quello italiano, esistono

²⁵ Sul tema, vedi Gabrio Forti, Roberto Redaelli, *La rappresentazione televisiva del crimine: la ricerca criminologica*, in Gabrio Forti e Marta Bertolino (a cura di), *La televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005.

²⁶ L'espressione è tratta da Marta Bertolino, *Privato e pubblico nella rappresentazione mediatica del reato*, in *op.cit.*, p. 191.

²⁷ Carlo Enrico Paliero, *Il principio di effettività del diritto penale*, in *Rivista italiana di diritto e procedura penale*, 1990, p. 531. Cfr. Massimo Donini, *Sicurezza e diritto penale*, in *Cass. pen.*, 2008, p. 3558 ss.; Massimo Pavarini, *Degrado, paure e insicurezza nello spazio urbano*, ibi, 2009, p. 805 ss.; Domenico Pulitanò, *Sicurezza e diritto penale*, in *Riv. it. dir. proc. pen.*, 2009, p. 547 ss.

sfumature di derivazione totalitaria, come, nel caso che qui interessa, “l’unificazione fra devianza e reato con la criminalizzazione artificiale, da un lato, della marginalità sociale nelle sue varie manifestazioni e, dall’altro lato, della mera difformità dalle regole che disciplinano la vita collettiva come norme sociali”²⁸.

La nascita del concetto di sicurezza deriva dalla demolizione della rassicurazione legata all’idea di progresso e uguaglianza sociale ²⁹. Come per Paliero, anche secondo Ciappi l’istanza sociale di sicurezza è diventata una istanza di intervento penale. In Italia, storicamente, quando le questioni criminali nazionali smettono di riempire le prime pagine dei giornali, gli stereotipi si modificano. Gradualmente, allo stereotipo del terrorista (anni ’70), del mafioso e del corruttore (anni ’80), si sostituisce nella macchina mediatica quello del pedofilo prima e del serial killer poi (primi anni ’90). Nello stesso decennio, l’accento dei media si adagia sulle vicende della criminalità minore. Anche negli Stati Uniti, le istituzioni della giustizia penale si sono storicamente rivelate indicatori di significative trasformazioni in occasione di momenti critici della politica economica: questo è testimoniato dal fatto che esplosioni di violenza – come quelle riportate a inizio anni ’80 da Time e Newsweek – si siano mosse di pari passo con politiche penali particolarmente repressive³⁰.

L’operazione di de-politicizzazione e de-ideologizzazione del crimine ha consentito l’affermarsi delle nuove paure legate alla sicurezza urbana. Ecco che anche i rimedi approntati per la nuova questione criminale si fanno primitivi come le paure di cui ha causato il ritorno: ronde private, poliziotti di quartieri, tolleranza zero, controlli a distanza, videosorveglianza.

“Ecco che se il pedofilo ti fa paura, se il serial killer si annida tra le mura domestiche del tuo vicino di casa, si alimenta quel senso d’insicurezza attraverso la sua fabbricazione sociale e mediatica, e si passerà gradualmente a vedere nell’immigrazione e, ancor più recentemente nel terrorismo islamico

²⁸ Carlo Enrico Paliero, *L’Agorà e il palazzo. Quale legittimazione per il diritto penale?*, in *Criminalia*, 2012. Cfr. Gabrio Forti, *L’immane concretezza. Metamorfosi del crimine e controllo penale*, Milano, 2000, p. 320 ss.

²⁹ Silvio Ciappi, *Idoli della tribù: l’assillo della sicurezza*, in Silvio Ciappi, Cristiana Panseri, *Idoli della tribù. Pratiche della sicurezza e controllo sociale*, Manni, 2004.

³⁰ Melissa Hickman Barlow, *La natura ideologica delle notizie sul crimine*, traduzione di Danilo Forte, in *op.cit.*, 307.

le fonti di nuove (costruite) insicurezze. In particolare, si evidenzia la tendenza dei media in più di un terzo dei casi a trattare l'argomento "immigrati" in termini di sicurezza o comunque in associazione ai temi della criminalità, usando le categorie dell'allarme e della preoccupazione"³¹.

Secondo l'Autore, all'ammissione dello Stato di non riuscire ad attuare una efficace politica criminale corrisponde l'insistenza sul tema dell'insicurezza: si circoscrive così l'esigenza generale di certezza della popolazione e la si associa all'unico tema della protezione dalla criminalità.

Non può non citarsi a tal proposito Zygmunt Bauman, autore di un volume sulla "paura liquida"³²: "la sicurezza personale è diventata uno dei principali, forse il principale argomento di vendita in tutti i tipi di strategie di marketing. 'Legge e ordine', sempre più ridotti alla promessa di incolumità personale, sono ormai [...] il principale argomento di vendita nei manifesti politici e nelle campagne elettorali. Evidenziare le minacce all'incolumità personale è diventato uno dei principali, forse il principale punto di forza nelle battaglie per gli indici d'ascolto da parte dei mass media".

Rispetto al rapporto tra crimine e mass media, già da tempo il dibattito criminologico si è assestato su una sostanziale neutralità dei mezzi di comunicazione, almeno in merito a quella che si riteneva essere una influenza diretta e "indirettamente didattica": l'assenza di legame tra i due fenomeni si basa sul presupposto secondo il quale, da un lato, il delinquente non ha bisogno di apprendere tecniche criminali – perché ciò avviene attraverso i rapporti interpersonali nell'ambito della sua sottocultura – e, dall'altro, l'identificazione in modelli negativi ha luogo, nella maggior parte dei casi, a livello emotivo e fantasmatico, pertanto l'eventuale identificazione non necessariamente si tradurrà in una effettiva assunzione di quel comportamento. Inoltre, i mass media veicolano più frequentemente una immagine contraria, in positivo, e cioè quella della vittoria del bene, dell'esito vittorioso delle

³¹ Silvio Ciappi, *Periferie dell'impero. Poteri globali e controllo sociale*. Derive&Approdi, 2003; Id. *Idoli della tribù: l'assillo della sicurezza*, in Silvio Ciappi, Cristiana Panseri, *Idoli della tribù. Pratiche della sicurezza e controllo sociale*, Manni, 2004;

³² Zygmunt Bauman, *Paura liquida*, Laterza, 2008, p.71; Id., *Dentro la globalizzazione: le conseguenze sulle persone*, Laterza, 1999.

agenzie di controllo e della punizione del colpevole. Piuttosto, il rapporto tra criminalità e mass media sembra essere di direzione opposta: la presenza massiccia di violenza in tv e al cinema potrebbe essere piuttosto conseguenza, e non causa, del crimine nella società. La conclusione che se ne può trarre è che il legame tra mass media e violenza è fatto di reciproche interferenze: se una società è violenta, parimenti violenta sarà la sua comunicazione di massa.

Martin Innes, direttore del *Police Science Institute* della Scuola universitaria di Scienze sociali di Cardiff, osserva che una quota sostanziosa delle vicende narrate dai media – tanto reali quanto fittizie – ha a oggetto il crimine, la devianza e il controllo (richiamando in parte la cultura del controllo di Garland³³). Lo studioso individua una categoria di fatti criminosi – che chiama “crimini-segnale”³⁴ – costruiti dai professionisti dell’informazione attraverso particolari modalità di rappresentazione: tali storie vengono interpretate dal pubblico come indicatore dello stato in cui versano la società e l’ordine sociale. Essi costituiscono una sorta di allarme, che offre una lente d’ingrandimento attraverso la quale passano le ansie e le paure della società: in tal modo, quelle che sono emozioni ancora indefinite prendono forma e contorno e si focalizzano su un determinato avvenimento o su una categoria di avvenimenti. Dall’analisi di Innes viene fuori che, assumendo come premessa che le storie criminali siano esempi di narrazione che facciamo a noi stessi sulla nostra vita, i crimini-segnale vengono assorbiti in un ampio universo culturale di significati simbolici. Assurti in tal modo al rango di fatti storici, i crimini-segnale diventano ricordi collettivi che definiranno i successivi discorsi sul crimine e suggeriranno al pubblico una priorità su determinate questioni.

Ciò che la gente ricorda non è altro, secondo la ricostruzione di Innes - che tiene conto sia della prospettiva funzionalista ispirata a Durkheim e Halbwachs, sia della prospettiva costruttivista di Mead - che ciò che le reti e le istituzioni sociali (in particolare nell’interazione tra polizia e giornalisti) fanno in modo di imprimere nella

³³ David Garland, *The culture of control*, University of Chicago Press, 2001, trad. it. *La cultura del controllo*, Il saggiatore, 2004. Cfr. Richard Sparks, *Television and the Drama of Crime*, Open University press, 2002.

³⁴ Martin Innes, *Crimini-segnale e ricordi collettivi: le strategie di interazione tra mass media e polizia*, in Gabrio Forti, Marta Bertolino (a cura di), *op. cit.* Contributo tradotto da Ezio Giacalone. Id., *The media as an Investigative Resource in Murder Enquiries*, in *The British Journal of Criminology*, Vol. 39, n. 2, pp. 268-286, 1999.

memoria dei propri consociati. I ricordi del passato sono pertanto strutturati socialmente, cioè sono malleabili e utilizzabili a seconda delle esigenze del momento. Per comprenderlo con un esempio, i giornalisti, in passato informati sui fatti dagli organi di polizia, sapranno riutilizzare tali dettagli a corredo di servizi relativi a eventi attuali che presentano somiglianze con quelli precedenti.

David L. Altheide, invece, mette l'accento sul discorso di paura, ovvero "la comunicazione pervasiva, la consapevolezza simbolica e l'aspettativa che il pericolo e il rischio siano un aspetto centrale della vita di ogni giorno"³⁵. Carta stampata e notiziari televisivi americani sono stati oggetto di una approfondita ricerca da parte dell'Autore, compiuta sui principali quotidiani americani dal 1987 al 1996 e sulla rete ABC, con l'obiettivo di verificare se e quanto la "paura" sia associata al racconto dei fatti del giorno. Dagli anni '90 a oggi, la paura si è propagata in modo esponenziale nei testi dei quotidiani e nei discorsi degli anchorman in Tv: dal crimine di strada al terrorismo internazionale, tutto pare lecitamente etichettabile con il marchio della paura. Misurando l'occorrenza della parola, il suo utilizzo è aumentato del 100% nelle notizie e nei titoli, toccando il picco nel 1994. Di volta in volta, peraltro, la parola è stata associata a diverse cause (l'Aids, la criminalità organizzata, i bambini e le scuole etc).

Eppure, riprendendo la sua ricerca, emerge che la maggior parte dei cittadini americani ha vite più sicure e prevedibili che in ogni epoca, eppure queste stesse persone non faticano ad ammettere di sentirsi gravemente in pericolo. Nella cultura popolare, la paura costituisce la fonte principale di intrattenimento e in questo contesto si è affermata una nuova identità sociale, la vittima, convinta di essere tale anche quando è perfettamente al sicuro nella propria casa (il fenomeno non appare distante anche dal diffuso possesso di armi, negli Usa, da parte di cittadini privati). Peraltro, secondo Altheide, il crimine è anche piuttosto semplice da trattare, ed è questo un altro dei motivi per cui si è tanto diffuso nell'intrattenimento. Dallo spazio dedicato dai media al crimine per lo più violento e dalla scarsa attenzione prestata a crimini "minori" come furti e rapine, il pubblico deduce una impropria associazione

³⁵ David L. Altheide, *I mass media, il crimine e il 'discorso di paura'*, in in Gabrio Forti, Marta Bertolino (a cura di), *op. cit.* Contributo tradotto da Paola Cattorini. Id., *Creating fear: News and the Construction of Crisis*, Hawthorne, 2002.

con la conseguenza che alla parola “crimine” si ricollega direttamente il significato di “crimine violento”. A tal proposito, una ricerca canadese³⁶, riportando studi precedenti, suggerisce che i crimini violenti rappresentano il 50% delle notizie sui reati, nonostante dalle statistiche ufficiali essi rappresentino il 6%. Due sondaggi di opinione condotti dagli autori hanno esaminato la relazione tra l’uso di mezzi di comunicazione e la percezione della gravità del crimine, rispetto alla quale è emersa una positività. La massiccia presenza del crimine nei TG è associata, dagli intervistati, con una sua automatica gravità. Un risultato coerente con un lavoro precedente che suggerisce che le presentazioni multimediali del crimine hanno un effetto di “ancoraggio”: enfatizzando crimini gravi come l’omicidio, i mezzi di informazione sembrano influenzare la percezione della gravità di altri meno gravi e non correlati reati. È come se l’eccesso di narrazione fosse in grado di riprogrammare le priorità: in criminologia viene chiamato “effetto copy-cat”, un crimine per imitazione ispirato da particolari fatti di cronaca nera che i mass media hanno amplificato. Un concetto non molto distante dal “Werther Effect” ipotizzato negli anni Settanta dal sociologo David P. Phillips³⁷ - uno dei rari casi (come si vedrà più avanti) in cui una influenza massiccia viene fatta discendere da un’opera letteraria – che va però mediato dall’ipotesi di Ericson³⁸, secondo il quale è riduttivo considerare i mass media capaci di tale deformazione, dovendosi invece assumere un modello interrelazionale di commistione tra schemi di lettura dei media e modelli di interpretazione personali. Lo stesso Ericson, comunque, suggerisce che meno del 20% degli spettatori televisivi menziona la violenza in tv come causa di crimini recenti.

³⁶ Robert J. Gebotys ; Julian V. Roberts ; Bikram DasGupta, *News Media Use and Public Perceptions of Crime Seriousness*, in Canadian Journal of Criminology, Vol. 30, 1, gennaio 1988, p. 3-16.

³⁷ David P. Phillips, *The influence of suggestion on suicide: Substantive and theoretical implications of the Werther effect*, in American Sociological Review, Vol. 39, No. 3, 1974, pp. 340-354; David P. Phillips, John M. Carstensen, *Clustering of teenage suicides after television news stories about suicide*, in New England Journal of Medicine, 315, 1986, pp. 685-689. Cfr. Émile Durkheim, *Il suicidio. Studio di sociologia*, prima ed. 1897, trad. it. (a cura di Sgramaglia), Biblioteca Universale Rizzoli, 2007.

³⁸ Richard V. Ericson, *Mass media, crime, law, and justice. An institutional approach*, in British journal of Criminology, 1991, p. 219. Cfr. Noam Chomsky, *Media control. The Spectacular achievements of propaganda*, The open media Pamphlet Series, 1991; Pierre Bourdieu, *Sulla televisione*, Feltrinelli, 1997.

A differenza di precedenti studi, comunque, l'indagine canadese riscontra che i giudizi sulla gravità del reato oscillano significativamente in base al sesso dell'intervistato e dalla circostanza per cui lui/lei fosse stato recentemente vittima di un crimine: le donne e gli individui che non erano stati vittime di reati nel corso dell'anno precedente hanno valutato i crimini come più gravi di quanto abbiano fatto gli uomini e le vittime recenti.

“Simili alla propaganda, i messaggi sulla paura sono ripetitivi, come stereotipi di minacce esterne e soprattutto si riferiscono al sospetto e agli altri come “cattivi” – possiamo dire, tornando alle parole di Altheide -. Questi messaggi risuonano di panico morale, con la conseguenza che si deve far qualcosa non solo per sconfiggere un nemico specifico, ma anche per salvare la civiltà. Dato che tutto è a rischio, ne consegue che si devono prendere misure drastiche, che compromettono la libertà individuale e perfino le convinzioni sui “diritti”, i limiti di legge e l'etica devono essere “giustificati” e tenuti in sospenso a causa della minaccia”.

La percezione del terrore, che ha enormi conseguenze sul piano politico, è amplificata e posta in primo piano dai media - come già postulato più in generale negli anni '70 da McCombs e Shaw, ripresi da Iyengar e Kinder nel decennio successivo, e dalla teoria della coltivazione di Gerbner - e dallo spazio da essi destinato al crimine. Secondo l'ecologia sociale del crimine di Surette³⁹, gli spettatori costituiscono le pecore ed essi vanno protetti dai cani da guardia - la polizia - contro i lupi, i criminali appunto.

L'aspetto cruciale è, comunque, ciò in cui la paura può evolvere: il barricarsi in casa, l'eccesso di auto-difesa e la continua richiesta di protezione alle istituzioni diffondono il disordine sociale e ci si affida alle agenzie del controllo sociale formale perché ripristinino l'ordine. Ferraro⁴⁰ sostiene che il panico si autoalimenta e pertanto può soltanto crescere, con il rischio che diventi la “profezia autoavverantesi” di Merton. Il discorso di paura diviene realtà e rende realtà anche ciò che si conosce soltanto per sentito dire: eventi rari vengono percepiti come

³⁹ Ray Surette, *Media, Crime and Criminal Justice: images and realities*, Belmont, 1998.

⁴⁰ Kenneth F. Ferraro, *Fear of crime: interpreting victimization Risk*, State University of New York Press, 1995.

comuni e frequenti, perché tali appaiono nei racconti delle persone vicine: parenti, vicini, colleghi.

Molti sono peraltro i casi in cui la paura viene associata all'altro, generalmente identificato nel membro di una minoranza, etnica o sociale, come lo straniero e il povero. Di questi automatismi abbiamo esempio anche in Italia, com'è dimostrato dal caso del delitto di Novi Ligure: prima di incriminare i veri responsabili di un duplice omicidio, nelle prime ore dopo il fatto, senza alcuna prova fu additata una non meglio identificata banda di ladri albanesi⁴¹. Il "discorso di paura" definito da Altheide è costruito, dunque, tramite format d'intrattenimento che permettono l'interiorizzazione e la fruizione di esperienze visive ed emozionali in cui il pubblico si identifica. In particolare, più che la paura, conta la condivisione dell'identità di "vittima", diventata un vero e proprio status.

A interessanti risultati ha condotto una indagine di Schafer, Huebner e Bynum⁴²: i tre studiosi hanno tracciato un identikit di genere del soggetto "pauroso", esaminando il rapporto tra le caratteristiche demografiche, gli elementi che agevolano l'insorgere della paura ed i relativi inibitori, il contesto del quartiere e la paura legata alla criminalità. I risultati hanno indicato alcune differenze nella percezione della paura, anche se non tutti hanno raggiunto la significatività statistica. Dai risultati è venuto fuori, in sostanza, che un quartiere ordinato e fruibile in termini di servizi ha gli effetti più forti sul sentirsi al sicuro per entrambi i generi, anche se più in generale la paura si basa su fattori diversi per gli uomini e per le donne: queste ultime, inoltre, sembrano esprimere una quantità maggiore di paura rispetto agli uomini, anche se l'unico fattore distintivo significativo nel sottogruppo femminile è

⁴¹ Il duplice omicidio di Novi Ligure è stato analizzato, dal punto di vista informativo, da Luigi Bernardi, in Id. *A sangue caldo, Criminalità, mass media e politica in Italia*, DeriveApprodi, 2001. Cfr. Paolo De Pasquali, *Figli che uccidono. Da Doretta Graneris a Erika & Omar*, Rubbettino, 2002; Marco Catino, *Il circo mediatico-giudiziario. Da Marta Russo al caso di Cogne*, in *Problemi dell'informazione*, 4, 2003, pp. 515-530; Francesco Bruno, Marco Manicangeli, *Ammazzo tutti. I mass murders italiani da Doretta Graneris a Erika e Omar*, Stampa Alternativa, 2004; Consuelo Corradi, *Il nemico intimo. Una lettura sociologica dei casi di Novi Ligure e Cogne*, Meltemi, 2005; Gianfranco Bettin, *Eredi. Da Pietro Maso a Erika e Omar*, Feltrinelli, 2007; Rita Di Giovacchino, *Delitti privati. Trent'anni di omicidi in famiglia: da Maso a Erika e Omar, dai Carretta a Tullio Brigida, dal piccolo Tommy alla strage di Erba*, Fazi, 2007; Claudio Giacchino, *Doretta & Erika: Vercelli 1975, Novi Ligure 2001, anatomia di due stragi famigliari*, Marsilio, 2007.

⁴² Joseph A. Schafer; Beth M. Huebner; Timothy S. Bynum, *Fear of crime and criminal victimization: Gender-based contrasts*, *Journal of Criminal Justice*, vol.34, n. 3, pp. 285-301, 2006. Cfr. Augusto Balloni, Roberta Bisi, Salvatore Costantino (a cura di), *Legalità e comunicazione: Una sfida ai processi di vittimizzazione*, FrancoAngeli, 2008.

l'istruzione: le donne con un livello più elevato di istruzione si sentono, mediamente, meno al sicuro.

2.3.1. I rapporti dell'Osservatorio europeo sulla sicurezza dal 2007 a oggi, ovvero: come cambia la paura

Dal 2007 i temi della sicurezza e della paura sono oggetto di periodici rapporti dell'Osservatorio Europeo sulla Sicurezza (un'iniziativa di Demos & PI, Osservatorio di Pavia e Fondazione Unipolis), nato con l'obiettivo di rendere permanenti le indagini e le riflessioni sul tema, sviluppando ulteriormente l'esperienza maturata nel corso di tre anni di collaborazione nella realizzazione del Rapporto "La sicurezza in Italia: significati, immagine e realtà". In generale, l'insicurezza è fra i sentimenti che caratterizzano maggiormente gli atteggiamenti sociali: tuttavia, i motivi che contribuiscono al suo volume sono di volta in volta assai diversi tra loro. Legati all'economia, al lavoro, alla finanza; oppure alle minacce costituite dai conflitti globali; o, ancora, ai rischi per la salute; o ai pericoli che si corrono sulle strade; agli incidenti sul lavoro. Negli ultimi anni, comunque, l'insicurezza è stata connessa, in modo inscindibile, alla criminalità comune: nella percezione sociale, nella comunicazione pubblica e nella vita quotidiana. A generare la paura, di volta in volta (negli anni) sono fattori diversi.

Il primo rapporto realizzato da Demos per Fondazione Unipolis ha messo in luce come il nesso fra criminalità e sicurezza sia divenuto tanto stretto da rendere difficile perfino distinguerli. Nell'autunno 2007 in Italia si registra un grado molto alto di preoccupazione sociale, di allarme per i crimini contro la persona e la proprietà privata ma anche nei confronti degli immigrati, percepiti come minaccia. D'altronde, nella percezione sociale dominante, l'insicurezza richiama soprattutto la criminalità comune: e questa è, a sua volta, prevalentemente ricondotta alla presenza crescente degli immigrati. Utilizzata a fini elettorali nel 2008, la paura entra a gamba tesa nel dibattito politico diventando anche per questo un argomento fra i più frequenti nell'informazione e nel dibattito sui media. Il fenomeno si spiega in chiave elettorale dal momento che, soltanto un anno dopo, il secondo rapporto di Demos per Unipolis fotografa, per quanto riguarda il crimine, una situazione nettamente mutata. Tutte le altre fonti di insicurezza (lavoro, finanze, salute, persino il crollo delle banche)

restano sostanzialmente a livelli di guardia: diminuiscono invece bruscamente le “paure” legate all’incolumità personale così come la quota (peraltro elevatissima) di persone che ritengono in aumento la criminalità in ambito nazionale ma anche a livello locale: dal 53% al 40%. La paura dell’immigrato, d’un tratto, quasi sparisce anche se il numero di stranieri è in realtà aumentato. Il rapporto spiega il risultato partendo da quattro ordini di considerazioni: la “perifericità” sociale (l’insicurezza risulta più elevata nei ceti più bassi, fra le persone con un grado di istruzione meno elevato, tra le donne, nel centro-sud); il “capitale sociale” (l’insicurezza cresce fra le persone esterne ai circuiti della partecipazione, mentre si riduce sensibilmente fra coloro che sono inseriti in reti di relazioni amicali e di vicinato molto fitte); “l’esposizione ai media”, in particolare alla televisione (quando il “consumo” televisivo supera le 4 ore al giorno l’angoscia cresce); “politico” (il problema della sicurezza è denunciato con maggior forza dagli elettori del centrodestra: Pdl e Lega; è percepito in modo meno drammatico dagli elettori del centrosinistra, Pd e sinistra radicale, mentre gli elettori dell’IdV rivelano un grado di paura piuttosto elevato).

Questa tendenza alla riduzione della paura della criminalità prosegue anche l’anno successivo: il terzo rapporto sulla sicurezza evidenzia l’arretrare dell’allarme criminalità, in presenza, tuttavia, di due aspetti particolarmente significativi: la sottovalutazione dei problemi del lavoro nei notiziari televisivi, rispetto al peso che assumono fra le preoccupazioni della società e lo specifico formato dell’informazione televisiva in Italia, rispetto al resto d’Europa, caratterizzato da una presenza della criminalità comune costante e massiccia, ma anche dalla sua traduzione “romanzesca”.

Nel corso del 2009, il 77% degli intervistati pensa che la criminalità sia cresciuta in Italia (contro l’88% del 2007). Scende al 37% il numero di quanti percepiscono un aumento della criminalità nella propria zona di residenza (tre punti in meno rispetto al 2008, quindici in meno rispetto al 2007). Si abbassano anche tutti gli indicatori che misurano il timore di essere vittime di reati. La quota di soggetti che si dicono preoccupati per l’eventualità di subire un furto in casa è sceso dal 23% al 16% nell’arco di due anni. Ma la riduzione è addirittura di sette punti per quanto riguarda le paure di subire un’aggressione, una rapina (oggi al 13%), oppure di “essere vittima di furti come scippi o borseggi” (14%). Quasi due persone su tre (64%) pensano

inoltre che i reati legati alla criminalità organizzata superino, per gravità, quelli della cosiddetta micro-criminalità. Nonostante tutto, però, otto persone su dieci ritengono opportuno incrementare la presenza di polizia sulle strade e nei quartieri (79%). Soprattutto, rispetto al passato, appare cresciuta la disponibilità a sacrificare parte della propria privacy al fine di mantenere l'ordine e la sicurezza e, dunque, sì a telecamere su strade e luoghi pubblici (86%).

In questo quadro, a crescere sono l'insicurezza globale (dal 74 al 77%) e i timori di natura ambientale (dal 59 al 62%). Nella seconda parte del 2007, però, l'allarme criminalità conosce, in Italia, una crescita prepotente, che porta il nostro paese ad avvicinare altre realtà (come Regno Unito e paesi nordici) dove i tassi (effettivi) di criminalità sono molto più elevati.

L'analisi delle notizie sulla criminalità proposte dai TG *prime time* nel periodo 2005-2009, condotta in base al numero, fornisce agli autori del rapporto alcune indicazioni interessanti: non esiste correlazione tra l'andamento dei reati denunciati e il numero di notizie sulla criminalità; esiste, invece, una forte correlazione tra il numero di notizie di reati e la percezione della criminalità; tra il 2007 e il 2008 si è assistito a una "bolla dell'insicurezza mediatica" prodotta da una forte crescita della percezione della criminalità e delle notizie di reati, anche se in presenza di una loro leggera diminuzione; nel 2009 si torna alla "normalità"; cioè, ai dati della fase 2005-2006, precedente alla bolla criminalità.

L'agenda dei telegiornali nei tre anni presentati (2007-2008-2009) vede sempre la criminalità al primo posto, a conferma di un dato strutturale: circa la metà dell'informazione "ansigena" è da attribuire all'insieme delle notizie dedicate ai reati. Le altre forme di insicurezza sono fortemente congiunturali. Se nel 2007 erano l'economia (15,6%), gli incidenti stradali (11%) e lo scoppio di nuove guerre (10,7%) a occupare principalmente l'agenda dei telegiornali, nel 2008 è stata la crisi economica (26,8%) a essere sotto la lente dei notiziari, mentre nel 2009 lo scoppio della pandemia dell'influenza A (26,9%). Vale la pena, sostengono gli autori, di sottolineare un contrasto evidente: mentre la criminalità ottiene sempre un grado di visibilità molto elevato, per quanto variabile, indipendentemente dalla realtà e dalle percezioni dei cittadini, la disoccupazione e l'insicurezza economica continuano a

occupare uno spazio informativo marginale, nonostante generino preoccupazioni crescenti⁴³.

Mentre nel 2010 in Europa dilaga la preoccupazione per la disoccupazione e il futuro dei giovani, sulla televisione italiana impazza la “passione criminale”. Emerge dal IV Rapporto sulla sicurezza in Italia e in Europa, che però a questo tassello di rappresentazione aggiunge una nota importante: non sempre la paura fa audience. Il principale elemento di continuità richiama il peso della criminalità sui media e nei TG in Italia. Resta alto e, anzi, torna a crescere in modo significativo (malgrado una diminuzione, seppure lieve, del tasso di criminalità) e resta netta la distanza dai TG europei: Nel 2010, il TG1 ha dedicato oltre 1000 notizie ai fatti criminali, il doppio rispetto al TG pubblico spagnolo, tre volte rispetto a quello inglese, quattro volte rispetto al TG francese e, infine, diciotto volte rispetto ad ARD, il TG pubblico tedesco. Quanto alle preoccupazioni, in cima c'è la questione economica in molti paesi, inclusa l'Italia. La criminalità perde punti: il livello maggiore di preoccupazione verso i fatti criminali si osserva in Italia e Gran Bretagna, dove, tuttavia, solo il 5% degli intervistati considera la criminalità come prima emergenza. Questo duplice dato ci dice che esiste una scollatura profonda tra i risultati delle due indagini parallele che costituiscono il rapporto: contestualmente a una diminuzione della criminalità, non importa quanto cresca o decresca la paura della criminalità, nei TG italiani sarà sempre la regina incontrastata. Esiste davvero, allora, una sovrarappresentazione del crimine in Italia, rispetto al resto d'Europa, che non ha rapporto con la realtà, né, tanto meno, con la percezione sociale. Peraltro, anche nel definire la criminalità si assiste a una distorsione: le preoccupazioni dei cittadini si rivolgono, infatti, soprattutto verso la criminalità organizzata, mentre l'informazione dei TG enfatizza, in misura evidente, quella “comune”. E dunque il rapporto spiega così questa “ossessione”: la criminalità è piegata alle logiche e al linguaggio della televisione un po' perché si ritiene rifletta la preferenza del pubblico, per ragioni di

⁴³ In chiave comparata, emerge che la quantità di notizie relative alla criminalità in Italia è superiore a quella degli altri paesi europei, soprattutto nelle reti pubbliche. Il Tg1 ha il doppio di notizie del Tg spagnolo e venti volte in più rispetto al telegiornale tedesco; la pagina della criminalità in Italia è costante; la copertura mediatica della criminalità “comune” è una peculiarità dei telegiornali italiani.

audience, un po' perché rispecchia una tradizione "letteraria" e narrativa nazionale (il melodramma, la sceneggiata, il romanzo popolare).

L'analisi mette in evidenza una novità importante: il sopravvento della narrazione su singoli casi particolarmente eclatanti (nel 2010, l'omicidio di Sarah Scazzi e la scomparsa di Yara Gambirasio: a questi due casi, considerati insieme, negli ultimi 4 mesi del 2010 sono stati dedicati oltre 1200 servizi dai telegiornali nazionali di prima serata). Così il IV rapporto imposta una serie di fasi riscontrate nei precedenti quattro anni:

a) la prima fase va dal 2007 al primo semestre del 2008: percezione sociale e rappresentazione mediatica sono coerenti, quasi sovrapposte, in quanto entrambe condizionate dal peso della criminalità;

b) la seconda fase va dal secondo semestre del 2008 al primo del 2009. Registra il declino della criminalità nella rappresentazione mediatica, ma soprattutto nella percezione sociale. Nei TG, infatti, il peso della criminalità cala sensibilmente, ma, comunque, resta molto elevato, molto più che nella percezione dei cittadini;

c) la terza fase va dalla seconda metà del 2009 al primo semestre del 2010 ed è marcata dalla dissociazione violenta tra la percezione sociale e l'informazione mediale. La prima è pesantemente condizionata dalle paure economiche e dalla disoccupazione. La rappresentazione televisiva e dei telegiornali è, invece, orientata in direzione diversa: sulla cronaca nera;

d) infine, l'ultima fase, caratterizzata da un'ulteriore, violenta piegatura dell'informazione televisiva che dalla criminalità "comune" si sposta in modo rapido e profondo verso la criminalità "eccezionale". Cioè, verso casi singoli, a modo loro "eccezionali" e iperbolici, resi tali anche dal modo in cui vengono elaborati, sceneggiati e riprodotti in TV. A tempo pieno, dovunque. O quasi. La percezione sociale, invece, è investita dai problemi economici e soprattutto dal timore suscitato dalla disoccupazione. In misura, anche in questo caso, estrema.

In molti hanno sostenuto che questo nesso non sia casuale: il crimine sceneggiato distoglierebbe l'attenzione dalle preoccupazioni economiche e dalla paura suscitata dalla disoccupazione. Il crimine come reality usato come un antidoto, un tema alternativo a cui appassionarsi. Allo stesso modo, i dati sull'audience dimostrano che il pubblico italiano è migliore dell'offerta che gli si rivolge, dal momento che non

sempre questo genere di “spettacolo” fa crescere gli ascolti. “E insinua il sospetto che la “passione criminale” degli italiani sia, almeno in parte, un pregiudizio, dato per scontato con troppa facilità”, conclude Ilvo Diamanti, direttore del rapporto.

Questa discrepanza tra paure dichiarate e offerta televisiva prosegue nel 2011: il V rapporto sulla sicurezza fotografa ancora due diverse realtà. Nei TG vince ancora la scarsa attenzione per gli eventi internazionali e le conseguenze della crisi; mentre ampio spazio è dedicato alla politica nazionale e alla narrazione dei fatti criminali. Le agende sono quindi ancora due: quella dei cittadini e quella dei telegiornali. In Europa, intanto, i telegiornali parlano di politica estera e relazioni internazionali, politica interna e lavoro, tutti temi sotto-rappresentati (eccetto il secondo) dall’informazione televisiva italiana, che continua a doppiare gli altri paesi quanto ad informazione sul crimine (11,2% rispetto alla media europea di 6,1%).

Il numero di notizie dedicate a fatti criminali nel primo quadrimestre del 2011 conferma la specificità italiana già osservata nel 2010: 359 notizie di Rai 1, contro le 182 di Tve, le 132 di France2, le 122 di Bbc One e le 9 di Ard. Tre casi occupano l’agenda dei reati: il ritrovamento del corpo di Yara Gambirasio (46 volte), il caso Sarah Scazzi (19 volte) e l’omicidio di Melania Rea (21 volte). Seguono l’inchiesta e la riapertura del caso del Delitto di Via Poma (8 notizie) e gli aggiornamenti sui grandi casi criminali italiani (strage di Novi Ligure, omicidio di Elisa Claps e gli evergreen Cogne e Perugia). Complessivamente, questi fatti criminali rappresentano il 29% dell’agenda. I cittadini, intanto, si preoccupano di disoccupazione e in generale di apprensioni di matrice economica, seguite da servizi sociali e sanitari. La criminalità appare solo al terzo posto, con un’attenzione dimezzata in quattro anni. Questi rapporti, dunque, ci forniscono un tassello importante: un’asimmetria molto evidente fra percezione sociale e rappresentazione mediale.

Qualcosa sembra cambiare nel 2012: la sesta indagine dell’Osservatorio europeo sulla sicurezza ci mostra una insicurezza congenita, un “male oscuro” (così la definisce il rapporto) che “si insinua tra le pieghe della società e ne contamina zone fino a ieri immuni – scrive Ilvo Diamanti nel commento alla ricerca -. Questa tendenza riflette, in parte, le tensioni che scuotono la realtà. E in parte si autoalimenta. Perché l’insicurezza evoca e, a sua volta, allarga l’insicurezza. Ne fa un segno del nostro tempo. Così che anche i media, i mezzi di informazione, stentano

a riprodurre la fenomenologia”. La percezione e la rappresentazione del fenomeno si avvicinano. E, insieme, si allineano maggiormente alla realtà. Il fattore economico e il lavoro sono ormai vere e proprie emergenze. La paura della criminalità coinvolge ormai metà della popolazione: ha superato, dunque, i livelli del 2007 e del 2008 quando spopolava in tv. Le statistiche giudiziarie, tuttavia, continuano a mostrare un andamento dei reati senza particolari variazioni: ridotti i reati violenti, al di sotto della media europea, mentre sono cresciuti i reati “minori”, quelli che sul piano sociale e soggettivo investono la sfera privata e familiare. E costituiscono una minaccia ben più estesa e possibile. Tuttavia, è significativo che l’ambito che riassume e riproduce maggiormente le paure degli italiani sia quello delle “paure globali”. Paura di tutto e di niente, il che rende le cose peggiori: perché non c’è un mostro verso cui indirizzarla. Non l’immigrato, non lo Spread. La sindrome dell’insicurezza invade anche la narrazione televisiva: il peso delle notizie ansiogene, infatti, cala sensibilmente: dal 41% nel 2011 al 19% del 2012. Tra queste il tema della criminalità resta comunque il più frequentato: nei notiziari di prima serata delle 7 reti nazionali, sono presenti in media più di 2000 notizie di reati a semestre. Un dato elevato, ma in netta riduzione.

L’anomalia italiana è ridimensionata ma ancora viva. Si discute ancora tanto di singoli casi. Nel 2012, le storie criminali hanno ad oggetto vicende collettive, drammi sociali strettamente legati alle angosce dell’epoca secondo due macro-preoccupazioni: il dramma della crisi e le violenze private sulle persone; tradotto in fatti, i suicidi di lavoratori e imprenditori a causa della crisi e la cronaca nera che ha come vittima la donna (il “femminicidio”).

Qui, però, a imporre l’agenda non sono più tanto gli editori e i direttori, ma è l’opinione pubblica. Attori sociali capaci di imporsi sul piano mediatico. Con un’ulteriore specificazione: che un solo soggetto è capace di strappare al crimine lo scettro della rappresentazione televisiva. La politica. La crisi politica rischia, pertanto, di oscurare l’insicurezza che pervade la società e le persone. Senza darle soluzione, senza risolverla. Rendendola invisibile: comunque, meno visibile.

Il senso indeterminato di insicurezza pervade anche il 2013, anche se in modo meno consistente e meno omogeneo. Non a caso l’indagine periodica dell’Osservatorio, giunta alla VII edizione, titola: “La Grande incertezza”, che investe solo una parte

dell'Europa, l'Italia in particolare. L'insicurezza economica, globale, "criminale" fanno osservare un lieve arretramento; come quella assoluta, che si contrae (dal 41% al 36%). Tuttavia, precisa il rapporto, "più che di un cambio di tendenza, si tratta di una sorta di assestamento, dopo lo choc dell'anno passato".

Del crimine cambia lo spazio e anche la rappresentazione: si assiste a una rappresentazione dei delitti in modo seriale, diversi delitti e crimini riuniti intorno a titoli di grande presa. Il grande nemico è, nel 2013, la politica che vede crescere i suoi spazi nei TG e nei quotidiani, ma anche nelle preoccupazioni degli italiani. La scollatura degli anni precedenti si riduce.

Tra i due estremi, come è fisiologico, si finisce in quella che l'VIII Rapporto, relativo al 2014, chiama "Terra di mezzo". Ilvo Diamanti, nell'aprire l'indagine, fa riferimento alla "sgradevole sensazione di essere stretti, quasi schiacciati, fra il "Mondo" e il "mondo". Tra le violenze globali, che esplodono non lontano da noi: in Francia, Danimarca, Ucraina, Libia, nei Paesi dell'area mediterranea e Medio-orientale, da una parte. E, dall'altra, i fatti criminali locali. A cui si aggiunge la crisi economica, che continua a gravare sulle imprese e sul lavoro intorno a noi. Vicino a casa nostra".

Torna la scollatura, torna la divergenza tra la percezione e la rappresentazione degli eventi ansiogeni. E la guerra si combatte sui media: il nuovo Nemico si chiama terrorismo islamico e utilizza quegli stessi media di cui si discute. Nelle settimane successive al primo attentato di Parigi (quello a *Charlie Hebdo*) l'agenda europea è occupata per lo più dal tema del terrorismo misto a quello dell'immigrazione. Quasi ovunque, tranne che in Italia, in Gran Bretagna e in Spagna. Nonostante tutto, non si assiste alla drammatizzazione del sentimento sociale osservata nel biennio precedente. "Le paure non si traducono in Paura", scrive Diamanti. Quasi una sorta di assuefazione dei cittadini, mentre i media, dal canto loro, si allontanano dalle grandi paure e si trasferiscono verso l'insicurezza "di prossimità". I casi criminali restano visibili, ma meno sceneggiati. "D'altronde – si chiede il direttore dell'indagine - perché insistere su fiction ansiogene che il pubblico non premia più con gli ascolti, perché è già angosciato di suo? Oppure reagisce, in modo un po' annoiato, cambiando canale, come di fronte a un racconto ripetitivo?".

Resta la paura verso la criminalità, che cresce: il 48% denuncia un aumento nella propria zona di residenza, un valore che torna, quindi, ad avvicinarsi ai picchi - superiori al 50% - registrati nel biennio 2007-2008. Tuttavia, l'indice di angoscia per la "minaccia criminale" appare sostanzialmente stabile, nel corso degli ultimi anni. Probabilmente, l'abitudine alla paura rasserena. Tutto sommato, si è sopravvissuti agli immigrati, alla crisi economica, all'instabilità politica. Come a dirsi: "Ce la faremo".

3.

Il potere giudiziario fuori dall'aula di Tribunale

«Ho tanta paura di farlo sfigurare!».

È stata certamente mia moglie a consigliarle quel collettino di pizzo bianco, perché non sembrasse troppo in lutto e non desse l'impressione di voler impietosire i giurati. Quando è entrata non piangeva; lei l'avrà vista perché si trovava in quarta fila, non lontano dall'ingresso dei testimoni. In quello che hanno detto e scritto sul suo conto non c'è una parola di vero. Sono anni che è in cura perché gli occhi le lacrimano continuamente. Ci vede molto male ma si ostina a non portare gli occhiali, sostenendo che ci si abitua a lenti sempre più spesse e si finisce per diventare ciechi. Ha urtato contro un gruppo di giovani praticanti che ingombravano il passaggio, ed è bastato questo perché si dicesse che «barcollava di dolore e di vergogna». La commedia la recitavano gli altri, e il presidente per primo, che ha accennato ad alzarsi dalla sedia per salutarla con un'aria di infinita commiserazione, rivolgendosi poi all'usciera col tradizionale: «Porti una sedia alla teste». Quella folla che tratteneva il respiro, quei colli tesi, quelle facce contratte, e tutto per nulla, per contemplare una donna infelice, per farle delle domande senza importanza, senza la minima utilità.

Georges Simenon, Lettera al mio giudice

3.1. La legittimazione del potere giudiziario: un'analisi storica

Ogni collettività democraticamente organizzata ha bisogno di credere nel sistema di giustizia che ha approntato per gestire le controversie e garantire l'ordine sociale, attraverso un apparato giudicante che traduca le regole in una conseguente azione giudiziaria: la fiducia nel potere giudiziario ha quasi lo stesso peso della qualità della sua amministrazione. Ogni società individua i soggetti e le procedure che, nel relativo contesto storico-culturale, sono percepiti come gli strumenti più adeguati per approssimarsi alla verità e per *ius dicere*, "l'itinerario cognitivo che consente ad un soggetto artificialmente "terzo" di passare dalla *res iudicanda* alla *res iudicata*, e, soprattutto, alla collettività di accettare quest'ultima come vera. L'accettazione delle decisioni emesse al termine di un procedimento condiviso, dunque, consente di conseguire un obiettivo socialmente irrinunciabile: l'assorbimento dei rischi di radicalizzazione e di aggregazione del dissenso"¹.

Questo processo passa per l'interiorizzazione delle norme sociali convenute², senza poter fare a meno della riconosciuta legittimazione di certe procedure di risoluzione dei conflitti, che produce non tanto il consenso alla singola decisione, ma l'adeguamento diffuso della generalità dei cittadini, che emargina e rende socialmente irrilevante il dissenso delegittimante³.

La credibilità si inserisce, pertanto, in un circolo virtuoso: la legge fissa le regole della convivenza e il procedimento per accertarne la violazione; un organo "terzo", a ciò deputato per legge, applica le norme nel caso concreto; la collettività controlla il modo in cui si amministra giustizia in suo nome e lo valuta, in genere orientata dalla propria élite culturale, cioè dalla "sfera pubblica", che influenza opinione pubblica e

¹ Glauco Giostra, *Processo penale e mass media*, in *Criminalia*, 2007.

² Émile Durkheim, *La scienza sociale e l'azione*, Il Saggiatore, 2013; Talcott Parsons, *Il sistema sociale*, Edizioni di comunità, 1996.

³ Niklas Luhmann, *Potere e complessità sociale*, Il Saggiatore, 1979; Id. *Stato di diritto e sistema sociale*, Guida Editori, 1990. Cfr. Norberto Bobbio, *Il problema del potere. Introduzione al corso di scienza della politica*, CLUT, 1966; Giovanni Sartori, *Elementi di teoria politica*, Il Mulino, 1987; Alessandro Pizzorno, *Il potere dei giudici. Stato democratico e controllo della virtù*, Laterza, 1998; Norberto Bobbio (a cura di Michelangelo Bovero), *Teoria generale della politica*, Einaudi, 1999; Pietro Costa, Danilo Zolo, *Lo stato di diritto: storia, teoria, critica*, Feltrinelli Editore, 2002; Sergio Bartole, *Il potere giudiziario*, il Mulino, 2012.

decisioni politiche⁴. Se il responso finale è negativo, attua il cambiamento delle regole attraverso i rappresentanti politici a vario titolo designati e riattiva così quel circuito virtuoso necessario alla democrazia.

Prima di procedere con un'analisi storica delle fonti di legittimazione della giustizia, è utile precisare che i concetti di "legittimità" e "legittimazione", spesso usati come sinonimi (pur non essendolo), si ricollegano entrambi al concetto più ampio di legalità. Quest'ultima designa la conformità del potere alla legge e più in generale alle norme giuridiche, mentre per "legittimità" si intende un paradigma atto a designare la rispondenza del potere a qualche forma di giustizia: non strettamente un elemento del potere, quanto un insieme di aspetti giuridici, politici e sociologici. Legittimazione, infine, è l'atto e l'effetto del legittimare: più trascurato dai giuristi, ha attirato maggiore attenzione tra filosofi del diritto, sociologi, storici e politologi. Storicamente, i significati di questi concetti variano di pari passo con la trasformazione delle nozioni di diritto e di legge, in particolare a seconda che si faccia riferimento alla legge naturale e divina, a quella consuetudinaria o a quella positiva.

Il problema della legittimità nasce e si sviluppa a partire dall'opposta convinzione che vi sia un ordine normativo superiore a quello del diritto statuito - un ordine da cui questo trae la sua validità. Anche in società nelle quali, per effetto del processo di secolarizzazione, sia venuta meno la credenza in una legge naturale come legge divina, la contingenza del diritto positivo tende a essere riscattata assumendo che le norme statuite possano e debbano essere giustificate sulla base di principi e valori.

Nella tradizione occidentale, fin dalla formulazione proposta dalla cultura greca, la questione del fondamento del potere ricorre come tema centrale della riflessione filosofico-politica. Introducendo la categoria di legittimità, la domanda che si pongono i classici del pensiero giuridico e politico riguarda la ragione ultima per cui, in ogni società stabile, il rapporto tra governanti e governati s'instaura come un

⁴ Jürgen Habermas, *Prassi politica e teoria critica della società*, Il Mulino, 1973; Id., *Agire comunicativo e logica delle scienze sociali*, Il Mulino, 1980. Cfr. Alessandro Pizzorno, *Le radici della politica assoluta e altri saggi*, Feltrinelli, 1993.

rapporto fra il diritto dei primi di comandare e il dovere dei secondi di obbedire⁵. Volendo esemplificare, le risposte date dalle varie epoche possono essere ridotte a tre, a seconda che il fondamento del potere sia individuato nella natura che “crea alcuni uomini atti a comandare e altri a ubbidire” (il giusnaturalismo greco), nella volontà e nella legge divina (la teologia medievale) o nel consenso dei membri del corpo sovrano (il contrattualismo moderno).

Legittimo, per i Greci, non è solo ciò che si accorda con una legge divina o mitologica, ma anche quanto, nel tempo, si presenta come il risultato di una convenzione o di un accordo sul giusto e sull’utile. Tra il diritto sacrale e il diritto profano, si delinea una terza posizione, che afferma l’identità di “legittimo” e “giusto” sulla base di una convenzione.

Nel lessico romano, tre aspetti sono destinati a sopravvivere nel successivo diritto medievale: il concetto di *legitimus* come accordo con un ordinamento giuridico pubblico o, in un senso più determinato, la rispondenza a una *lex publica populi Romani*; il nesso con un diritto originario, come si manifesta nel riferimento alla legge delle XII tavole, e il più antico principio che solo il *populus* è la fonte ultima del diritto e dell’autorità⁶.

A dominare il pensiero medievale è invece l’idea che la legittimità di un potere vada ricercata nella sua sottomissione alla legge naturale come legge divina e che legittimo possa dirsi solo quel potere che si accorda all’ordine voluto da Dio. In questo contesto, peculiare è, tra le varie confessioni, la scelta operata dal cristianesimo: la forte coincidenza di potere temporale e potere spirituale, come ha messo in luce anche Weber, e il fatto che il suo diritto sacro si sia sviluppato in modo più razionale, in continuità con le tradizioni razionali del diritto romano.

Con la Riforma e le guerre civili di religione ha inizio la vicenda moderna della legittimità, che nasce nel segno di un duplice paradosso: alla fine della secolare lotta di espropriazione dei ceti condotta dalla monarchia assolutistica, quest’ultima risulterà vincitrice sul versante dell’edificazione di uno Stato centralizzato fondato

⁵ Norberto Bobbio, *La teoria dello Stato e del potere*, in Pietro Rossi (a cura di), *Max Weber e l’analisi del mondo moderno*, Einaudi, 1981, pp. 215-246; Luigi Ferrajoli, *Giurisdizione e consenso*, in *Questione Giustizia*, 2009 vol. 4, pp. 9-22.

⁶ Charles Howard McIlwain, *Constitutionalism: ancient and modern*, Ithaca, 1940. Trad. it. *Costituzionalismo antico e moderno*, Il Mulino, 1956; Norberto Bobbio, *Sul principio di legittimità*, in *Studi per una teoria generale del diritto*, Einaudi, 1970, pp. 79-93.

sul monopolio fiscale e militare, ma sul piano della legittimità essa verrà sconfitta, affermandosi invece quel principio di legittimità popolare che nel Medioevo era stato introdotto proprio a limitazione delle pretese di sovranità dei principi. I ceti, invece, dal punto di vista materiale saranno sconfitti, ma il loro principio di legittimità trionferà; nel corso di questo processo di monopolizzazione lo Stato monarchico riuscirà a sottrarre alla Chiesa una parte delle sue risorse spirituali, dal controllo del sapere e delle procedure normative alla definizione dei nemici; così facendo, tuttavia, esso contribuirà a potenziare un processo di secolarizzazione inevitabilmente destinato a compromettere nei ceti politicamente decisivi la fede tradizionale in un'investitura per grazia divina del re⁷.

Con il contrattualismo moderno prende corpo il disegno di fondare non solo uno Stato razionale come Stato di leggi, uno Stato legale, ma anche uno Stato legittimo, facendo poggiare la legittimità del potere sul consenso, anziché sulla natura "protettiva" o sulla forza "punitiva". Delle tre fonti classiche di ogni obbligazione - *ex contractu*, *ex natura*, *ex delicto* - solo la prima si rivela agli occhi dei moderni in grado di legittimare uno Stato civile, un ordinamento razionale della convivenza.

La Rivoluzione francese trasforma l'universo logico e simbolico del riconoscimento del potere ridefinendo i rapporti tra legalità e legittimità. In una formulazione antimonarchica, l'Assemblea del 1789 si definisce *légitime*; al tempo stesso tutta la pubblicistica rivoluzionaria contrappone la *loi* alla *légitimité* delle dinastie tradizionali. Se ai fautori del progetto rivoluzionario della modernità la legalità appare come la specifica forma moderna della legittimità, per i suoi detrattori, in particolare per i pensatori della Restaurazione, essa acquista la valenza di negazione della legittimità. Nonostante l'enfatica riaffermazione del principio di legittimità dinastica compiuta dal Congresso di Vienna, la positivizzazione del diritto che si compie nel corso del 19esimo secolo svuota progressivamente il concetto della sua sostanza etica.

È con l'opera di Max Weber⁸ che la teoria della legittimità entra nelle scienze sociali con un bagaglio di strumenti concettuali che resta a tutt'oggi, in larga misura, valido

⁷ Otto Brunner, *Per una nuova storia costituzionale e sociale*, Vita e Pensiero, 1970; Id., *Osservazioni sui concetti di 'dominio' e di 'legittimità'*, in *Filosofia politica*, 1987, I, n. 1, pp. 101-120.

⁸ Max Weber, *Economia e società. Teoria delle categorie sociologiche*, Edizioni di Comunità, 1999.

e riconosciuto. Il promotore del formalismo giuridico contro ogni forma di materializzazione del diritto sostiene che la forma generale e astratta della legge conferisce al sistema giuridico una struttura uniforme e che il rapporto tra potere giudiziario e amministrazione garantisce in tal modo un'applicazione della legge in accordo con le procedure legali.

Nella funzione del diritto elaborata da Weber, esso (il diritto) consiste nell'istituzionalizzazione della società al fine di soddisfarne gli interessi e i bisogni: "gli interessi (materiali e ideali) non già le idee dominano immediatamente l'agire umano. Ma le immagini del mondo create per mezzo delle idee hanno molto spesso determinato le vie sulle quali poi la dinamica degli interessi continuò a spingere avanti l'agire"⁹.

È l'istituzionalizzazione, allora, a comporre i bisogni interiori ed esteriori degli individui in una soluzione socialmente rilevante¹⁰. Gli ordinamenti vitali, tra cui, di conseguenza, anche quello giuridico, soddisfano i bisogni materiali e ideali, realizzando, al contempo, idee e valori della società. È questo il punto in cui Weber introduce il tema della legittimazione degli ordinamenti giuridici: un ordinamento che si fondi solo sulla repressione (o sul costume o su situazioni di interesse), sarebbe caratterizzato da criteri effimeri e labili. Per quanto riguarda, poi, più specificamente la giustificazione e la legittimazione del potere Weber sostiene che "la sussistenza di ogni potere, nel nostro senso tecnico della parola, fa affidamento nel modo più forte sull'autogiustificazione mediante l'appello ai principi della sua legittimazione". Che si configura così come base motivazionale del potere.

Validità e legittimità sono, dunque, legati al riconoscimento di un ordinamento come vincolante, premessa e conseguenza della sua validità. Che può essere espressa, nella dottrina weberiana, dalla distinzione tra potere personale *vs.* potere impersonale, che si riflette sulle forme di legittimazione (carismatica *vs.* razionale). Semplificando: la validità del potere può basarsi sull'autorità personale di chi detiene il potere, in base alla tradizione che prevede l'obbedienza a quella determinata persona; può basarsi sul carisma di un determinato soggetto; e ancora: può poggiare sull'obbedienza al sistema di regole razionali e vincolanti in esso contenute, e, quindi, il titolare di

⁹ Max Weber, *op. cit.*, p. 240.

¹⁰ Habermas fa notare che il modello attuato da Weber sarà poi quello sviluppato da Parsons.

questo potere è legittimato in quanto esercita la sua autorità in conformità. A questo modello appartiene, secondo Weber, la forma moderna tipica di legittimazione del potere dello Stato, fondandosi su una credenza razionale rispetto al valore (il diritto naturale) – molto diffusa nel dopoguerra - oppure, come accade più di frequente, a una credenza razionale rispetto allo scopo (la legalità).

Con il crollo dei regimi totalitari che si erano affermati e avevano dominato nella prima metà del Novecento, si diffonde la convinzione che il potere è legittimo in quanto equidistante fra i vari gruppi sociali (pluralismo) e in quanto garanzia delle stesse possibilità di accesso per ogni gruppo sociale o partito e partecipazione al potere stesso (democrazia).

La detenzione del potere, però, può tradursi anche nell'auto-attribuzione, da parte delle maggioranze, della possibilità di violare il fondamento del loro stesso potere, provocandone la delegittimazione. A sostenere questo, il giurista tedesco Carl Schmitt¹¹, per il quale la vita e la storia dello Stato moderno possono essere studiati solo alla luce dell'intersecazione tra diritto e politica. Un rapporto che secondo l'Autore va rivitalizzato, all'indomani della "spoliticizzazione e neutralizzazione del diritto" che il modello di Stato borghese ha causato. Lo Stato appare così un soggetto che fonda la legittimità della propria esistenza nella sua neutralità, ma il sistema politico non può fondarsi soltanto su una norma giuridica fondamentale o su procedure tecniche di governo; è necessaria, per l'Autore, un'autorità che decida e garantisca la legalità. *"Nessuna norma, sia essa superiore o inferiore, si interpreta e amministra, si protegge o difende da sola; nessuna validità normativa si rende valida da sé (...) così non v'è alcuna gerarchia di norme, ma solo una gerarchia di uomini"*, scrive nel 1932 (un anno prima della sua esplicita compromissione con il regime nazista).

Interessante, comunque, è la teorizzazione che Schmitt fa in riferimento alla "legittimazione attraverso la procedura"¹², espressione, questa, con cui si intende una giustificazione delle decisioni delle istituzioni pubbliche che si fonda sulla effettiva

¹¹ Carl Schmitt, *Legalità e legittimità*, 1932. Cfr. Hasso Hofmann, *Legittimità contro legalità. La filosofia politica di Carl Schmitt*; Edizioni scientifiche italiane, 1999.

¹² Niklas Luhmann, a cura di Alberto Febbrajo, *Procedimenti giuridici e legittimazione sociale*, Giuffrè, 1995; Salvatore Costantino, *Sfere di legittimità e processi di legittimazione. Weber, Schmitt, Luhmann, Habermas*, Giappichelli, 1994.

compartecipazione delle persone alle procedure politiche (elezioni, legislazione, procedimenti amministrativi, processi giudiziari); pertanto, ai vari tipi di coinvolgimento dei consociati alla vita politica dello Stato, corrispondono altrettante forme di legittimazione. Il principale teorico di questa teoria è, come accennato in precedenza, Niklas Luhmann: richiamando quanto già esposto, il diritto è positivizzato quando viene riconosciuto come legittimo, ovvero quando viene rispettato in quanto posto da un'autorità competente secondo determinate regole. Nelle società complesse la legittimità di un sistema politico non si fonda e non può fondarsi sul consenso razionale o morale dei cittadini, ma consiste in un'accettazione *a posteriori*, senza particolari motivazioni e "senza fondamento" rispetto ai risultati del processo decisionale. In particolare, la legittimità coincide essenzialmente con il coinvolgimento dei cittadini nelle procedure politiche e giuridiche e, cioè, in un ordinamento giuridico positivizzato. Visione che in qualche modo lo accosta a Ehrlich¹³, per il quale la vita giuridica è stata, storicamente, sempre estranea agli organi dello stato e per il quale le norme extra-giuridiche concorrono all'efficacia normativa in pari misura rispetto a quelle giuridiche.

Oggi, la giustificazione del potere giudiziario risiede, in linea di principio, nelle forme del processo, nella dialettica e nel contraddittorio processuale. La sentenza si giustifica in forza del confronto serrato delle opposte posizioni. Una degenerazione è riscontrabile laddove il giudice rifugge dal contraddittorio processuale e ricerchi la propria legittimazione nel consenso popolare alle proprie decisioni, procurato dal sostegno dell'opinione pubblica o offerto dai mass media. Altra degenerazione, nel nostro ordinamento, è il vasto risalto dato dai mass media all'iniziativa del pubblico ministero, operante nel corso delle indagini preliminari (quindi prima dell'avvio del dibattimento, la fase processuale vera e propria) al di fuori di ogni contraddittorio.

Poiché la giustizia viene percepita soprattutto per come appare, e appare soprattutto per come è rappresentata dai mass media, è sul loro ruolo che occorre focalizzare l'attenzione.

¹³ Eugen Ehrlich, *I fondamenti della sociologia del diritto (Grundlegung der Soziologie des Rechts)*, 1913; Eugen Ehrlich, Hans Kelsen; Max Weber (a cura di Alberto Febbrajo), *Verso un concetto sociologico di diritto*, Giuffrè, 2010.

3.2. Il circo mediatico, ovvero la rappresentazione del potere giudiziario: il giudice, il processo e la *mise en scène*

Scherzava, Giuliano Ferrara, quando nel 1987 si presentò in onda, durante la trasmissione “L’istruttoria”, indossando una toga. Scherzava, ma in realtà, come spiega lui stesso nell’introduzione al libro “Il circo mediatico giudiziario” di Daniel Soulez Larivière, aveva avuto una involontaria premonizione. “Mi accadde di indossare una toga e di fare una dozzina di processi televisivi. Ma io scherzavo. Anzi, credevo di scherzare e ora non mi resta che chiedere perdono. Perché sapete tutti com’è andata a finire: le tv e i giornali la toga l’hanno indossata sul serio. Mi sono spesso domandato, quando ho visto Di Pietro in tv e prima di lui i processi in pretura, quando ho visto il gioco della vittima e del carnefice in azione dispiegata, come potessi non sputarmi da solo in un occhio. Io scherzavo, ma quel travestimento era una grottesca premonizione”¹⁴.

Al verificarsi di un crimine che contenga in sé elementi di particolare efferatezza e singolarità, ha inizio il teatro della giustizia-spettacolo: è già da diversi anni che si è sviluppato l’interesse di massa verso le scienze forensi, con una domanda enorme di informazioni da parte dei media (di informazione, come d’intrattenimento) che ha favorito lo sviluppo copioso di fiction, film, libri, dibattiti, articoli, stage, seminari, master e specializzazioni universitarie. Ma soprattutto di trasmissioni tv. Una sorta di *Affaire Dreyfus*¹⁵ permanente, un’attualizzazione del primo caso politico-giudiziario scoppiato nella Francia della Terza Repubblica, alla fine del 1800.

Se si assume come principale quesito di ordine funzionale quello del grado di discrezionalità rimesso ai media in ordine all’attività di informazione sui procedimenti giurisdizionali, sono tre i principali modelli¹⁶ cui fare riferimento: quello repressivo-sanzionatorio proprio dei sistemi di *common law* tradizionali (i sistemi inglese, canadese e australiano); il modello liberale classico di stampo

¹⁴ Giuliano Ferrara, introduzione a Daniel Soulez Larivière, *Il circo mediatico-giudiziario*, Liberilibri, 1994. L’autore, avvocato penalista francese, è stato il primo a indagare gli intrecci pericolosi fra giustizia penale e informazione.

¹⁵ Celebre errore giudiziario che coinvolse il capitano alsaziano di origine ebraica Alfred Dreyfus, accusato dai servizi segreti di spionaggio a favore dell’Impero Tedesco.

¹⁶ Giorgio Resta, *Il rapporto tra giustizia e mass media: quali regole per quali soggetti*, Atti del convegno di Bari, 4 luglio 2008.

statunitense; il modello basato sulla restrizione preventiva del flusso di informazioni e sulla tutela dei diritti della personalità, tipico dell'Europa continentale.

Il primo modello assegna primaria importanza all'esigenza di tutelare l'autorità dei tribunali, al punto da spingersi ad applicare limiti incisivi alla libertà di stampa. Ampio il ricorso a quelle regole raccolte sotto l'ombrello del *contempt of court*¹⁷ (l'equivalente, per sommi capi, di "oltraggio alla corte") che nel caso specifico si atteggia come *contempt by publication*: ciò che si intende reprimere è la divulgazione di fatti e/o opinioni che possano interferire con un procedimento (in corso o potenziale). Sono ammessi, in questo modello, ordini di "non divulgazione (di fonte legale o giudiziale)" che possano turbare l'accertamento dei fatti; al contempo, la disciplina della diffamazione è piuttosto severa, meno ampia nel contemperamento con il diritto alla manifestazione del pensiero (come accade, invece, in Italia, dove le tre esimenti del diritto di cronaca – le cause di non punibilità previste dell'ordinamento per bilanciare diritti entrati in contrasto – sono verità, continenza espressiva e interesse pubblico della notizia¹⁸). In sostanza, si tratta di un modello in cui la manifestazione del pensiero è subordinata al valore del giusto processo e della fiducia in esso riposta dai cittadini. Alla luce di questo, sembrerà dunque naturale la recente e vigorosa stretta del numero uno della giustizia inglese - quando se ne parlerà, nel paragrafo successivo – verso una verifica degli effetti dei media sulla giustizia.

Il modello liberale classico, sempre secondo l'impostazione offerta da Resta, esiste in netta contrapposizione rispetto al precedente. Pur derivato dal medesimo sistema giuridico di *common law* (stiamo infatti parlando del modello statunitense), si basa sulla predominanza della libertà di stampa a detrimento di altri istituti come l'indipendenza dell'esercizio delle funzioni giurisdizionali.

La *freedom of speech* non è qui un valore in contrasto con la corretta amministrazione della giustizia, al contrario: libertà e giustizia si muovono sinergicamente. Nel modello in questione, la cronaca giudiziaria è di ausilio alla consapevolezza e alla fiducia nel pubblico, favorendo addirittura la deterrenza verso

¹⁷ L'istituto è oggetto del *Contempt of Court Act* del 1981.

¹⁸ Sia consentito rinviare a: Chiara Di Martino, *La disciplina della stampa e la professione giornalistica*, in Salvatore Sica, Vincenzo Zeno-Zencovich (a cura di), *Manuale di diritto dell'informazione e della comunicazione*, Cedam, ultima ediz. 2014.

comportamenti devianti. È dunque illegittima qualunque interferenza con la libertà dei media di accedere alle aule di giustizia, divulgare informazioni su procedimenti giurisdizionali e criticarli. Illegittima e lesiva del Primo Emendamento della Costituzione. Gli unici casi di restrizione a questa profusione di libertà, invero marginali, riguardano provvedimenti tesi a limitare la libertà di espressione stragiudiziale delle parti processuali (fuori, dunque, dalle sedi consentite). Qui le sanzioni in caso di ingerenza non sono incisive, ma soprattutto è stato stralciato l'istituto del *contempt by publication*. Restano sporadiche *neutralizing measures*¹⁹, soprattutto per i timori scatenati dall'influenza non tanto dei giudici, quanto dei giurati: tra queste, il *voir dire* (la prassi statunitense di interrogare i potenziali giurati sul loro background e i potenziali errori, prassi cui sono sottoposti talvolta anche i periti: in estrema sintesi, una verifica dell'attendibilità e della credibilità), rinvii e spostamenti del processo e gli ordini di non divulgazione (i cosiddetti *gag orders*). Terzo e ultimo modello, quello preventivo-personalistico (nel quale non si tarderà a riconoscere quello italiano): qui i rischi di errori giudiziari dovuti alla pressione dei mass media sono obiettivamente più marginali, mancando una giuria interamente laica e supportando un modello processuale di stampo prevalentemente (ma non necessariamente²⁰) inquisitorio. In sostanza, la preoccupazione c'è, ma riguarda per lo più i diritti della personalità dei soggetti esposti “al vaglio dei tribunali dell'opinione pubblica”²¹. Il bilanciamento tra diritti fondamentali della persona e libertà di espressione trovano soluzione, più spesso, nella tutela dei primi. In questo modello, ampio è il ricorso al diritto penale, soprattutto a difesa del segreto investigativo e istruttorio²² (ma non sul *contempt by publication*, ritenuto troppo

¹⁹ Gavin Phillipson, *Trial by media: the betrayal of the first amendment's purpose*, disponibile su: <http://www.law.duke.edu/journals/lcp>; Joanne Brandwood, *You Say 'Fair Trial' and I Say 'Free Press': British and American Approaches to Protecting Defendants' Rights in High Profile Trials*, *Ney York Law Review*, vol. 75, n. 1412, 2000, pp. 1422–24. Cfr. Giorgio Resta, *Trial by Media as a Legal Problem A Comparative Analysis*, Editoriale Scientifica, 2009.

²⁰ In Italia, il processo penale disciplinato dai codici di procedura che hanno preceduto quello vigente presentava la commistione tra modello accusatorio e inquisitorio, dovuta alla presenza del giudice istruttore. Nella disciplina del codice attuale, entrato in vigore il 24 ottobre 1989, la figura del giudice istruttore è stata soppressa e il processo ha assunto caratteristiche prevalentemente accusatorie ma, non essendovi una perfetta parità tra accusa e difesa, lo si può ancora considerare un sistema misto. Le indagini difensive, per esempio, sono un istituto di recentissima introduzione nel nostro ordinamento (L. 397/2000).

²¹ Giorgio Resta, *op. cit.*, p. 33.

²² Nell'ordinamento italiano, il “divieto di pubblicazione di atti e di immagini” è disciplinato dall'art.

indeterminato e invasivo), e alle restrizioni preventive della libertà di stampa. Una istanza sociale di sicurezza, dunque, che spinge sempre più verso il panpenalismo²³, che parzialmente la soddisfa, ma la allontana sempre più dalla reale protezione delle potenziali vittime e dalla reale tutela dei beni giuridici che l'ordinamento intende proteggere.

Non è da meno, però, l'apparato civilistico: proliferano, infatti, rimedi preordinati al rafforzamento delle garanzie individuali, con la consapevolezza dei limiti dello strumentario penalistico e delle più efficaci tecniche privatistiche, che possono incidere maggiormente dal punto di vista economico-finanziario (per le imprese di comunicazione, naturalmente).

L'approccio teorico ci dice, dunque, che in un sistema di terzo tipo, come quello italiano, il rischio di condizionamento della deliberazione è minimo; è indubbio, però, che il "processo mediatico" possa causare sanzioni reputazionali accessorie.

Con una differenza sostanziale: le sanzioni evocate dal giudizio hanno in sé la loro ragion d'essere (quella di sanzionare una condotta illecita, appunto); i mass media non hanno come primaria finalità quella sanzionatoria, e in più la sanzione che generano vede la luce in tempi in cui non potrebbe comunque essere applicata, stante la mancanza di una sentenza.

Nei media italiani si è delineata una complessa varietà di rappresentazione della giustizia. Una interessante classificazione, relativa ai telegiornali, è stata operata da Diamanti e Nizzoli²⁴. Una "giustizia ordinaria" (la cronaca quotidiana), unita a quella "operativa" (il successo delle operazioni di polizia), è distribuita in modo omogeneo su tutti i telegiornali. Va più a ondate, per definizione, la "giustizia emergenziale": rappresenta fenomeni eterogenei uniti da un filo narrativo che li lega. Un esempio, riportato dagli Autori: nel caso dell'emergenza criminalità del 2007, la selezione di reati commessi da immigrati è stata raccontata secondo la logica della crescita dei reati e quindi dell'insicurezza. Il dibattito politico ha inseguito tale logica

114 c.p.p.; l'obbligo di segreto, invece, dall'art. 329 c.p.p. Interessante, in questo secondo frangente, la distinzione, valida per gli atti non coperti da segreto, tra atti non coperti dal segreto, di cui è vietata la pubblicazione, anche parziale, (co. 2), ma consentita la pubblicazione del loro contenuto.

²³ Marta Bertolino, *Privato e pubblico nella rappresentazione mediatica del reato*, in Gabrio Forti, Marta Bertolino (a cura di), *La televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005.

²⁴ Ilvo Diamanti, Antonio Nizzoli, *La rappresentazione della giustizia e dei magistrati nell'opinione pubblica e sui media*, in Persona e danno, 2010.

alimentandone la notiziabilità: i rischi restano quelli di determinare un'agenda, e quindi una percezione e ancora una serie di scelte, distorte rispetto al dato reale. La “giustizia spettacolo”, oggetto specifico di questo focus, ha come effetto una dilatazione del dibattito dalle aule di tribunale all'agorà mediatica, spesso addirittura prima che vi sia un dibattito. Il caso che da giudiziario diventa mediatico ha queste caratteristiche: riguarda eventi dubbi e irrisolti; questi eventi sono particolarmente efferati; essendo di lunga durata, si prestano a diventare “seriali”.

Giudici minacciati, sotto scorta e vittime di attentati sono gli attori della “giustizia eroica”, mentre, all'indomani di Tangentopoli, si delinea la cosiddetta “giustizia schierata” che, insieme alla “giustizia resistenziale” ha acceso i toni dei contenitori di informazione per molti anni. Con il risultato di una “giustizia controversa”: la polarizzazione tra chi sta dalla parte dei giudici, e chi dalla parte della politica sconta, in Italia, una rappresentazione unica nel panorama informativo europeo. Uno schema che toglie alla magistratura il suo ruolo *super partes* per spingerla lontano dal suo ruolo terzo e renderla più prossima a farsi parte.

La letteratura sul tema mescola crimine e giustizia, e si concentra sulle loro relazioni. Aaron Doyle²⁵, per esempio, ha indagato sui rapporti tra le immagini dei media e la polizia, partendo dallo studio del reality tv americano *Cops* (da non confondere con l'omonimo telefilm). Si tratta di uno show andato in onda per la prima volta nel marzo 1989, basato sull'invio di una troupe televisiva al seguito della polizia: gli operatori dell'informazione vengono così a contatto con vere operazioni di polizia e veri reati. Il fatto che vada in onda ancora oggi (è in produzione la 25esima stagione) ci dice molto sul séguito che ha ottenuto presso il pubblico: con giornalisti al seguito di agenti in oltre 140 città americane, ma anche a Hong Kong, Londra e nell'ex Unione Sovietica, richiama il recente fenomeno degli *embedded*, i reporter al seguito delle truppe americane. È evidente che il fatto di assistere a una scena trovandosi dalla parte dei “buoni”, e quindi attraverso i loro occhi, non si discosta dal modello che, successivamente, si è diffuso nelle *crime fiction*, e cioè quello di diffusione di

²⁵ Aaron Doyle, *Arresting Images: Crime and Policing in front of the television camera*, University of Toronto press, 2003. Id., *Immagini di arresto: polizia e televisione*, in Gabrio Forti, Marta Bertolino, *op. cit.* Contributo tradotto da Danilo Forte.

contenuti filtrati attraverso la lente di ingrandimento delle agenzie del controllo formale.

Più semplicemente, ciò che tali programmi vogliono trasmettere è il punto di vista della giustizia. Gli autori di *Cops* definiscono il programma come “cruda realtà”, ma secondo Doyle, grazie alla selezione di cui è comunque frutto, si limita a indurre una immedesimazione dello spettatore con la polizia, che fa da narratore interno. La realtà osservata dagli spettatori, perciò, emerge dalla linea narrativa imposta dalla polizia stessa, che peraltro, per contratto, ha un potere di veto sulle immagini mostrate. Il programma, secondo l’autore, sovra-rappresenta sia il crimine violento sia il numero di casi risolti, nonché il numero degli indagati neri e ispanici. I reati di altro tipo sono assolutamente assenti così come gli scenari dei quartieri ricchi. Il target emerso sembra essere uno spettatore maschio, giovane, non particolarmente istruito, che mostra una spiccata personalità autoritaria e forti pregiudizi razziali. La conclusione cui giunge Doyle è che la telecamera influenza anche le pratiche del sistema di giustizia penale, tanto da coniare l’espressione di “giustizia mediatica”. Non si tratterebbe, perciò, di una semplice “registrazione” quanto piuttosto di una “alterazione”. Il sistema penale diventa più espressivo, sono enfatizzati gli effetti reputazionali sugli indagati e le manifestazioni di diversità. Addirittura sono stati registrati aggravamenti di pena per quei casi che avevano ricevuto grande attenzione dai media.

“Esiste peraltro una tendenza dei giudici a emettere sentenze spettacolari - spiega - su singoli casi per attirare l’attenzione dei media. A volte gli stessi giudici coinvolgono persino direttamente i media nella sentenza”. Grazie ai media, secondo tale analisi, si è creata una sorta di pena alternativa, informale, che consiste nella spettacolarizzazione dei rituali punitivi (come, per esempio, quando gli indagati vengono ammanettati dalla polizia). Doyle parla specificamente di “rito informale di degradazione”, una punizione supplementare che si aggiunge alla pena prevista dall’ordinamento penale.

Un'interessante analisi del nesso che lega mass media e il mondo della giustizia (polizia, giudici etc.) è fornita anche da Giacalone²⁶, il quale parte dalla seguente premessa: il grado di discrezionalità delle decisioni delle agenzie di controllo sociale formale è molto elevato e pertanto nel meccanismo della criminalizzazione opera un vero e proprio codice di secondo livello che modifica in modo latente l'applicazione del codice ufficiale delle regole penali. I mass media, in questo scenario, si inseriscono in qualità di agenzie del controllo alternative²⁷, insieme a enti locali, istituzioni socio-sanitarie, sindacati etc. Molti i casi richiamati dall'autore, non dopo aver ricordato utilmente la somiglianza tra polizia e mass media - individuata da Brodeur²⁸ - e basata su sette caratteristiche comuni: la sacralità; la potenza; la legittimazione; la traduzione di un'esigenza interna in una domanda esterna; la falsa professionalità; la negazione degli incidenti; l'obbligo di fornire spiegazioni. Peraltro, i giornalisti appena accorsi sulle scene del crimine hanno allo stesso tempo la necessità di fare il proprio lavoro fornendo una spiegazione dei fatti, in assenza di una ricerca attiva non ancora possibile per motivi di tempo, e pertanto si affidano alle versioni ufficiali delle agenzie e della loro interpretazione. Le conferenze stampa della polizia e delle Procure hanno assunto, secondo Giacalone, un "ruolo surrogatorio della sentenza penale dato che rappresenta il passaggio fondamentale attraverso il quale i soggetti cui l'ordinamento giuridico (oggi più di ieri) attribuisce il rango di semplici parti processuali (polizia giudiziaria e pubblico ministero) si appropriano (illegittimamente) del ruolo di autorità giudicanti, operando un giudizio ascrittivo (e negativo) sulla condotta degli accusati, che a loro volta - nella realtà falsata dalla rappresentazione televisiva - vestono i panni dei condannati". Conferma questa prospettiva anche la consuetudine di associare nomi fantasiosi alle operazioni investigative con l'intento di spettacolarizzarle e permettendo alla stampa di utilizzarli per indirizzare la visione dei fatti. In conclusione, all'elevata paura del crimine la stampa risponde con approfondimenti di opinion leader più o meno (soprattutto meno) attendibili.

²⁶ Ezio A. Giacalone, *Mass media e agenzie del controllo sociale formale*, in Gabrio Forti, Marta Bertolino, *op. cit.*

²⁷ Sul tema v. Nicola Lacey, *Criminology, Criminal law, and Criminalization*, in Oxford Handbook of Criminology, 1997.

²⁸ Jean Paul Brodeur, *Policer l'apparence*, in *Revue Canadienne de criminologie*, Vol. 33, n. 3-4, p. 285 ss, 1991.

Giustizia che diventa spettacolo, dunque. Un fenomeno trasversale, di cui l'Italia²⁹ appare vittima in misura maggiore – in Europa senza dubbio, come ci dicono i dati dell'Osservatorio sulla sicurezza esaminati nel capitolo precedente - rispetto a altri paesi che pure ne hanno considerazione, come la Francia³⁰ e gli Stati Uniti. Un fenomeno chiamato “processo mediatico”³¹ - spesso costruito sulla violazione delle regole dettate a tutela del dibattimento (art. 684 c.p. e 114 c.p.p.³²) -, che si muove

²⁹ Ferdinando Imposimato, *La giustizia mediatica*, in *Sicurezza e scienze sociali*, n. 2, 2013, p. 33-45. Cfr. Iside Russo, *Giustizia e informazione*, in *Questione Giustizia*, 2000, pp. 824 ss; Vito Marino Caferra, *La giustizia e i suoi nemici*, Cacucci, 2010; Giorgio Resta, *Il problema dei processi mediatici nella prospettiva del diritto comparato*, in *Atti del convegno sul tema “Il rapporto tra giustizia e mass media”*, Bari 2008, Editoriale scientifica, 2010; Emilio Albertario, Giuseppe M. Castellini, *La ricostruzione di cronaca giudiziaria nei media*, in Mariangela Montagna (a cura di), *L'assassinio di Meredith Kercher. Anatomia del processo di Perugia*, Roma, 2012, p. 52; Giorgio Spangher, “Processo mediatico” e giudici popolari nei giudizi delle corti d'assise, in *La corte di assise*, 2012, pp. 119-120; Alessandro Diddi, ‘Processi mediatici’ e misure di protezione della imparzialità del giudice, in Eugenio Raul Zaffaroni, Mario Caterini (a cura di), *La sovranità mediatica. Una riflessione tra etica, diritto ed economia*, Padova, 2014, p. 265 e ss

³⁰ Antoine Garapon, *Le Gardien des promesses. Justice et démocratie*, Odile Jacob, 1996; trad. it. *I custodi dei diritti. Giudici e democrazia*, Feltrinelli Editore, 1997. Cfr. Laurent Cohen-Tanugi, *La métamorphose de la démocratie*, Odile Jacob, 1989; Jean-Denis Bredin, *Insupportable indépendance*, in *Le Monde*, 20 novembre 1987; Id., *L'indépendance de la justice, C'est quoi?*, in *Libération*, 6 maggio 1991; Id. *Un gouvernement des juges*, in *Pouvoirs*, 68, 1994, pp.77-87; Rémi Lenoir, Sylvie Poilleux, *Justice et médias : le secret de l'instruction et le droit au respect de la présomption d'innocence*, Credhess, 1997.

³¹ Anche se nel linguaggio comune processo penale e procedimento penale sono espressioni usate come sinonimi l'una dell'altra, nel linguaggio giuridico hanno due significati distinti. Il procedimento penale è l'intera successione degli atti, avviata dall'autorità giudiziaria, che conduce dall'iscrizione della *notitia criminis* alla pronuncia di un provvedimento conclusivo da parte del giudice. Il processo è soltanto una parte del procedimento, quella parte che segue la pronuncia di un decreto di rinvio a giudizio in udienza preliminare, ovvero, nei procedimenti speciali che omettono tale udienza (giudizio immediato, giudizio direttissimo e procedimento per decreto), a seguito della richiesta formulata dal pubblico ministero, al ricorrere dei presupposti previsti dalla legge. Solo dopo la fase delle indagini preliminari e in caso di rinvio a giudizio dell'indagato, si apre il processo. Con l'apertura del processo penale, l'indagato (o colui che è stato sottoposto ad arresto o a fermo) acquisisce la qualifica di imputato.

³² Così recita il testo dell'art. 684 c.p.: “Chiunque pubblica, in tutto o in parte, anche per riassunto o a guisa d'informazione, atti o documenti di un procedimento penale, di cui sia vietata per legge la pubblicazione, è punito con l'arresto fino a trenta giorni o con l'ammenda da cinquantuno euro a duecentocinquantesimo euro. L'art. 114 del codice di procedura penale stabilisce: “Divieto di pubblicazione di atti e di immagini. 1. È vietata la pubblicazione, anche parziale o per riassunto, con il mezzo della stampa o con altro mezzo di diffusione, degli atti coperti dal segreto o anche solo del loro contenuto. 2. È vietata la pubblicazione, anche parziale, degli atti non più coperti dal segreto fino a che non siano concluse le indagini preliminari ovvero fino al termine dell'udienza preliminare. 3. Se si procede al dibattimento, non è consentita la pubblicazione, anche parziale, degli atti del fascicolo per il dibattimento, se non dopo la pronuncia della sentenza di primo grado, e di quelli del fascicolo del pubblico ministero, se non dopo la pronuncia della sentenza in grado di appello. È sempre consentita la pubblicazione degli atti utilizzati per le contestazioni. 4. È vietata la pubblicazione, anche parziale, degli atti del dibattimento celebrato a porte chiuse nei casi previsti dall'articolo 472 commi 1 e 2. In tali casi il giudice, sentite le parti, può disporre il divieto di pubblicazione anche degli atti o di parte degli atti utilizzati per le contestazioni. Il divieto di pubblicazione cessa comunque quando sono trascorsi i termini stabiliti dalla legge sugli archivi di Stato ovvero è trascorso il termine

parallelamente alla magistratura, unica depositaria, in un ordinamento democratico, del potere giudiziario, uno dei tre poteri dello stato di diritto nella teoria classica di Montesquieu. Una giustizia che rimbalza dall'aula di tribunale ai contenitori mediatici: un'aula di tribunale diffusa in cui tutti possono avere un ruolo, formulare giudizi, concorrere a creare, peggiorare o migliorare la figura del colpevole, che da eventuale autore del delitto, si trasforma quasi in protagonista di un reality, sempre tenuto sotto controllo da importanti ma altrettanto pericolosi mezzi di comunicazione.

Un fenomeno comunque non recente, se già nella Relazione al progetto definitivo del codice di procedura penale³³ – siamo alla fine degli anni Venti – si afferma: “è volontà dello Stato di far assolutamente cessare la riprovevole e pericolosa speculazione giornalistica sui procedimenti penali. La quale (...) eccita nella popolazione un malsano interessamento per l'attività criminosa (...) e crea altri danni o pericoli che sarebbe superfluo numerare”.

Antesignano di una deriva tipica degli ultimi 20 anni di informazione italiana fu senz'altro il caso Enzo Tortora, conduttore, giornalista e politico coinvolto in un maxi-processo anti camorra nato dalle dichiarazioni di alcuni pregiudicati legati a Raffaele Cutolo. Sono nella memoria di tutti le immagini dei ferri esibiti alle telecamere, la mattina del 17 giugno 1983, all'uscita dell'Hotel Plaza di Roma: “le reti RAI mandarono in onda ininterrottamente e senza pietà le immagini del conduttore ammanettato”, scriveva Aldo Grasso³⁴. Mentre sale sul cellulare che lo trasporterà verso la cella 16 bis di Regina Coeli, Tortora è travolto da flash,

di dieci anni dalla sentenza irrevocabile e la pubblicazione è autorizzata dal ministro di grazia e giustizia. 5. Se non si procede al dibattimento, il giudice, sentite le parti, può disporre il divieto di pubblicazione di atti o di parte di atti quando la pubblicazione di essi può offendere il buon costume o comportare la diffusione di notizie sulle quali la legge prescrive di mantenere il segreto nell'interesse dello Stato ovvero causare pregiudizio alla riservatezza dei testimoni o delle parti private. Si applica la disposizione dell'ultimo periodo del comma 4. 6. È vietata la pubblicazione delle generalità e dell'immagine dei minorenni testimoni, persone offese o danneggiati dal reato fino a quando non sono divenuti maggiorenni. È altresì vietata la pubblicazione di elementi che anche indirettamente possano comunque portare alla identificazione dei suddetti minorenni. Il tribunale per i minorenni, nell'interesse esclusivo del minorenne, o il minorenne che ha compiuto i sedici anni, può consentire la pubblicazione. 6-bis. È vietata la pubblicazione dell'immagine di persona privata della libertà personale ripresa mentre la stessa si trova sottoposta all'uso di manette ai polsi ovvero ad altro mezzo di coercizione fisica, salvo che la persona vi consenta. 7. È sempre consentita la pubblicazione del contenuto di atti non coperti dal segreto.

³³ *Lavori preparatori*, Vol. VIII, 1929, p. 35.

³⁴ Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana. I 50 anni della televisione*, Garzanti, ult.ed. 2004.

telecamere e insulti. Due sere dopo, alla tribuna elettorale in onda dal Teatro Eliseo di Roma, “Italia Parla”, condotta su Retequattro da Tortora e Pippo Baudo, sullo schermo, insistente, scorre una scritta che precisa trattarsi di una trasmissione registrata.

Per Giorgio Bocca, l’arresto e la condanna in primo grado (il giornalista fu poi assolto definitivamente dalla Corte di Cassazione il 13 giugno 1987, a quattro anni dal suo arresto), si trattò del “più grande esempio di macelleria giudiziaria all’ingrosso effettuato nel nostro Paese”.

“Quando l’opinione pubblica appare divisa su un qualche clamoroso caso giudiziario - divisa in “innocentisti” e “colpevolisti” - in effetti la divisione non avviene sulla conoscenza degli elementi processuali a carico dell’imputato o a suo favore, ma per impressioni di simpatia o antipatia. Come uno scommettere su una partita di calcio o su una corsa di cavalli. Il caso Tortora è in questo senso esemplare: coloro che detestavano i programmi televisivi condotti da lui, desideravano fosse condannato; coloro che invece a quei programmi erano affezionati, lo volevano assolto”.

Nel commento di Leonardo Sciascia³⁵ c’è tutto il meccanismo del processo mediatico: l’anticipazione del giudizio e lo stravolgimento dei rapporti tra indizio, prova e colpevolezza. La pretesa è quella di offrire una rappresentazione della realtà più immediata e fedele delle procedure, dietro il velo della democrazia diretta. In diritto si discorre di “pubblicità del processo”; intendendo con questa espressione le due sfumature di pubblicità immediata (che si realizza quando soggetti estranei al processo sono presenti in aula e assistono all’udienza: è assicurata dalla modalità di svolgimento dell’udienza stessa, che di regola è aperta al pubblico a pena di nullità³⁶; subisce eccezioni quando il giudice dispone che si proceda “a porte chiuse” in

³⁵ Pubblicato sul quotidiano spagnolo El País, 5 maggio 1987. L’estratto precedente recita: “(...) Due luoghi comuni, due “idées reçues” del tipo di quelle che Flaubert registra nel suo dizionario, stanno alla base della quasi generale indifferenza degli italiani al problema della giustizia. La prima è condensata dal proverbio “non c’è fumo senza arrosto”, e cioè che se qualcuno è accusato di qualche reato, il reato deve pure esistere, anche se non ci sono nettissime prove. La seconda è espressa da questa constatazione: “certo che a me non capita”, che vuol dire: “a nessuno che sia innocente come me, può capitare la sventura di essere arrestato”. Che ci possa esser fumo senza che ci sia carne al fuoco, è una verità quotidiana e banale: ma viene decisamente respinta di fronte a un mandato di cattura. E che un mandato di cattura possa anche cadere su noi innocenti, su noi onesti, su noi buoni cittadini, è un fatto inconcepibile: finché non capita, finché non accade. Finché non accade proprio a noi o al nostro prossimo più prossimo: e forse nemmeno in quel caso si riesce a pensare all’iniquità della legge o del giudice, ma ci si proclama vittime delle circostanze, del caso, del destino”.

³⁶ Paolo Tonini, *Manuale di procedura penale*, Giuffrè, 2015.

presenza di ipotesi tassativamente previste dalla legge, in cui è limitata anche la pubblicità mediata) e pubblicità mediata (= dai mezzi di informazione, consiste nella possibilità di pubblicare gli atti del dibattimento tramite la stampa o altro mezzo di diffusione), entrambe con la funzione essenziale di controllo della pubblica opinione sull'esercizio del potere giurisdizionale. Una sorta di difesa dagli arbitri, una malintesa trasparenza che stravolge le regole processuali, a partire da quelle sul segreto investigativo e istruttorio. Con l'avvento del processo mediatico, la pubblicità mediata pare aver preso il sopravvento. Con quali implicazioni? Nel primo caso, la selezione di ciò a cui assistere appartiene a noi: detto più semplicemente, siamo noi a decidere a quali processi assistere. Nel secondo, invece, siamo destinatari di una selezione operata da terzi (i media) mossi dalle più disparate motivazioni (generare audience, modellare l'opinione pubblica, tanto per dirne alcune). Selezione che influisce non soltanto sui contenuti (quali casi giudiziari meritano attenzione) ma anche sulle loro modalità di rappresentazione: in aula osserviamo e decidiamo cosa osservare, restiamo in silenzio. Non altrettanto accade quando il processo si sposta nello schermo: lì siamo, in qualche modo, sempre partecipi.

In realtà, il paradosso sta nella circostanza per cui entrambe le attività - quella del giudice e quella dell'operatore dell'informazione che allestisce la "mimesi giudiziaria"³⁷ - tendono al medesimo fine: ricostruire un evento criminoso. Riprendendo allora la già citata ritualità del processo ben illustrata da Garapon e confrontandola con le peculiarità dei contenitori mediali, è evidente che "il processo giurisdizionale ha un luogo deputato, il processo mediatico nessun luogo; l'uno ha un itinerario scandito, l'altro nessun ordine; l'uno un tempo (finisce con il giudicato), l'altro nessun tempo; l'uno è celebrato da un organo professionalmente attrezzato, l'altro può essere "officiato" da chiunque". Queste sono le differenze più evidenti, ma ve ne sono altre: la selezione spasmodica dei dati e la loro ossessiva verifica, da parte dell'organo giudiziario contro la bulimia di informazioni dei mass media; una valutazione frutto di regole secolari nel primo caso, intuizione ed emotività a guidare la valutazione nel secondo; e ancora: il potere giudiziario tende all'accertamento dei

³⁷ Glauco Giostra, *Processo penale e mass media*, in *Criminalia*, 2007, p. 57.

fatti perché, qualora si configuri una fattispecie punibile, si possa invocare il relativo potere da parte dell'organo costituzionalmente preposto; ciò che i mass media invocano, invece, è un convincimento collettivo sulle responsabilità di fatti penalmente rilevanti.

E infine: la fase deputata a un'attività di giudizio vera e propria, nel procedimento penale, è il dibattimento (quella, come visto, che segue la fase delle indagini preliminari e dà inizio al processo vero e proprio), mentre i contenitori mediatici, invece, preferiscono concentrarsi – è obiettivamente più avvincente – sulla fase delle indagini. Quando tecnicamente, cioè, il processo (giudiziario) non esiste ancora.

La spettacolarizzazione della realtà processuale³⁸ insegue spesso verità emotive, e forma un convincimento collettivo destinato a radicarsi al punto che, se la sentenza non soddisfa le aspettative, si insinua il dubbio che la decisione sia ingiusta. Tutti gli studi in tema di influenza dei media sul processo propongono un quadro allarmante, nel progressivo slittamento della giustizia, in senso weberiano, dalla dimensione di potere legale-razionale alla dimensione del potere carismatico.

Con quella spettacolarizzazione³⁹ il processo si sposta e si sottrae al rituale, che protegge il giudice dalle fragilità umane e dalle passioni pubbliche. “La trasparenza è una percezione – scrive Garapon –, la pubblicità uno spettacolo, una rappresentazione”. Giustizia e media si contendono il luogo di messa in scena della giustizia, laddove i secondi hanno realizzato una sorta di “assideramento simbolico delle istituzioni democratiche”⁴⁰.

Il rito, per l'Autore, determina l'essenza della pratica giudiziaria: il primo gesto della giustizia – che mette il giudice in condizioni di giudicare - è dotarsi di uno spazio sensibile occupato dagli attori e un tempo destinato alla riflessione. Quegli stessi attori che, in nome della trasparenza, perdono identità e fanno confondere opinione pubblica e audience, senza più funzioni né ruoli né delimitazioni precise. Tutti sono

³⁸ Sul tema vedi Luisella de Cataldo Neuburger (a cura di), *Mass media, violenza e giustizia spettacolo*, Cedam, 1996; Sandra Cavicchioli, *Processi in televisione*, in Sandra Cavicchioli, Giolo Fele, Pier Paolo Giglioli, *Rituali di degradazione: anatomia del processo Cusani*, Il Mulino, 1997; Pierre Moor, *Le droit comme mise en scène*, in *Revue européenne des sciences sociales*, 1999, p. 132; Iside Russo, *Giustizia e informazione*, in *Questione Giustizia*, 2000, pp. 824 ss.; Vito M. Caferra, *op. cit.*

⁴⁰ Antoine Garapon, *Del giudicare*, Raffaello Cortina, 2007, p. 221.

giudici e controllori: “la giuria non sarà più composta da dodici membri, bensì da moltitudini chiamate a esprimersi via Minitel (...). È l’immagine a doversi porre al servizio della democrazia, non già il contrario”⁴¹.

Ma non è tutto: i media hanno risvegliato, secondo Garapon, anche un nuovo interesse per la vendetta: la violenza, nel processo, si sublima, esiste e viene riassorbita dalla procedura, che la annulla. Nei media, la violenza è lasciata a se stessa, favorendo in tal modo una “disintegrazione simbolica”. Vedere tutto, sapere tutto, mostrare tutto, ma non capirci più niente: perché manca un mondo condiviso, perché manca la consapevolezza del punto di vista da cui si osserva, perché “la mediazione del simbolo è essenziale per decifrare il reale”.

Ciò che viene rappresentato rileva, eccome: sembra quasi superfluo richiamare il teorema di Thomas⁴², da cui trassero ispirazione gli studi di Merton, secondo il quale “se gli uomini definiscono certe situazioni come reali, esse sono reali nelle loro conseguenze”. L’importanza della definizione che si dà alla situazione (ossia l’interpretazione del contesto da parte degli attori sulla base delle loro conoscenze e informazioni) determina la condotta sociale. Questa definizione ben si presta a essere applicata alla giustizia spettacolarizzata, in cui la comunicazione concorre a forma quell’oggetto virtuale (processo mediatico) che lentamente si sostituisce all’oggetto in sé (processo giurisdizionale).

“Ma anche per la dignità di tutti noi che dobbiamo rifiutarci di essere vittime quotidiane di questo circo, fatto di uomini messi alla gogna sotto il faro di arresti spettacolari, di video di indagati in mutande nell’androne di un pubblico ufficio, e che dobbiamo chiedere anche all’informazione di continuare ad essere sempre, con autorevolezza e rigore, il “cane da guardia del potere”, ma senza dimenticare che anche quello giudiziario è un potere, ai cui eventuali abusi ed eccessi occorre fare la guardia con la medesima severità”⁴³.

La giustizia-spettacolo esiste, e da qualche anno anche per la lingua italiana, essendo

⁴¹ Antoine Garapon, *op.cit.*, p. 228.

⁴² Dorothy Swaine Thomas, William I. Thomas, *The Child in America*, Alfred A. Knopf, 1928.

⁴³ Francesco Petrelli, *Giustizia spettacolo, il teorema di Thomas e l’indagato in mutande*, intervento riportato dall’Adnkronos, 8 novembre 2015.

stata inserita tra i neologismi dall'Enciclopedia Treccani⁴⁴.

Sugli effetti di questa sovra-esposizione si parlerà di qui a breve. Intanto, alla luce di quanto ricostruito, la conclusione dell'analisi di questo aspetto non può che allinearsi – foss'anche per prenderne le distanze - a quanto suggerito da Glauco Giostra: “Il processo reso nell'agorà mediatica, in cui il giudice è l'opinione pubblica, ha a che fare con la giustizia quanto un potere politico, che debba rispondere soltanto ai suoi elettori e ai sondaggi, ha a che fare con la democrazia: cioè nulla, assolutamente nulla”.

3.3 Gli effetti dei media sulla giustizia

Può la certezza del diritto, tra i principi cardine degli ordinamenti democratici, vacillare di fronte alla delocalizzazione della scena giudiziaria nei media? In molti sono pronti a giurare di sì. Il continuo oscillare tra pubblicità immediata e pubblicità mediata dei procedimenti giudiziari sembra essere strettamente connesso con una serie di intrusioni. *In primis*, con il tentativo di sottrarsi alla ritualità del processo, rincorso dalla giustizia informale prima e dai mass media poi. I mezzi di comunicazione giustificano le loro intrusioni mascherandosi dietro un diritto alla trasparenza che, come Garapon⁴⁵ ricorda, non sembra essere sancito da alcuna fonte. Nella tradizione inquisitoria, si ricerca e si accerta la verità fuori del contraddittorio e fuori del controllo pubblico: lo scopo della pubblicità è fungere da messaggio sociale sulla esemplarità della pena e della pronuncia della condanna. Per questo motivo, l'istruttoria è rigorosamente segreta mentre la condanna a morte o a pena corporale è eseguita in pubblico. Questo principio è ribaltato dall'evoluzione democratica del processo penale, oggi virato verso il sistema accusatorio (anche se il processo moderno è un “compromesso” tra i due modelli), basato sul contraddittorio, sull'oralità e sulla pubblicità, anche nella fase delle indagini. Oggi, il luogo di visibilità della democrazia è divenuto oggetto del contendere tra media e giustizia. Ma non è solo in questo paradossale rapporto che si colloca la presunta perdita di

⁴⁴ Vedi: [http://www.treccani.it/vocabolario/giustizia-spettacolo_\(Neologismi\)/](http://www.treccani.it/vocabolario/giustizia-spettacolo_(Neologismi)/).

⁴⁵ Antoine Garapon, *La question du juge*, in Pouvoirs, Les Juges, Seuil, n. 74, 1995, p.16 ss; Id. *Le gardien des promesses. Justice e démocratie*, Odile Jacob, 1996; Antoine Garapon, Sylvie Perdrille, Boris Bernabé, *La prudence et l'autorité*, Odile Jacob, 2014.

legittimità da parte del potere giudiziario. Essa dimora, infatti, anche nell'eccesso di presenza dei suoi rappresentanti nei contenitori mediatici⁴⁶ nonché sui continui attacchi di altri poteri dello Stato alla funzione giudiziaria. Un sondaggio effettuato da Demos&PI sulla fiducia degli italiani nella magistratura del 2015 ci dice che solo il 30% degli italiani ha fiducia nella magistratura. A ripercorrere gli stadi su come questa fiducia sia crollata, rispetto al 70% del periodo di Tangentopoli, è Ilvo Diamanti:

“La fiducia nei magistrati, dopo il 1994, crolla: dal 67% (dati Ispo) scende al 41% nel 1997. E negli anni seguenti calerà ancora, fino al minimo del 34% (dati Demos). È spinta in basso dagli elettori di centrodestra. Ma diminuisce anche nella base del centrosinistra. Perché le inchieste giudiziarie colpiscono tutti gli attori politici. Di tutti gli schieramenti. Tuttavia, la magistratura appare - ed esercita - un potere “autonomo” e politicamente sempre più rilevante. In quanto influenza la credibilità degli attori politici. In primo luogo perché nella “democrazia del pubblico e dell’opinione” l’ideologia conta poco. Conta invece - sempre più - la fiducia nella persona. Misurata dai sondaggi, rilanciata e legittimata dai media. Soprattutto dalla tivù. Di fronte all’opinione pubblica, i magistrati diventano i “custodi della convivenza e della virtù” (per usare le parole di Alessandro Pizzorno). Le loro inchieste e le loro iniziative possono delegittimare un leader, un partito, un attore pubblico”⁴⁷.

I livelli di fiducia diventano sempre più una questione politica tra Destra e Sinistra: da quando Silvio Berlusconi torna al governo, nel 2008, il consenso verso la magistratura cresce sensibilmente, fino a sfiorare (nel 2011) il 50% degli elettori nell'insieme. Mentre nel centrosinistra il grado di fiducia supera il 70%, nel centrodestra scende quasi al 20%. Influiscono su questa discrepanza non soltanto la polemica costante del fondatore di Forza Italia contro i magistrati, ma anche, tra le altre ragioni, l'affermarsi dell'Italia dei Valori, il partito di Antonio Di Pietro, ex

⁴⁶ Vito Marino Caferra, *Il magistrato senza qualità*, Laterza, 1996.

⁴⁷ Ilvo Diamanti, *L'infinito corpo a corpo con i Pm che divide destra e sinistra*, in La Repubblica, 7 marzo 2011.

magistrato del pool di *Mani Pulite*. Che personalizza il ruolo della Magistratura - e della legalità - in politica.

Oltre a minare la fiducia dei cittadini nel potere giudiziario, la massiccia presenza, a vario titolo, di magistrati in Tv deve essere un fenomeno reale e consistente se ha spinto il Consiglio superiore della magistratura ad approvare, nel dicembre 2015, una circolare che precisa le regole sugli incarichi extragiudiziari dei magistrati. Tra questi sono comprese le ospitate in tv, anche a titolo gratuito: per parteciparvi, il singolo deve chiedere l'autorizzazione al Consiglio superiore della magistratura. Secondo la circolare, infatti, spetta al Csm autorizzare le partecipazioni in maniera "programmata, continuativa e non occasionale a trasmissioni televisive, radiofoniche ovvero diffuse per via telematica o informatica (...) nelle quali vengono trattate specifiche vicende giudiziarie ancora non definite nelle sedi competenti". Prima di questo, nel 2005 anche il legislatore era intervenuto, nell'ambito della riforma dell'ordinamento giudiziario, per limitare il protagonismo mediatico dei pubblici ministeri, stabilendo che "il procuratore della Repubblica tenga personalmente, o tramite magistrato appositamente delegato, i rapporti con gli organi di informazione e che tutte le informazioni sulle attività dell'ufficio vengano attribuite impersonalmente allo stesso" (art. 1, comma 4, lett. F, legge 150/2005).

Esiste dunque una più o meno diretta influenza dei media sulla giustizia? Giorgio Resta⁴⁸, per esempio, crede di sì. Dal decadimento qualitativo dei mass media possono discendere effetti altamente distorsivi sia sul piano dei diritti fondamentali degli individui coinvolti in un procedimento giurisdizionale, sia sul piano della formazione dell'immagine sociale della giustizia. "Così come - scrive - non si dubita che il prodursi di uno iato profondo tra la giustizia reale e quella rappresentata rischi di essere deleterio per le dinamiche democratiche". A questo evanescente effetto, però, non ha fatto seguito un arretramento del diritto, quanto un suo avanzamento. Alcuni ordinamenti hanno, infatti, rafforzato le regole volte a proteggere l'equità del giudizio minacciata dal *trial by media*. "Il frequente appello all'opinione pubblica che diversi pubblici ministeri usano fare tramite stampa e

⁴⁸ Giorgio Resta, *op.cit.*; Cfr. Giuseppe Di Chiara, *Televisione e dibattito penale*, in *Foro it.*, 1998, V, 278; Claudio Sarzotti, *Processi di selezione del crimine. Procure della Repubblica e organizzazione giudiziaria*, Giuffrè, 2008.

televisione rischia di tradursi nella ricerca del consenso di opinione pubblica, che fuoriesce dal modello giudiziario italiano, riecheggiando prassi dei *Public Attorneys* americani e comunque divaricando nettamente il Pubblico ministero dal giudice”, precisa Zagrebelsky.

Va detto, comunque, che le interferenze tra media e giustizia possono atteggiarsi con varie modalità: oltre alla sovraesposizione dei giudici, le sfumature della controversa relazione passano anche attraverso i processi mediatici ad opera di attori non giurisdizionali, attraverso il discredito (anche questo, diretto o indiretto) operato a danno dei giudici e attraverso la presenza delle telecamere nelle aule dibattimentali⁴⁹. Quest’ultima circostanza, in particolare, coinvolge diversi interessi in gioco. Tra i suoi effetti, la possibilità di incidere sull’atteggiamento del giudice, delle parti e dei testimoni. “L’effetto perturbante è *in re ipsa* – scrive Cordero in un manuale di procedura penale -; l’obiettivo influisce sugli attori; più o meno lo patiscono tutti; nelle teste labili, poi, scatena tempeste, dall’esplosione narcisistica al panico”.⁵⁰ Gli effetti della presenza di telecamere sono stati studiati a lungo: in sintesi, chi vi è sottoposto (giudice, parti, terzi) ha la percezione di essere sottoposto “*non solo a uno sguardo universale (milioni di utenti), incontrollabile (il telespettatore è invisibile) e potenzialmente eterno (perché riproducibile all’infinito), ma anche ad una dilatata*

⁴⁹ Per quanto riguarda la fase dibattimentale, il codice di procedura penale all’art. 146 disp.att. (Riprese audiovisive dei dibattimenti) statuisce: “1. Ai fini dell’esercizio del diritto di cronaca, il giudice con ordinanza, se le parti lo consentono, può autorizzare in tutto o in parte la ripresa fotografica, fonografica o audiovisiva ovvero la trasmissione radiofonica o televisiva del dibattimento purché non ne derivi un pregiudizio al sereno e regolare svolgimento dell’udienza o della decisione. 2. L’autorizzazione può essere data anche senza il consenso delle parti quando sussiste un interesse sociale particolarmente rilevante alla conoscenza del dibattimento. 3. Anche quando autorizza la ripresa o la trasmissione a norma dei commi 1 e 2, il presidente vieta la ripresa delle immagini di parti, testimoni, periti, consulenti tecnici, interpreti e di ogni altro soggetto che deve essere presente se i medesimi non vi consentono o la legge ne fa divieto. 4. Non possono in ogni caso essere autorizzate le riprese o la trasmissione dei dibattimenti che si svolgono a porte chiuse a norma dell’art. 147 co. 1, 2 e 4 del codice”. Negli Usa le riprese TV non sono consentite nelle Corti Federali, ma sono ammesse nella quasi totalità delle Corti statali. *Court Tv* (oggi TruTv) per 17 anni ha trasmesso esclusivamente processi, utilizzando camere fisse, con trasmissione integrale “*gavel to gavel*”; i presentatori erano giornalisti avvocati; se la trasmissione era in diretta vi era comunque un ritardo di dieci secondi per evitare di trasmettere informazioni relative all’indirizzo dei testimoni, ai nomi dei giurati e alle conversazioni tra il difensore ed i clienti. Nel dibattito Usa di solito si indicano gli aspetti positivi delle riprese Tv sotto due aspetti: controllo dell’attività dei giudici e diffusione della conoscenza sul sistema legale nel suo funzionamento pratico.

⁵⁰ Franco Cordero, *Procedura penale*, Giuffrè, 2012; cfr. Vincenzo Garofoli, Antonio Incampo, *Verità e processo penale*, Giuffrè, 2012.

esposizione del sé psichico e corporeo”⁵¹. Anche l’imputato può essere danneggiato dalle telecamere: la “lente di ingrandimento” delle telecamere può spingere il pubblico ad avere un’immagine non positiva, di là dalle prove effettivamente raccolte. L’imputato, formalmente, è innocente fino a condanna definitiva (art. 27 co.2 Cost.): eppure, un surrogato della sentenza di colpevolezza talvolta arriva prima del tempo, attraverso i media, e spesso è anche in contrasto con la (successiva) decisione giudiziaria. Se l’opinione pubblica lo ha condannato e lo Stato invece lo ha assolto, quale memoria collettiva resterà impressa? Nella maggior parte dei casi, si è ritenuto, la prima.

Più sottile, ma pure esistente, l’influenza sui giudici: le telecamere potrebbero diminuirne la serenità del giudizio e l’imparzialità. Esiste il rischio di distorsioni, dunque? Giostra⁵² ne rinviene, dando per scontata la risposta affermativa, fin dal singolo processo, ancor prima che sul sistema giustizia. L’Autore riconosce al processo mediatico un indiretto fine a convincere il giudice, anticipando e ospitando il contraddittorio. Spesso accusa e difesa si dividono lo spazio mediatico nel timore che la parte avversa monopolizzi il confronto (mediatico). Tra interviste, conferenze stampa e informazioni che trapelano – a tutto vantaggio di coloro che sono meglio inseriti nel circuito informativo - l’accusa in particolare si muove sul terreno accidentato dell’autolegittimazione. Distorsioni, però, Giostra ne individua anche a livello sistemico. È interessante rilevare, infatti, che la fase delle indagini preliminari e il dibattimento sono, pur in momenti diversi, entrambe costituite da asserzioni tutte da verificare, eppure raccontate di volta in volta come vicende di verità (il che le rende affascinanti, per i media, da svelare e ricostruire). Un susseguirsi di “verità” che spesso si incidono con più forza nella memoria collettiva della successiva decisione finale. “Ci si va pericolosamente abituando ad equazioni mentali del tipo: informazione di garanzia = imputazione; rinvio a giudizio = condanna di primo grado; misura cautelare restrittiva = esecuzione di pena”, suggerisce l’Autore.

⁵¹ Renzo Canestrari, *Lo sguardo universale. Psicologia giuridica: il processo in tv*, in *Psicologia contemporanea*, 1995, n.131, 45 ss.

⁵² Glauco Giostra, *op.cit.* p. 64: Cfr. Giuseppe Di Chiara, *Il canto delle sirene. Processo penale e modernità scientifico-tecnologica: prova dichiarativa e diagnostica della verità*, in *Criminalia*, 2007; Michele Taruffo, *La semplice verità*, Laterza, 2009.

Troisi⁵³ ne parla nel discorrere di errore giudiziario, definendo, in caso di processo mediatico, “inevitabile il condizionamento degli organi giudiziari e altrettanto inevitabili (...) i riflessi negativi in tema di esercizio del diritto di difesa”. L’uso mediatico del processo, dunque, nuoce all’imputato e alla giustizia fino all’estremo di sostenere che “a pieno titolo può porsi tra le cause dell’errore giudiziario”. Più mite la posizione di Resta⁵⁴, secondo il quale alla maggiore pressione esercitata dai media non sembra corrispondere una perdita di autonomia del sistema giudiziario. Anzi, azzarda, in molti ordinamenti si è addirittura sperimentato un aumento di “giuridificazione” di fenomeni un tempo lasciati lontani dalla codificazione: “dall’interdizione dei sondaggi d’opinione concernenti la colpevolezza degli imputati o l’esito dei giudizi (Francia), alla previsione di nuove ipotesi di illecito disciplinare aventi ad oggetto le dichiarazioni alla stampa dei magistrati (Italia); dal riconoscimento dell’efficacia orizzontale del diritto al rispetto della presunzione di innocenza (Austria), al crescente ricorso ai *gag orders* e ad altre misure rimediali finalizzate alla neutralizzazione degli effetti pregiudizievoli della pubblicità pre-dibattimentale (Usa)”⁵⁵: vista da questo punto di vista, la spettacolarizzazione è, in effetti, un avanzamento del diritto, più che un indebolimento.

Pur volendo ammettere, in assenza di dati quantitativi, che il giudice sia in grado di resistere a questi condizionamenti, la faccenda si fa più delicata per testimoni, consulenti e giurati popolari⁵⁶.

Il maggior numero di studi su questa influenza è stato condotto in sistemi di *common law*⁵⁷ e ha interessato, soprattutto negli anni Novanta, l’influenza della *pre-trial*

⁵³ Paolo Troisi, *L’errore giudiziario tra garanzie costituzionali e sistema processuale*, Cedam, 2011, pp. 8-9.

⁵⁴ Giorgio Resta, *op.cit.*, p. 26.

⁵⁵ In Francia, la legge sulla stampa del 1881 è stata modificata dalla legge 516/2000. Vedi Thomas Fourrey, *La presse e l’instruction judiciaire*, Bruylant, 2006; Emmanuel Derieux, *La loi du 15 juin 2000 et le droit de la communication*, in 389 Les Petites Affiches 16, 18 luglio 2000.

Sulla riforma italiana, già citata, vedi Riccardo Fuzio, *Le dichiarazioni dei magistrati agli organi di informazione: limiti e rilevanza disciplinare*, in Foro it., 2007, V, p. 69. Quanto agli Usa, cfr. Michael Chesterman, *OJ and the Dingo: How media publicity for criminal jury trial is dealt with in Australia and America*, in The American Journal of Comparative Law, Vol. 45, N. 1, 1997, pp. 109-147.

⁵⁶ Eligio Resta, *Giudicare, conciliare, mediare*, in Fulvio Scaparro (a cura di), *Il coraggio di mediare*, Milano, 2001; Cfr. Robert Badinter, *The Infernal couple. Justice and the Media in the Information Age*, in Robert Badinter, Stephen Breyer (a cura di), *Judges in contemporary democracy. An International Conversation*, New York University Press, 2004; Glauco Giostra, *Cronaca giudiziaria: il proibizionismo non serve*, in Diritto penale e processo, Vol. 4, 7, 1998, pp. 799-801.

publicity, di tutte quelle informazioni cioè con cui i giurati vengono in contatto, fuori dall'aula, prima di esprimere il verdetto. Va ricordato a tal proposito che la faccenda si atteggia in modo più delicato dal momento che le giurie non sono tenute alla motivazione tecnica delle loro decisioni: il problema appare particolarmente sentito da tempo, se già negli anni Quaranta il giudice Felix Frankfurter, redigendo le opinioni di minoranza nell'ambito delle decisioni con cui la Corte Suprema degli Stati Uniti ritenne incompatibile con il Primo Emendamento l'illecito di "oltraggio alla corte" per la pubblicazione di materiali atti a interferire con un procedimento in corso⁵⁸, scrisse, a corollario della sua posizione: "*Without a free press there can be no free society. Freedom of the press, however, is not an end in itself but a means to the end of achieving a free society*"⁵⁹.

La questione, dunque, rileva anche in Europa: un numero consistente di ricorsi proposti alla Corte Europea dei Diritti dell'Uomo ex art. 6 della Convenzione è fondato sull'assunto per cui il clima d'intimidazione creato dai media avrebbe intaccato le garanzie dell'imparzialità del giudice e del giusto processo (anche se finora nessuno di tali ricorsi è stato accolto).

Pochi anni fa, nel 2007, la più alta carica inglese del sistema giudiziario ordinò una ricerca analitica sugli effetti della copertura mediatica dei procedimenti penali sulle giurie, benché, ricordava il *The Guardian* che riportò la notizia, fino a quel momento i maggiori studi internazionali escludessero tali effetti. Una ricerca effettuata in New South Wales, Australia, aveva ritenuto improbabile che i giurati ricordassero nel dettaglio i servizi comparsi sui media e che comunque, anche laddove ce ne fosse memoria, a questa si sovrapponevano le prove mostrate al processo e la propria

⁵⁷ Edmond Costantini, Joel King, *The Partial Juror: correlates and causes of prejudgement*, in *Law & Soc'y Rev.* 9, 1981, pp. 36-38; Edith Greene, *Media Effects on Jurors*, in *Law and Human Behavior*, Vol. 14, N. 5, *Law and the Media*, 1990, pp. 439-450; Amy L. Otto; Steven D. Penrod, Hedy R. Dexter, *The biasing impact of pretrial publicity on juror judgments*, in *Law and Human Behavior*, Vol 18(4), 1994, pp. 453-469; Paula Hannaford-Agor, David B. Rottman, Nicole L. Waters, *Juror and Jury Use of New Media: A Baseline Exploration*, 2012, disponibile su: http://www.sji.gov/PDF/NCSC_Harvard_005_Juror_and_Jury_Use_of_New_Media_Final.pdf; Paula L. Hannaford-Agor, Nicole L. Waters, *Jurors 24/7: the Impact of New Media on Jurors, Public Perceptions of the Jury System, and the American Criminal Justice System*, in *Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2014.

⁵⁸ Cfr. *Bridges v. California*, 314 US 274, 1941, pp. 283-284.

⁵⁹ *Pennekamp v. Florida*, 66 S.Ct. 1029, 1041, 1946: "Senza una stampa libera non può esserci una società libera. La libertà della stampa, comunque, non è un fine in sé, ma un mezzo per il fine di una società libera", traduzione in Giorgio Resta, *op. cit.*.

facoltà di giudizio (secondo il principio chiamato *power law of forgetting*). È inoltre emerso che i giurati non erano influenzati da eventuali rendicontazioni parziali o incomplete, perché in grado di identificarle: una ricerca canadese era giunta a conclusioni simili. Uno studio del 2010⁶⁰, condotto per due anni da Cheryl Thomas dell'University College London su oltre 1000 giurati (al quale si aggiunse un secondo studio che esaminò 68mila verdetti di giurie), non ha portato dati a sostegno di tesi allarmistiche: in casi ritenuti *high-profile*, circa tre quarti dei giurati è a conoscenza della copertura mediatica del caso in oggetto; hanno sette volte più probabilità di conservarne memoria i giurati impegnati in casi di particolare rilevanza (70%) rispetto ai giurati chiamati a giudicare casi standard (11%). La maggior parte dei giurati che ricordavano i report mediatici del loro caso li aveva visti/ascoltati solo durante il corso del processo: è questa la prima prova empirica di quello che Thomas chiama "*fade factor*", cioè "fattore dissolvenza". Il 35% dei giurati, però, ricordava anche la copertura precedente al processo.

Sempre in casi di alto profilo, i giurati attingevano ricordi dalla televisione (per il 66%) e dai quotidiani nazionali (53%), considerate dunque le due fonti principali. Un dato in contrasto con l'evidenza dei casi standard, per i quali i giornali locali hanno rappresentato la quasi totalità (77%) delle informazioni ricordate dai giurati.

Un aspetto importante riguarda la percentuale (il 66%) di coloro che non riuscivano a ricordare verso quale inclinazione tendessero i media consultati. Il 20% dei giurati con la "memoria lunga", infine, hanno riconosciuto di avere difficoltà a mettere da parte ciò che avevano letto mentre prestavano servizio come giurati. Il fattore dissolvenza, dunque, conclude l'Autore, esiste. Più la copertura mediatica è lontana dal punto di vista temporale dal processo, più le informazioni in essa contenute si dissolveranno nella memoria dei giurati. Non è pertanto possibile mettere in relazione diretta la copertura mediatica dei casi con i verdetti dei giurati inglesi.

Forse in Inghilterra, dove l'attenzione dei media si esaurisce con i tempi della cronaca, no. Diverso è il caso italiano in cui i singoli eventi diventano protagonisti dell'informazione, come visto, per mesi, a volte anni. C'è chi obietterà che l'ordinamento italiano è basato sul sistema del *civil law* e non ha – se non in

⁶⁰ Cheryl Thomas, *Are Juries Fair?*, in Ministry of Justice Research Series 1/10, febbraio 2010; Rona Epstein, *Are Juries Fair?*, in Criminal Law and Justice Weekly, 25 marzo 2011.

particolari casi – giurati popolari a contribuire alle decisioni giudiziarie. Ma va ricordato che gli unici casi in cui è prevista l’attiva partecipazione dei cittadini italiani ai processi riguarda i procedimenti celebrati davanti alla Corte di Assise e alla Corte di Assise d’Appello⁶¹, organi giurisdizionali competenti a giudicare proprio i reati più gravi. È possibile, dunque, che i cittadini siano chiamati a esprimersi proprio su quei casi che la ricerca di Thomas chiamava *high profile*.

Non deve essersi discostato di molto da queste deduzioni il ragionamento dell’Autorità per le garanzie nelle comunicazioni, che, nel gennaio 2008, si è vista costretta a intervenire sul tema. Lo ha fatto con la delibera 13/08/Csm, intitolata “Atto di indirizzo sulle corrette modalità di rappresentazione dei procedimenti giudiziari”. Dopo aver richiamato la necessità della pluralità dei punti di vista (su cui l’Autorità già si era espressa nel 2003), si precisa che, con riferimento ai procedimenti giudiziari in corso, “l’obbligatorio confronto tra le diverse tesi dovrà essere garantito da soggetti diversi dalle parti che sono coinvolte e che si confrontano nel processo”. La premessa dell’Agcom è la comprovata e oggettiva esistenza di un foro mediatico alternativo che crea rischi di sovrapposizione, “con il concreto rischio

⁶¹ Disciplinate entrambe dalla legge 10 aprile 1951, n. 287. Sono giudici collegiali composti da otto membri: due giudici togati (uno è il presidente, l’altro il cosiddetto giudice a latere) e sei giudici laici (denominati giudici popolari). Giudici togati e popolari formano un unico collegio e deliberano congiuntamente sia sulle questioni di fatto sia sulle questioni di diritto, partecipando alla formazione della sentenza con parità di voto. L’art. 527 del Codice di procedura penale prescrive che votino per primi i giudici popolari, cominciando dal meno anziano per età (in modo che non siano influenzati dal voto degli altri). Secondo l’art. 5 del codice di procedura penale italiano la corte d’assise, in primo grado, e la corte d’appello, in secondo grado, sono competenti a giudicare in merito a: delitti per i quali la legge stabilisce la pena dell’ergastolo o della reclusione non inferiore nel massimo a ventiquattro anni, esclusi i delitti, comunque aggravati, di tentato omicidio, di rapina, di estorsione e di associazioni di tipo mafioso anche straniere, e i delitti, comunque aggravati, previsti dal Decreto del presidente della Repubblica 9 ottobre 1990, n. 309 (cosiddetto testo unico sugli stupefacenti); delitti consumati previsti dagli articoli 579 (omicidio del consenziente), 580 (istigazione o aiuto al suicidio), 584 (omicidio preterintenzionale) del codice penale; delitti dolosi se dal fatto è derivata la morte di una o più persone, escluse le ipotesi previste dagli articoli 586 (morte o lesioni come conseguenza di un altro delitto), 588 (riッサ) e 593 (omissione di soccorso) del codice penale; delitti previsti dalle leggi di attuazione della XII disposizione finale della Costituzione (ricostituzione del partito fascista), dalla legge 9 ottobre 1967 n. 962 (genocidio) e nel titolo I del libro II del codice penale (delitti contro la personalità dello Stato), sempre che per tali delitti sia stabilita la pena della reclusione non inferiore nel massimo a dieci anni; delitti consumati o tentati di cui agli articoli 416, sesto comma (associazione per delinquere aggravata), 600 (riduzione o mantenimento in schiavitù o servitù), 601 (tratta di persone), 602 (acquisto o alienazione di schiavi) del codice penale, nonché i delitti con finalità di terrorismo sempre che per tali delitti sia stabilita la pena della reclusione non inferiore nel massimo a dieci anni. Sono sottratti alla competenza della corte d’assise i reati compiuti dai minorenni, che rientrano nella competenza del tribunale per i minorenni a prescindere dalla loro gravità. Nel caso che l’imputato scelga di essere giudicato con il rito abbreviato, anche per i reati di competenza della Corte d’Assise, il giudizio viene emesso da un giudice unico, il giudice dell’udienza preliminare.

di preconstituire presso l'opinione pubblica un preciso giudizio sul caso concreto, basato su una 'verità virtuale' che può influire, se non prevalere, sulla 'verità' processuale, destinata per sua natura ad emergere solo da una laboriosa verifica che richiede tempi più lunghi". A farne le spese, in primis, è la presunzione di innocenza. Nessun dubbio sull'eventualità che la cronaca possa occuparsi di giustizia, ma, precisa: "non può spingersi a crearne un surrogato. [...] Non è pertanto ammissibile [...] che il ruolo di giudici, accusatori e difensori sia svolto da giornalisti o conduttori televisivi o, comunque, da soggetti estranei, senza quelle garanzie che nella cultura giuridica del Paese rappresentano un caposaldo dello Stato di diritto".

È sempre l'Agcom a schierarsi sostenendo che "L'attenzione distorta, insistente e talora parossistica dedicata a taluni pur gravi fatti delittuosi comporta notevoli rischi di alterazione, anche perché l'estremizzazione mediatica dell'indagine nel suo farsi processo da un lato inevitabilmente amplifica le sofferenze della vittima e dei suoi congiunti (trasformando il dolore della persona in spettacolo pubblico, in contrasto con elementari istanze di tutela della persona), e dall'altro enfatizza, spettacolarizzandolo, il ruolo dell'imputato, che esce dall'anonimato per venire oggettivamente proposto come un vero e proprio protagonista della vita sociale "mediatica", con risultati abnormi e talora aberranti, vuoi sul versante della deturpazione dell'immagine vuoi sul versante di un'enfaticata notorietà che regala a protagonisti negativi una celebrità distorsiva dei valori di una società civile".

È un *j'accuse* preciso e mirato, al quale quasi sembra inutile aggiungere altro. Eppure l'Autorità, al punto successivo, parla di vero e proprio "pericolo che una siffatta rappresentazione 'mediatica' del processo [...] possa influenzare indebitamente il regolare e sereno esercizio della funzione di giustizia. [...] Si rischia di mettere a repentaglio l'indipendenza psicologica del giudicante (anch'essa valore costituzionalmente rilevante) facendo risentire la pressione di un processo di piazza dei nostri tempi sul processo nella sede giudiziale. [...] Per altro verso, un'attenzione sproporzionata ad un certo "caso" può determinare una "personalizzazione" delle indagini che competono al giudice, esponendo così il singolo magistrato a tentazioni di protagonismo mediatico (oltre che a rischi personali) e sottoponendolo ad una sovra-pressione che può mettere a repentaglio la correttezza delle dinamiche di funzionamento del processo".

Fatta salva la necessaria pubblicità del processo a garanzia della sovranità popolare, e nel rispetto della libertà di espressione sancita dall'art. 21 della Costituzione, la parte dispositiva della delibera disegna i principi di una corretta cronaca giudiziaria, i soggetti preposti e i criteri da seguire, invita le emittenti di cui sopra a redigere un codice di autoregolamentazione (poi approvato il 21 maggio 2009, con il titolo "Codice in materia di rappresentazione delle vicende giudiziarie nelle trasmissioni radiotelevisive"). Di là dalle considerazioni sulla scarsa effettività sia della delibera Agcom sia del Codice di autoregolamentazione che ne è disceso, il rapporto media-giustizia continua a preoccupare, soprattutto la magistratura stessa. Tanto che al XXXI congresso dell'Associazione nazionale magistrati, nel 2013, l'intervento del presidente Rodolfo Maria Sabelli è per la quasi totalità incentrato su questa relazione.

“Un’informazione distorta favorisce il tifo giudiziario, stimola il prevalere dell’elemento emozionale e deprime il valore della buona tecnica processuale. Ne deriva una critica disinformata, mossa alle indagini, al processo e ai giudici sulla base di soggettive verità pregiudiziali. L’aula di giustizia cessa così di essere la sede di formazione della verità processuale e diviene, paradossalmente, il luogo in cui ciascuno mette alla prova la legittimazione del processo in base alla rispondenza della sentenza alle proprie convinzioni e alle proprie attese; l’esito del giudizio si trasforma nel momento di verifica della credibilità personale e professionale di giudici e pubblici ministeri. Occorre, dunque, ricordare che la pena è la sanzione di comprovati comportamenti illeciti e non è, invece, suggello di verità preconcepite né sanzione della supposta violazione di valori etici. È bene ricordarlo, a tutela dei giudici e a garanzia della loro indipendenza e imparzialità”.

Citando Hanna Arendt, ci si può spingere a teorizzare che: “giudicare impone di non vedere, perché solo chiudendo gli occhi si diventa spettatori imparziali, operazione impossibile in un universo saturo di immagini (spesso ritoccate) come nel nostro”.

4.

**Dalla letteratura alle *crime fiction*:
categorie seriali**

*Mio caro signore,
questo caso è fatto di sogni scaturiti dai libri;
qui c'è un cuore sovraccitato dalle teorie.*
Fëdor Dostoevskij, Delitto e castigo

4.1. Il crimine nei contenitori di intrattenimento: dal film alla *crime fiction*

Sul Washington Post del 23 ottobre 1995, un giornalista ricostruisce l'omicidio commesso a Baltimora da un ragazzo di 26 anni, accusato di aver ucciso una donna: l'autore stesso del delitto racconta di aver avuto l'intenzione di rubare macchina e pistole in modo da poter fuggire "come Mickey e Mallory". Chi sono? I protagonisti del celebre film *Natural Born Killers*¹: una coppia di assassini che sulla Route 66 semina un'ondata di violenza e crimine. Alle loro calcagna, un poliziotto ma anche un giornalista (interpretato da Robert Downey Jr.) che conduce una rubrica televisiva intitolata *American Maniacs* e incentrata sui crimini degli assassini più spietati degli Stati Uniti. Wayne Gale, tramite i suoi servizi giornalistici, rende Mickey e Mallory delle vere star con tanto di fans ragazzini. Quando uscì nelle sale, la dose di violenza contenuta nella sceneggiatura (benché nella versione cinematografica fu chiesto a Oliver Stone di tagliare numerose scene) gli fece attirare numerose critiche, tanto da far parlare di "Natural born copy-cat"², mutuando il nome di quell'effetto emulazione individuato dalla criminologia (vedi p. 66). L'intenzione del regista, interpellato sulla questione, era quella di denunciare la violenza, condannarne l'eccesso nella società e il rapporto perverso con i media: eppure la cronaca è piena di allusioni più o meno dirette sulla portata (involontariamente) criminale della pellicola. Tanto per citarne un'altra: Eric Harris e Dylan Klebold, responsabili del massacro della Columbine High School (era il 1999 e i morti furono 15; 24 i feriti), ne erano fan; usavano l'acronimo "NBK" (da *Natural Born Killers*) per lanciare i claim della loro sanguinaria missione.

Non è solo il crimine nell'informazione, dunque, a suscitare scalpore e perplessità. In un *paper* del 1973, Aletha Huston Stein, ricercatore presso l'Università del Kansas,

¹ *Natural Born Killers* è un film del 1994 diretto da Oliver Stone, interpretato da Juliette Lewis e Woody Harrelson. La sceneggiatura originaria del film venne scritta da Quentin Tarantino, ma modificata radicalmente da Oliver Stone, Richard Rutowski e David Veloz, al punto che Tarantino decise di prenderne le distanze pubblicamente e chiese addirittura di togliere il suo nome dai titoli.

² Vedi, tra gli altri, Xan Brooks, *Natural born copycats. Eight murders have been blamed on Oliver Stone's 'evil' 1995 film. He tells Xan Brooks why Natural Born Killers left no blood on his hands*, in: <http://www.theguardian.com/culture/2002/dec/20/artsfeatures1>.

stima che il 4-6 per cento del crimine può essere collegato a un'influenza dei media di intrattenimento³.

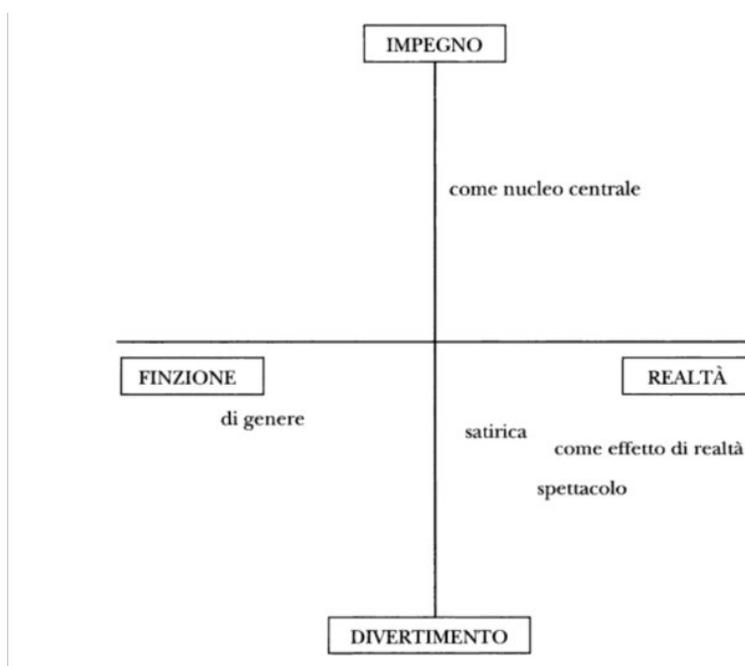
Il tema diventa prioritario nel dibattito pubblico a partire dall'inizio degli anni Novanta. La National Coalition on Television Violence, un'associazione con sede in Illinois impegnata nel monitoraggio e nella lotta alla violenza in televisione, monitora i tassi di violenza nell'autunno 1992, riscontrando un 25% di spettacoli contenente "materiale estremamente violento". Un record, quell'anno, di scene brutali: in trasmissioni per i bambini sono state rilevati fino a 32 atti di violenza ogni ora. Più di cinque volte a confronto, secondo i ricercatori dell'università della Pennsylvania, con i sei atti di violenza presentati nella fascia serale di massimo ascolto. Un sondaggio della Gallup del 1990 ha registrato un 63% di persone convinte che i programmi violenti incoraggino la criminalità. Secondo un sondaggio d'opinione diffuso dal Times Mirror il 23 marzo 1993, il 72% degli americani ritiene che gli spettacoli televisivi di intrattenimento contengano troppa violenza.

L'impatto potenziale sui giovani telespettatori, secondo Ronald G. Slaby, psicologo dello sviluppo a Harvard che si è dedicato a questo conflitto fin dagli anni Settanta⁴, va al di là del cosiddetto "effetto-aggressore" (l'aumento di probabilità di avere un comportamento violento): la conseguenza sarebbe piuttosto un "effetto-vittima" (aumento del timore di restare vittima della violenza) e un "effetto-spettatore" (l'aumento dell'indifferenza verso la violenza subita dagli altri). Qualcosa di non molto diverso da quanto sperimentato da Gerbner nella sua teoria della coltivazione, che prende forma negli stessi anni.

³ Aletha Huston Stein, *Mass Media and Moral Development*, Paper presentato alla Conferenza dell'American Association of Elementary-Kindergarten-Nursery Educators, 1973.

⁴ Ronald G. Slaby, Gary R. Quarfoth, Gene A. McConnachie, *Television Violence and Its Sponsors*, in *Journal of Communication*, Vol. 26, Issue 1, marzo 1976, pp. 88-96; Ronald G. Slaby, *Television violence: Effects and remedies*. Testimony before the Subcommittee on Crime and Criminal Justice of the U.S. House of Representatives' Committee on Judiciary Affairs. U.S. Government Printing Office, 1992; Id., *Combating television violence*, in *The Chronicle of Higher Education*, Vol. XL (No.18), 1994, Reprinted in: Id., *Closing the education gap on TV's "entertainment violence"*, in *The Education Digest*, 59, 1994; Id., *Family violence and the media*, National Conference on Family Violence: Health and Justice, Conference Proceedings, in American Medical Association, 1994. Cfr. Churchill Roberts, *Children's and Parents' Television Viewing and Perceptions of Violence*, in *Journalism Quarterly*, 1981; Ulla Carlsson, Cecilia von Feilitzen, *Children and Media Violence*, Yearbook from the Unesco, International Clearinghouse on Children and Violence Screen, 1998.

Intesa in senso ampio, la televisione, come spiegano bene Eugeni e Bellavita⁵, rappresenta il crimine attingendo al serbatoio di risorse cognitive, etiche e simboliche, e riutilizza le figure degli atti criminali (anche nell'ambito della *fiction*) rielaborandone le configurazioni: solo in seguito a queste premesse, chiariscono gli Autori, si può paventare una casistica di effetti dei messaggi televisivi. La mappa da loro disegnata sulle funzioni della rappresentazione televisiva del crimine (che segue una categorizzazione delle tipologie funzionali di "criminalità rappresentata": criminalità come nucleo centrale; criminalità di genere; criminalità come satira; criminalità come effetto di realtà o strumento di veridizione; criminalità spettacolo) si atteggia su due coppie di opposti: impegno vs. divertimento; finzione vs. realtà.



Com'è evidente, c'è un quadrante vuoto. La criminalità in tv ha, evidentemente, una connotazione esclusivamente ludica, dal richiamare generi cinematografici cult alla creazione di mondi inverosimili; l'unica occorrenza nel quadrante dell'impegno ha a che fare con l'eredità della fiction impegnata degli anni Settanta. Un modello

⁵ Ruggero Eugeni, Andrea Bellavita, *Espropriazione senza mandato. La rappresentazione del crimine nella fiction, nell'intrattenimento e nei programmi di approfondimento televisivi*, in Gabrio Forti, Marta Bertolino, *La televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005, p. 262. Cfr. Adolfo Ceretti, Lorenzo Natali, *Cosmologie violente. Percorsi di vite criminali*, Cortina, 2009; Id. *Violenza, dominio e cambiamenti del sé sullo schermo e per la strada*, in Vita e pensiero, 2012, pp. 400-422; Ruggero Eugeni, *Lo sguardo responsabile. Giustizia e testimonianza nella «fiction» cinematografica recente*, in Vita e Pensiero, 2012.

improntato all'impatto del crimine, che tenta di responsabilizzare lo spettatore coinvolgendolo nelle storie che hanno come punto di vista quello delle agenzie di controllo formale. Ma è un caso su cinque: negli altri quattro, manca questo appello alla responsabilità: la televisione deve intrattenere, non responsabilizzare.

Sempre Eugeni e Bellavita ipotizzano quattro macro-categorie di rappresentazione del crimine: metonimico (il crimine è un effetto; non viene messo a discorso, non è problematizzato: l'effetto rappresenta per metonimia l'intera catena, inglobando la causa e rendendola invisibile); sineddotico (il crimine è emergenza espressiva di un contesto criminale: la parte sta per il tutto); litotico (il crimine è privato di gravità – o meglio privato della massima gravità -, viene in qualche modo normalizzato, grazie al filtro dei suoi precedenti narrativi, nel cinema e nella commedia all'italiana: con un'osservazione interessante degli Autori, per i quali il crimine, nella fiction, non è equiparato all'illegalità, talvolta accettata e scusata); allusivo (i rimandi ipertestuali e ipermediali abbondano: il crimine non conta di per sé, ma in relazione a questo immaginario trasferito da altri contenitori o, in taluni casi, da altri riferimenti geografici: il caso più emblematico è il trasferimento di *CSI: Scena del crimine*, primo caso, in Italia, di serie passata dalla televisione a pagamento alla generalista, addirittura in fascia *prime time*⁶). Anche in questo caso gli autori traspongono i quattro modelli su una mappa, anch'essa concentrata su due poli opposti: astrazione vs. concretezza; deprivazione gravità vs. esaltazione gravità.

Tra le tante osservazioni che ne discendono, quella che maggiormente rileva ai fini della presente ricerca è sicuramente che le modalità di rappresentazione più concrete – dettagli, snodi, espressioni tecniche di sotto-culture (criminali o istituzionali) – spogliano, secondo lo schema che segue, il crimine della sua gravità. Nel quadrante in cui si incrociano concretezza e gravità, non figura alcun elemento. Le rappresentazioni sia in chiave fiction sia in chiave informativa non sembrano introdurre elementi potenzialmente ansiogeni: il crimine viene, secondo gli Autori, collocato in un mondo “tendenzialmente ‘altro’ rispetto al proprio mondo di vita”.

⁶ In Italia *CSI: Scena del crimine* è stato trasmesso prima in *pay tv*, poi proposto in prima serata al grande pubblico su Italia 1. La stessa trafila l'avevano compiuta, prima di *CSI*, serie tv dai profili differenti (appeal estetico, emotivo, o generazionale).

Un'osservazione che, più avanti, sarà letta in maniera opposta secondo la categorizzazione originale che qui si è scelto di adottare.



Posizionando la lente di ingrandimento sul contenitore “fiction”, ci si concentra in questa sede, sul crimine come fonte di abbeveramento primaria (sebbene con le dovute distinzioni di peso, funzione, sfumature) per gli autori di *fiction*, serie per la televisione che hanno riscosso negli ultimi venti anni enorme successo di pubblico, “spostandosi” anche da un medium all’altro⁷. Hanno a oggetto la ricostruzione, generalmente in tempo reale, talvolta a ritroso o tramite *flashback* e *flashforward*, di delitti più o meno feroci, dei quali, solitamente, vengono mostrati non soltanto gli effetti finali sulle vittime, ma anche la commissione vera e propria. In taluni casi, la scena visibile agli occhi dello spettatore non è che la ricostruzione operata dagli investigatori di turno (e, in alcune *fiction*, viene riproposta, ricostruita ed “aggiustata” più volte man mano che se ne scoprono i dettagli).

⁷ È sempre il caso di *CSI: Scena del crimine*, che ha dato vita anche ad una altrettanto florida serie di giochi da tavola e di videogiochi aventi, come eroi, gli stessi protagonisti della serie televisiva. È inedita nel nostro paese, invece, la serie omonima di fumetti della IDW, pubblicati dal 2003 al 2009 e sceneggiati da Max Alan Collins, lo stesso autore dei romanzi di CSI.

Ed è qui che il discorso s'intreccia con le tematiche legate alla serialità⁸. La formula seriale, che caratterizza la storia di ogni medium, si presenta, in passato come adesso, in tre modalità distinte: quella narrativa, in cui le vicende narrate sono scomposte nel rispetto di precise regole temporali, spaziali e riguardanti la costruzione dei personaggi; quella produttiva, che presenta vantaggi economici riducendo i tempi di lavorazione, fornendo sempre nuovi contenuti e costruendo un pubblico fedele; quella di fruizione, che prevede un consumo parcellizzato e prolungato, in grado di creare affezione e reciprocità tra il pubblico e il contenuto.

Grissom, Hotchner, Gibbs⁹: sono soltanto alcuni dei nomi dei protagonisti di *crime fiction*, ma per gli amatori del genere costituiscono quelli che Meyrowitz¹⁰ chiama "amici mediali", le cui vicende professionali e spesso anche personali vengono seguite assiduamente come un appuntamento fisso ed assolutamente sequenziale. Tale tipo di fruizione (cronologicamente ordinata e non casuale) risulta oggi ulteriormente amplificata dalla possibilità di visionare gli episodi delle fiction anche on line, attraverso siti web che mettono a disposizione una ricezione in streaming video e pertanto più adattabile alle abitudini quotidiane del singolo spettatore.

Prendendo una data casuale¹¹, N.C.I.S. – Unità anticrimine è il terzo programma più visto di Rai2 (con uno share dell'7.2%), e CSI: Scena del crimine il sesto più visto di Italia 1 (con uno share del 3.72%). Sono comunque risultati apprezzabili, dal momento che stiamo parlando di due delle serie più longeve del panorama televisivo.

⁸ Per un'analisi approfondita delle caratteristiche della serialità televisiva vedi: Daniela Cardini, *La lunga serialità televisiva. Origini e modelli*, Carocci, 2004; Veronica Innocenti, Guglielmo Pescatore, *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio e temi*, Archetipo Libri, 2008; Aldo Grasso, Massimo Scaglioni, *Arredo di serie. I mondi possibili della serialità televisiva americana*, Vita e Pensiero, 2009; Marcello Aprile, Debora De Fazio, *La serialità televisiva. Lingua e linguaggio nella fiction italiana e straniera*, Congedo, 2010; Gianfranco Bettetini, Armando Fumagalli, *Quel che resta dei media: idee per un'etica della comunicazione*, FrancoAngeli, ultima ed. 2010, p. 211; Sergio Brancato (a cura di), *Post-serialità. Per una sociologia delle tv-series. Dinamiche di trasformazione della fiction televisiva*, Liguori Editore, 2011; Milly Buonanno, *Il sistema opaco. La giustizia nella fiction italiana*, in Guido Vitiello (a cura di), *In nome della legge*, Rubbettino editore, 2013; Chiara Poli, Cristina Brondoni, *Crimini e serie tv – l'omicidio fra piccolo schermo e realtà*, ebook; Cristina Brondoni, *Dietro la scena del crimine. Morti ammazzati per fiction e per davvero*, Las Vegas edizioni, 2015; Federico di Chio, *American Storytelling. Le forme del racconto nel cinema e nelle serie tv*, Carocci, 2016.

⁹ Sono i cognomi dei tre protagonisti di *CSI: Scena del crimine*, *Criminal Minds* e *N.C.I.S – Unità anticrimine*.

¹⁰ Joshua Meyrowitz, *Oltre il senso del luogo*, Baskerville, 1993, p. 197. Cfr. Luisa Valeriani, *Dentro la trasfigurazione*, Meltemi, 2004.

¹¹ Dati Auditel rilevati il 16/03/2016.

Top Crime, nel 2015, ha avuto picchi una media di 166mila spettatori; Fox Crime, nelle sue tre declinazioni di Fox Crime/HD, Fox Crime +1 e Fox Crime +2 ha avuto una media, nella fascia di punta, di circa 50mila spettatori. Con un apice in occasione dell'ultimo episodio (con cui la produzione ha annunciato lo stop) di *CSI: Scena del crimine: "The Final CSI: Immortality"*, dalle 21 su Fox Crime HD/+1/+2 e dalle 24.25 su Fox Crime HD/+1, ha avuto un seguito medio – secondo i dati rilasciati da Auditel – di 334 mila spettatori complessivi (non un risultato straordinario, trattandosi dello 0,55%). Niente a che vedere, certo, con il pubblico americano: a settembre, quando è andato in onda, ha raccolto davanti alla tv 12 milioni di spettatori (il 3,75% dei cittadini statunitensi).

Cosa vuol dire questa proiezione? Qual è il motivo che spinge centinaia di migliaia di persone mansuete ad assistere, sedute in poltrona, a crimini violenti e a episodi ad alta tensione? Nell'analizzare le serie tv incentrate sul crimine, la domanda che si è posto Richard Sparks¹², docente di criminologia alla School of Law di Edinburgo e co-direttore dello *Scottish Centre for Crime and Justice Research*, è stata: diventiamo più ansiosi se osserviamo il crimine in tv o siamo già ansiosi nel momento in cui decidiamo di guardarlo? Sparks ha esplorato le relazioni tra il guardare i telefilm polizieschi (come *Hill Blues Street*, *Miami Vice* e *The Sweeney*) e la portata e l'intensità della paura del pubblico. Egli esamina gli effetti della violenza televisiva, analizza la predominanza di alcune immagini e ricorrenza di tipi di storia e il loro appeal sul pubblico, e si riferisce alla più ampia agenda politica e sociale: la sua tesi, in sostanza, è che gli show televisivi non causano paura ad ogni livello, ma che è interessante e plausibile credere che possano "indirizzarla, rappresentarla, strumentalizzarla o rassicurarla"¹³. Eppure le *crime fiction* continuiamo a guardarle: per Colin Sparks (stesso cognome, altro autore), una dimensione del loro appeal è legata alle credenze del pubblico e alle sue ansie rispetto al crimine (non, dunque, il contrario). E i due step successivi di quest'argomentazione ci portano a dire che questo genere di show, concludendosi, solitamente, con un ripristino dell'ordine (la

¹² Richard Sparks, *Television and the Drama of Crime*, Open University Press, 1992. Cfr. Alan Clarke, *Holding the blue lamp. Television and the Police in Britain*, in *Crime and social justice*, vol. 19, n. 44, 1983; Ellis Cashmore, *And there was television*, Routledge, 2002.

¹³ Colin Sparks, *Television and the Drama of Crime*, 1983; Sue Turnbull, *The TV Crime drama*, Edinburgh University Press, 2014.

condanna o l'arresto, per esempio), è reso accettabile dalla sua stessa natura. In sostanza, la televisione non è niente di più di una storia: una storia che si racconta da sé per offrire assicurazioni.

Forse il campo più importante in cui si vedono gli effetti della diffusione di massa di telefilm come CSI è proprio – e qui si inizia a chiudere il cerchio - l'aula di tribunale: giurati e giudici rischiano di sopravvalutare l'apporto che gli scienziati possono fornire nell'ambito di un processo, aspettandosi risposte molto più precise di quante ne possano effettivamente dare, mentre gli avvocati si sentono in dovere di portare sempre più prove a supporto della tesi, magari risultando più approssimativi in altre parti del loro lavoro.

Quello di cui si sta parlando è il cosiddetto “Effetto CSI”¹⁴, così chiamato per la prima volta nel 2003 ed emerso in decine di *paper* di studiosi (dal 2009 a oggi se n'è discusso in oltre 250 articoli scientifici, per lo più americani): indicato col nome della più conosciuta delle *crime fiction*, si tratta di un fenomeno per il quale alcune serie televisive di successo avrebbero modificato la percezione che la gente comune ha verso la medicina forense e le perizie scientifiche in generale, spostando verso l'alto le aspettative e richiedendo la stessa qualità (sovrastimata, peraltro) di risultati che si può apprezzare in televisione.

Due in sintesi sono le sfumature del *CSI Effect*: da un lato, come visto, una aspettativa da parte dei giurati rispetto alle prove forensi superiore a quella disponibile o necessaria, con un conseguente alto tasso di assoluzioni quando tali prove sono assenti; dall'altro, una fiducia nelle prove forensi - e in particolare del DNA – maggiore di quanto non sia necessario¹⁵, con un alto tasso di condanne, quando tali prove siano presenti¹⁶. Zuiker, creatore del *franchise* CSI, ha dichiarato che “l'effetto CSI è, a mio parere, la cosa più incredibile che sia mai venuta fuori

¹⁴ Anche denominato *CSI syndrome* e *CSI infection*. Vedi sul tema: Cristina Cattaneo; Monica Maldarella, *Crimini e farfalle: misteri svelati dalle scienze naturali*, Raffaello Cortina Editore, 2006; Alberto Borraccino, *La comunicazione sul rischio per la salute attraverso i serial televisivi: il caso CSI*, in *Governare la scienza nella società del rischio. Atti del 4° Convegno Nazionale sulla Comunicazione della Scienza*, Polimetrica International Scientific Publisher, 2006; Michele Byers, Val Marie Johnson, *The CSI Effect: Television, Crime, and Governance (Critical Studies in Television)*, Lexington Books, 2009.

¹⁵ Ananya Mandal, *DNA evidence often overwhelms jurors to convict wrongly says research*, in *Medical News*, 28 marzo 2010.

¹⁶ NJ Schweitzer; Michael J. Saks, *The CSI Effect: Popular Fiction About Forensic Science Affects Public Expectations About Real Forensic Science*, in *Jurimetrics* 47: 357–64, 12 marzo 2007.

della serie. Per la prima volta nella storia americana, non è più concesso ingannare una giuria”¹⁷.

Anche se l’effetto CSI è un’ipotesi recente, è da tempo riconosciuto che le rappresentazioni mediatiche del sistema legale degli Stati Uniti sono in grado di alterare in modo significativo la consapevolezza del pubblico, le sue conoscenze e opinioni¹⁸. Così, tra le tante voci divise tra l’allarmismo avvertito e le sue eventuali prove, anche quella della Commissione del Senato sulla giustizia del Congresso Americano, in uno studio¹⁹ degli anni Ottanta che smentisce i rapporti tra violenza nei mass media e comportamenti delinquenti:

“È stato impossibile raccogliere le prove di una diretta relazione causale fra l’assistere alla rappresentazione di atti criminosi e violenti e l’attuazione di fatti criminosi nella realtà. Non vi sono, tuttavia, prove irrefutabili che i giovani non possano essere negativamente influenzati nel loro comportamento attuale dall’esagerata esposizione a film e drammi che, basati su una tematica di fondamentale disprezzo della legge, celebrano la violenza umana”.

Secondo un sondaggio condotto nel 2002 su giurati, gli spettatori del popolare show *Judge Judy* hanno ricevuto informazioni scorrette circa lo scopo del giudice all’interno di un’aula di tribunale²⁰.

Da quando se ne inizia a parlare, e finché non sono arrivate le prime ricerche sistematiche sul tema, il sistema americano della giustizia ha iniziato a reagire in modo schizoide. I primi a preoccuparsene sono *defense lawyers* e *district attorneys*. Nel 2005, alcuni pubblici ministeri americani cominciano ad alterare la loro

¹⁷ Brian Dakss, *The CSI Effect: Does The TV Crime Drama Influence How Jurors Think?*, in CBS News, 21 marzo 2005.

¹⁸ Anthony Chase, *Lawyers and Popular Culture: A Review of Mass Media Portrayals of American Attorneys*, in American Bar Foundation Research Journal, 11 (2), 281, 1986.

¹⁹ US Congress, Senate Committee on the Judiciary, *Television and Juvenile Delinquency*, Government Printing Office, 84esimo Congresso, 1956; citato da Roberto Faenza, *Tempi di informazione. Dalla sociologia delle comunicazioni all’informatica*, Dedalo, prima ed. 1983.

²⁰ Kimberlianne Podlas, *Should we Blame Judge Judy? The messages TV courtrooms send viewers*, in *Judicature*, 86 (1): 38, 2002). Rielaborato nel 2010.

preparazione ai processi e le procedure nel tentativo di contrastare l'effetto CSI²¹; altri, durante il *voir dire*, pongono domande sulle abitudini televisive; altri ancora chiedono ai giurati di aderire agli standard di prova della Corte, piuttosto che a quelli visti in televisione. Nel giro di un anno, l'effetto CSI, a dispetto di ogni evidenza scientifica, è diventato realtà tra i professionisti legali: un sondaggio condotto del 2008 da una ricercatrice²² mostra che circa l'80% di tutti i professionisti legali americani credono di aver avuto decisioni "contaminate" da programmi televisivi incentrati a vario titolo sulle scienze forensi.

Nel riferire che manca una prova empirica di questo fenomeno, Tom R. Tyler²³, professore alla New York University, ha sostenuto che, dal punto di vista psicologico, gli spettacoli sul crimine creano una tendenza a favore del tasso di condanne più che di assoluzioni, dal momento che la fiction promuove un senso di giustizia che non viene avvertito quando una giuria assolve. In sostanza, per lo studioso, il *CSI Effect* esiste nella misura in cui trova ripetuta invocazione sui media. Uno dei primi a studiare il *CSI Effect* è stato Donald Shelton, secondo il quale realtà e finzione hanno iniziato a mescolarsi in programmi televisivi come *48 hours Mystery* o *American Justice*, approfondimenti giudiziari in formula *real tv*: prima, però, tali trasmissioni ne rieditano il contenuto spettacolarizzandolo e acuendone l'aspetto drammatico. Rispetto ad un *cold case* di 35 anni prima, per esempio, *48 hours Mystery* ha filmato per mesi per acquisire tutte le audizioni in attesa del giudizio, nonché le due settimane del processo; il programma però ridusse il materiale ad un'ora di trasmissione suggerendo che il crimine fosse rimasto un mistero, ignorando il verdetto di colpevolezza al quale era giunta la giuria. In barba ad ogni regola della *real tv*.

Il livello successivo di distorsione del sistema di giustizia penale è - secondo Shelton - il "*reality-based crime fiction television drama*", ovvero quella branca dello

²¹ Michael J Watkins, *Forensics in the media: Have attorneys reacted to the growing popularity of forensic crime dramas?*, Florida State University: 84, 3 agosto 2004; *The CSI Effect and its Real-Life Impact on Justice*, Maricopa County Attorney's Office, 30 giugno 2005.

²² Monica L. P. Robbers, *Blinded by Science: The Social Construction of Reality in Forensic Television Shows and its Effect on Criminal Jury Trials* in *Criminal Justice Policy Review*, 19 (1): 84-102, marzo 2008.

²³ Tom R. Tyler, *Viewing CSI and the Threshold of Guilt: Managing Truth and Justice in Reality and Fiction*, in *The Yale Law Journal*, 115 (5): 1051 e 1054; 28 febbraio 2006.

spettacolo di intrattenimento basato su una ricostruzione fittizia che abbia, però, degli elementi in comune con fatti realmente accaduti. In base all'analisi condotta, sembra che, in assenza di prove scientifiche, in molti casi i giurati non siano riusciti a pronunciare verdetti di colpevolezza anche laddove tali prove non erano essenziali per la decisione.

Nel 2006 Shelton²⁴, insieme a Gregg Barak e S. Young Kim della Eastern Michigan University, ha intrapreso il più ampio studio empirico sul tema: il gruppo ha esaminato 1.027 giurati prima della partecipazione a processi, interpellati in merito alle loro aspettative rispetto alle prove scientifiche, ma anche sulle loro abitudini di “consumo televisivo” e più specificamente sulla visione di programmi come CSI e simili (distinguendoli tra *viewers* occasionali, frequenti o regolari); a loro sono stati sottoposti anche 13 scenari di delitti, ciascuno con cinque risposte disponibili (sulla scelta che ogni intervistato avrebbe compiuto in merito alla condanna, all'assoluzione o all'indecisione tra le due). Nei mesi di giugno, luglio e agosto 2006 oltre mille potenziali giurati hanno compilato il questionario.

In tutti gli ipotetici casi penali a loro sottoposti, il 46% degli intervistati si aspettava di vedere un qualche tipo di prova scientifica; il 22% si aspettava di vedere la prova del DNA in ogni caso; il 36% si aspettava di ravvisare la prova delle impronte digitali e il 32% si aspettava di vedere prove balistiche o di altre armi da fuoco. I risultati sono apparsi piuttosto razionali: ciò sta a significare che i vari tipi di prova erano richiesti dai potenziali giurati in relazione a crimini rispetto ai quali potevano essere invocati (il DNA per casi di stupro, le impronte nei casi di furto e così via), quindi in modo pertinente.

Le risposte sui programmi guardati in tv indicano che *Law & Order* e *CSI: Scena del crimine* sono state le serie più viste (rispettivamente, dal 45% e dal 42% degli intervistati). È emerso anche che chi guardava CSI era solito guardare anche altri programmi legati al crimine, mentre coloro che hanno affermato di non guardare CSI tendevano a non guardare neanche trasmissioni simili. Gli intervistati con un livello più basso di istruzione tendevano a guardare CSI più frequentemente dei soggetti più istruiti. Rispetto alle prove - scientifiche e non - gli spettatori di CSI avevano

²⁴ Donald E. Shelton, *The 'CSI Effect': Does It Really Exist?*, in National Institute of Justice Journal, 259, 17 marzo 2008.

maggiori aspettative. Ma la domanda più rilevante per i ricercatori era: quali probabilità di proscioglimento ci sono nel caso in cui quelle prove non vengano soddisfatte? O meglio: i giurati ritengono quelle prove necessarie per riconoscere la colpevolezza dell'imputato? Ebbene, in molti degli scenari presentati una aspettativa maggiore di questo tipo non si traduceva in una richiesta, per ciascun tipo di prova, di essere prerequisito di colpevolezza.

Le conclusioni dei ricercatori non hanno accertato una relazione così lampante tra la visione del telefilm e le decisioni dei giurati. Soltanto 4 scenari su 13 mostravano una qualche differenza significativa tra spettatori di CSI e non spettatori e ciò è derivato dai seguenti risultati: in ogni scenario di reato sottoposto ai potenziali giurati, gli spettatori di CSI erano più inclini a condannare, anche senza prove scientifiche, in presenza però di testimoni oculari; in casi di stupro, gli spettatori di CSI erano meno propensi a condannare se non era stata presentata prova del DNA; negli scenari di furto e violazione di domicilio, davano più rilevanza alle dichiarazioni della vittima e dei testimoni che non alle impronte digitali. Una curiosità: uno degli intervistati si è lamentato perché l'accusa non aveva "spolverato il prato" per le impronte digitali (una procedura che non esiste e non è mai stata oggetto di episodi di *fiction*)

Per dirla più semplicemente: è vero che i giurati spettatori di CSI davano maggiore rilevanza alle prove scientifiche, ma non è provato che le utilizzassero per condannare più di quanto non facessero i giurati non spettatori.

Secondo Shelton, Barak e Kim, più che di "Effetto CSI" si dovrebbe parlare piuttosto di effetto-tecnologia: la rivoluzione tecnologica in atto ormai da 30 anni mette a disposizione di chiunque un numero elevatissimo di informazioni dettagliate su qualsiasi argomento e più di quante se ne imparino con l'istruzione scolastica. Il problema risiede allora nell'adattare gli strumenti del sistema penale alle nuove aspettative dei giurati.

Uno studio successivo degli stessi autori²⁵ ha dimostrato che i giurati *CSI addicted* possono riconoscere un valore più basso alle prove indiziarie, ma la loro abitudine

²⁵ Donald E. Shelton, Young S. Kim & Gregg Barak, *An Indirect-Effects Model of Mediated Adjudication: The CSI Myth, the Tech Effect, and Metropolitan Jurors' Expectations for Scientific Evidence*, in *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law*, 2009. Cfr. Carol Henderson,

televisiva non ha influenza sulla loro valutazione in presenza di testimonianze oculari né sulla loro tendenza a condannare in casi con compresenza di più tipi di prove.

Uno studio statistico dell'Università dell'Arizona²⁶ - durante il quale i ricercatori hanno sottoposto a una finta giuria un processo simulato che includeva la testimonianza di uno scienziato forense - ha rilevato che gli spettatori di *crime fiction* sono più critici nei confronti delle prove forensi (ritenendole meno “credibili”), mentre questo effetto non si riscontrerebbe negli spettatori di serie poliziesche più generaliste come *Law & Order*. Rispetto al verdetto, il 29% degli spettatori di fiction generaliste ha affermato che avrebbe condannato, a fronte del 18% dei *CSI viewers*: una differenza che i ricercatori stessi ritengono statisticamente non rilevante. Anche per loro, dunque, il *CSI Effect* non esiste. Anzi, sostengono, è supportato “da nient'altro che aneddoti”.

Secondo altri²⁷, l'influenza è ipotizzabile, ma per sfumature diverse. Per esempio: sul modo in cui vengono commessi i crimini. Alcuni studiosi hanno, infatti, posto l'accento sul fatto che, grazie a questi show, i criminali possano arricchire la loro subcultura delinquenziale, diventando più attenti a non lasciare tracce di alcun tipo, come capelli o mozziconi di sigarette. Nel 2000, anno di debutto sul piccolo schermo di *CSI: Scena del crimine*, in tutti gli Stati Uniti la polizia risolse il 46,9% di casi di stupro. Cinque anni più tardi, la risoluzione dei casi era scesa al 41,3%. Alcuni ricercatori hanno attribuito il declino proprio al *CSI Effect*, dal momento che, secondo questa tesi, l'eccesso di dettaglio nella ricostruzione televisiva può aiutare i criminali a occultare o distruggere le prove. E non solo: qualcuno ha ipotizzato anche che oltre a fornire elementi tecnici sulle prove, le *crime fiction* possano incoraggiare alla fuga²⁸, considerato quanto questa risulti semplice dalla messa in scena televisiva del crimine. Anche questo filone ha ben presto trovato anche i suoi oppositori: Max

Kurt Lentz, *Expert Witness: Qualifications and Testimony*, in *Scientific Evidence Review* No. 9, 2013; Carol Henderson, Diana Botluk, *Scientific Web Resources for Judges*, *The Judges' Journal*, Volume 54, Number 3, 2015.

²⁶ N. J. Schweitzer, Michael J. Saks, *The CSI Effect: Popular Fiction About Forensic Science Affects Public Expectations About Real Forensic Science*, in *Jurimetrics*, Vol. 47, p. 357, 2007.

²⁷ Jill King Greenwood, *Criminals get tips from forensic television shows*, in *Pittsburgh Tribune-Review*, 25 novembre 2006.

²⁸ Gina Pace, *'CSI': Crime Scene Instructions?*, in *CBS News*, 30 gennaio 2006.

Houck, direttore della *Forensic Science Initiative* della West Virginia University, ha sostenuto che, sebbene si possa ritenere che CSI educi i criminali, le persone la cui esistenza è basata sul crimine non sono, mediamente, così intelligenti da poterne approfittare²⁹. È addirittura possibile che questo aspetto si risolva a favore delle forze dell'ordine, perché i tentativi di nascondere le prove potrebbero generarne di altre. A tal proposito Houck porta l'esempio di criminali che hanno evitato di leccare buste per non lasciare tracce di DNA, ma hanno disseminato impronte digitali e tracce di capelli sul nastro adesivo usato in sostituzione.

Si è visto, dunque, quanto si presume rilevi il *CSI Effect* sul funzionamento della giustizia, sul pubblico, sul criminale stesso. Un'ultima osservazione qui rileva: la presunta influenza sulle forze dell'ordine³⁰. Le agenzie del controllo formale ricevono spesso richieste di informazioni circa le indagini, derivanti dalla presunta veridicità che gli show televisivi ne restituiscono. In un sondaggio del 2010 condotto tra agenti di polizia canadesi, una parte di essi ha espresso frustrazione per questo eccesso di curiosità, anche se la maggior parte di loro la vede come un'opportunità per informare il pubblico sul lavoro reale della polizia.

A smentire anni di polemiche sulla violenza nei contenitori mediatici ci ha provato anche Christopher Ferguson, che con la sua squadra di ricercatori ha esaminato la correlazione tra violenza nei media (i videogiochi, in particolare) ed effettivo tasso di criminalità attraverso l'analisi del materiale presente appunto nei media dal 1920 al 2005. Dallo studio è emerso che non c'è alcun nesso tra gli atti criminali e ciò che viene rappresentato al cinema, in televisione e, ovviamente, anche nei videogiochi. Un dato molto interessante che si evince dall'analisi di Ferguson è che, addirittura, la violenza nei media aumenta col diminuire di quella nella società. Lo psicologo, inoltre, ritiene che i videogiochi e tutte le altre forme d'intrattenimento siano un

²⁹ Jill King Greenwood, *op.cit.*

³⁰ Ayaz Nanji, *Prosecutors Feel The 'CSI Effect'*, in CBS News, 10 febbraio 2005. Laura Huey, "I've seen this on CSI": *Criminal investigators' perceptions about the management of public expectations in the field*, in *Crime Media Culture*, vol. 6 (1): 49–68, 2010; Dennis J. Stevens, *An Introduction to American Policing*, in Jones & Bartlett Learning, 2008, p. 406.; *High-Tech Crime Lab Sorts 3,600 Cases Each Year*, in Hearst Properties, Inc. 1 dicembre 2010.

mezzo per distrarre l'opinione pubblica dai veri problemi, come la povertà e le diseguaglianze sociali³¹.

Addirittura, il *CSI Effect* potrebbe essere benefico. È quanto emerso da un recente studio della Washington State University: Stacey Hust³² e il suo gruppo di collaboratori, dopo aver analizzato i 508 questionari compilati da studenti universitari nel Nord Ovest, affermano, infatti, che i fruitori di *crime fiction* - dunque spettatori abituali di scene forti e cruente come omicidi o stupri - sono maggiormente predisposti a intervenire di fronte a tentativi di violenza sessuale. Manifestando apertamente la devastazione prodotta sulla vittima di uno stupro, le *fiction* basate sul crimine hanno i collaterali e assolutamente non trascurabili effetti di ridurre i pregiudizi sulle violenze sessuali (ad esempio quello in base al quale una donna che beve alcolici è naturalmente incline all'atto sessuale) e di responsabilizzare il passante inducendolo a intervenire. Un sondaggio del 2006 condotto tra studenti universitari degli Stati Uniti giunse a una conclusione simile: è più probabile che l'influenza aiuti i pubblici ministeri, anziché danneggiarli³³.

Dati inoppugnabili non ve ne sono. Certo è che, a fronte di una mancata dimostrazione del *CSI Effect*, il rapporto sulle scienze forensi negli Usa, realizzato nel 2009 dal *National research council of the National Academies*³⁴, pubblicato grazie a fondi del Ministero della Giustizia, gli dedica addirittura un paragrafo dell'introduzione, sottolineando che se un effetto c'è, è quello della maggiore pressione e attenzione della comunità forense nell'uso e nell'interpretazione delle prove nell'aula di tribunale.

Ramsland, autrice di uno dei primi volumi sul tema, si affretta a specificare che “la televisione non è la vita vera e che non importa quanto in tv la scienza sembri reale

³¹ Christopher J. Ferguson, *Does Media Violence Predict Societal Violence? It Depends on What You Look at and When*, in *Journal of Communication*, Vol. 65, 1, p. E1-E22, febbraio 2015.

³² Stacey Hust & others, *Health Promotion Messages in Entertainment Media: Crime Drama Viewership and Intentions to Intervene in a Sexual Assault Situation*, in *Journal of Health Communication: International Perspectives*, Vol. 18, Issue 1, 2013.

³³ Kimberlianne Podlas, *The CSI Effect: Exposing the Media Myth*, in *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*, 16: 453, 17 marzo 2006.

³⁴ *Strengthening Forensic Science in the United States: A Path Forward*, The National Academy Press, 2009.

(...). È fiction”³⁵. Se uno studioso sente di dover chiarire addirittura un’ovvietà come questa, vuol dire che il senso di realtà è seriamente compromesso. Il paradosso sembra essere quello ben espresso da Perissinotto: “non si mette in discussione la poca verosimiglianza della narrazione, ma si accusa il sistema giudiziario reale di non essere all’altezza della sua rappresentazione narrativa”³⁶.

4.2. Cento anni di storie sulla giustizia: A sangue freddo (Capote); Delitto e Castigo (Dostoevskij); Il processo (Kafka); Lettera al mio giudice (Simenon)

Diritto e letteratura sono due espressioni diverse del medesimo bisogno di giustizia. Se è corretto affermare che la giustizia è (anche) narrazione, non lo è soltanto per la sua adattabilità al concetto sociologico di narrazione: non a caso, fino a non molto tempo fa la retorica era parte fondante della formazione di un giurista. La mente umana ha natura narrativa: raccontare illumina aspetti del sé e dell’altro, agevolando la comprensione di categorie come “bene” e “male” attraverso le storie umane. Il diritto fa lo stesso, in fondo: racconta e ricostruisce, attraverso narrazioni di storie, per provare a comprendere dov’è il bene e dov’è il male. Le affinità non si esauriscono qui: vi si aggiungono, per esempio, la rilevanza del linguaggio e della sua interpretazione, per esempio, o il tendere verso un giudizio.

Nel corso degli ultimi anni gli studi su diritto e letteratura si sono divisi tra studi sul *diritto nella letteratura* (il cui oggetto è il modo in cui, nella narrativa, vengono descritti gli avvocati, le indagini giudiziarie, le leggi, nonché il rapporto tra il singolo individuo e la ricerca della giustizia), *ermeneutica giuridica*, (cioè lo studio delle teorie del significato e del rapporto tra il lettore o la comunità interpretativa e i testi normativi vincolanti) e *stilistica giuridica* (le norme che regolano il modo di esprimersi nei documenti giuridici e gli elementi narrativi, strutturali e retorici del relativo linguaggio)³⁷.

³⁵ Katherine Ramsland. *Forensic Science of CSI*, Berkley, 2001; Id. *The C.S.I. Effect*, Paperback, 2006, citato da Alessandro Perissinotto, *La commedia della verità. Sull’impossibilità del legal thriller nella letteratura italiana*, in Guido Vitiello (a cura di), *op. cit.*

³⁶ Alessandro Perissinotto, *op. cit.*, p. 162.

³⁷ La tripartizione richiamata è opera di Jean-Pierre Barricelli, Richard Weisberg, *Literature and the law*, New York 1982.

Prima di motivare la selezione di romanzi come plot identificativi di altrettante categorie di *crime fiction*, è doveroso, visto il tema, un passaggio sul movimento *Law and Literature*³⁸. Nel 1908 il preside della Law School nella Northwestern University John Wigmore³⁹ pubblica *A List of Legal Novels* e il suo obiettivo è quello di diffondere le opere letterarie che testimoniano i valori giuridici fondamentali della cultura americana per formare i giuristi. La prospettiva entra ben presto nell'insegnamento universitario. Alcuni anni più tardi, Benjamin Cardozo⁴⁰ prefigura la possibilità, da un lato, di leggere ed interpretare le sentenze come esempi di letteratura, e, dall'altro, di cogliere, attraverso la rappresentazione letteraria, il contesto in cui si svolge l'esperienza giuridica. In sostanza, il *law in action* contrapposto al *law in books*, facendo delineare fin da subito le due anime del movimento: *Law in Literature*, che analizza le rappresentazioni letterarie del diritto ritenute utili alla formazione dei giuristi, e *Law as Literature*, volto a elaborare una metodologia che si serva delle tecniche della critica letteraria per affrontare alcuni problemi classici della teoria del diritto. La produzione del movimento resta stabile fino agli anni Settanta, quando, con la pubblicazione di un'opera di James Boyd White⁴¹, si apre una nuova fase caratterizzata da una riflessione sistematica – sempre opposta al formalismo - sul metodo dell'approccio giusletterario; così, all'analisi delle opere letterarie che raccontano del diritto, si accompagna lo studio delle potenzialità euristiche e formative di questo indirizzo di ricerca.

Il senso di *Law and Literature* è riassumibile in una lettera che il già citato giudice della Corte Suprema Felix Frankfurter scrive a un ragazzino che ha manifestato l'intenzione di diventare avvocato:

“Mio caro Paul, nessuno può considerarsi un giurista veramente competente se non è un uomo di cultura. Se fossi in te, dimenticherei qualsiasi preparazione

³⁸ L'Italia non rimane estranea al diffondersi del movimento, tralasciando però l'aspetto formativo.

³⁹ John H. Wigmore, *A List of Legal Novels*, in *Illinois Law Review*, 1908, 2. Cfr. Gary Minda, *Postmodern Legal Movements. Law and Jurisprudence at Centuries' End*, New York University Press, 1995 (trad.it. *Teorie postmoderne del diritto*, Il Mulino, 2001; Arianna Sansone, *Diritto e letteratura*, Giuffrè, 2001).

⁴⁰ Benjamin N. Cardozo, *Law and Literature and Other Essays and Addresses*, in *Yale Review*, 1924-25, ripubblicato con Harcourt, Brace & Co, 1931.

⁴¹ James Boyd White, *The Legal Imagination. Studies in the Nature of the Legal Thought and Expression*, Little, Brown & Co., 1973.

tecnica per quanto concerne il diritto. Il miglior modo per studiare il diritto è quello di giungere a tale studio come una persona già ben istruita. Solo così si può acquisire la capacità di usare la lingua inglese, scritta ed orale, ed avere un metodo di pensiero chiaro, che solo una educazione genuinamente liberale possono conferire. Per un giurista non è meno importante coltivare le facoltà immaginative leggendo poesie, ammirando grandi quadri, nell'originale o in riproduzioni facilmente accessibili, ascoltando grande musica. Rifornisci la tua mente di tanta buona lettura e amplia e approfondisci i tuoi sentimenti sperimentando indirettamente ed il più possibile i magnifici misteri dell'universo e dimenticati della tua futura carriera”⁴².

Riprendendo idealmente i capisaldi del *Law in literature* (secondo la distinzione poc'anzi presentata) si reputa utile proporre una nuova distinzione dei modelli di rappresentazione, mutuata da quattro delle opere più rappresentative che la letteratura ha regalato sul tema giustizia. La selezione qui operata è naturalmente non esaustiva, perché il filo che lega l'arte del romanzo al giudizio è molto più che lungo: i criteri che hanno mosso la scelta vanno ricercati nella capacità dei romanzi - assurti a modelli di plot - di concentrarsi su aspetti ritenuti emblematici e distintivi. Va specificato, per inciso, che anche qualche opera letteraria è passata attraverso le maglie della critica per le sue presunte influenze. Basti citare (nuovamente) “l'effetto Werther”⁴³: secondo il sociologo statunitense David Phillips, il libro di Wolfgang Goethe, *I dolori del giovane Werther* - nel quale il protagonista muore suicida in seguito ad una delusione amorosa – avrebbe ispirato un'incredibile serie di suicidi in Germania e in tutti i paesi in cui il libro fu tradotto. Ogni suicidio, a sua volta, ne provocherebbe a catena altri. Lo studio, però, sottolinea anche che quando questa “ondata” si propaga, ciò avviene per lo più nell'area geografica vicina alla diffusione delle informazioni (a Los Angeles, ad esempio, ci fu un forte incremento del numero dei suicidi subito dopo la morte di Marilyn Monroe). Questo, secondo Phillips, vale in termini generali anche per i delitti.

⁴² Citata in James Boyd White, *Quando le parole perdono il loro significato. Linguaggio, individuo, comunità*, Giuffrè, 2010.

⁴³ David P. Phillips, *The influence of suggestion on suicide: Substantive and theoretical implications of the Werther effect*, in *American Sociological Review*, Vol 39 (3), giugno 1974, pp. 340-354.

Senza alcuna pretesa di completezza, *A sangue freddo* di Truman Capote, *Delitto e Castigo* di Fëdor Dostoevskij, *Il processo* di Franz Kafka; *Lettera al mio giudice* di Georges Simenon⁴⁴ sono dunque assimilabili a differenti modalità di *mise en scène* di crimini e processi. Punti di vista e universi simbolici diversi che indagano il rapporto tra vittime, carnefici, istituzioni preposte al ripristino dell'ordine, tra la ricerca della verità e la ricerca di assoluzione, se non giudiziaria, almeno umana.

Un periodo di cento anni esatti – ai due estremi *Delitto e Castigo*, del 1866, e *A sangue freddo*, del 1966, con gli altri due pubblicati nel mezzo - che comprende le quattro opere, scritte e raccontate da provenienze geografiche differenti; un periodo storico in cui le forme della giustizia mutano non solo per motivi spaziali, ma che malgrado le differenze dimostrano che il senso di giustizia – con tutte le sue sfaccettature, dal bisogno di soluzione alla necessità di punire – è insito nella natura umana. E addirittura nel corpo, dal momento che, secondo ricerche recenti, avrebbe sede in un'area fisica del cervello, l'area dorsolaterale della corteccia prefrontale⁴⁵. Nello studio che ha individuato questa connessione, ad opera un team interdisciplinare che ha messo insieme neuroscienziati, esperti di scienze biologiche e psicologi, è stata monitorata l'attività cerebrale di 66 volontari a cui era stato chiesto di leggere le storie di alcuni imputati (accusati di crimini dalla rapina all'omicidio) per poi emettere le proprie sentenze. Dai risultati è emerso che la corteccia prefrontale dorsolaterale ha il compito di pesare gli indizi di colpevolezza a carico dell'imputato con i danni causati alla vittima, in modo da elaborare una punizione adeguata. Disattivandola (con la tecnica non invasiva della stimolazione magnetica transcranica), è stato osservato che l'alterato funzionamento di quest'area non cambia il giudizio di colpevolezza, ma tende ad alleggerire l'entità della pena,

⁴⁴ L'ordine dei titoli segue quello alfabetico dei nomi degli autori.

⁴⁵ Joshua Buckholtz, Christopher L. Asplund, Paul E. Dux, David H. Zald, John C. Gore, Owen D. Jones, René Marois, *The Neural Correlates of Third-Party Punishment*, in *Neuron*, Vol. 60, pp. 940-950, dicembre 2008; Joshua W. Buckholtz, René Marois, *The roots of modern justice: cognitive and neural foundations of social norms and their enforcement*, in *Nature Neuroscience* 15, 655-661, 15 aprile 2012; Joshua W. Buckholtz, Justin W. Martin, Michael T. Treadway, Katherine Jan, David H. Zald, Owen Jones, René Marois, *From Blame to Punishment: Disrupting Prefrontal Cortex Activity Reveals Norm Enforcement Mechanisms*, in *Neuron*, 17 settembre 2015. Gli studiosi hanno però sentito il bisogno di precisare che “Non è chiaro in cosa potrebbero tradursi nei tribunali. Il valore di questo studio sta nell'aver svelato i meccanismi alla base delle decisioni prese nell'applicazione delle leggi. La stimolazione magnetica del cervello non è destinata ad entrare a breve nelle aule di giustizia”.

che infatti viene scelta basandosi più sulla gravità del danno causato alla vittima che sulle reali intenzioni del criminale.

Il nostro cervello, dunque, ha in sé la chiave per giudicare. Non sorprende perciò che scrittori di ogni epoca abbiano voluto esplorare questo lato dell'essere umano per giungere alle più disparate sfumature: il crimine come purificazione, come in *Delitto e castigo*; l'oppressione delle strutture sociali e la vergogna di una condanna inspiegabile, nell'opera di Kafka; l'ultima parola di una auto-condanna che spinge verso la comprensione, non verso il perdono, in Simenon; alla crudezza di una narrazione quantitativa - senso ultimo dell'informazione - di un delitto, nel reportage di Capote. Quattro storie diverse raccontate e ricostruite per scandagliare alcuni possibili atteggiamenti collettivi davanti al crimine; collettivi, perché ogni opera letteraria ha sempre l'ambizione di rappresentare non tutti, ma almeno una parte di noi.

La selezione qui operata non seguirà un ordine cronologico, ma banalmente alfabetico proprio a sottolineare l'assenza di un qualsivoglia giudizio di merito sulle stesse (pur trattandosi, evidentemente, di opere interiorizzate). Si parte dunque da *A sangue freddo*⁴⁶ di Truman Capote, scritta nel 1966 e considerata l'opera fondatrice della *non fiction novel*, genere a metà tra letteratura e giornalismo. Tutto ha inizio la mattina del 16 novembre 1959: il *New York Times* pubblica la notizia della barbara uccisione della famiglia Clutter (padre, madre e due figli) a Holcomb, piccola cittadina agricola del Kansas, e Capote capisce di aver finalmente trovato il *casus belli* che lo porterà a fondare un innovativo genere letterario. Accompagnato da un'amica d'infanzia (Nelle Harper Lee, autrice di *Il buio oltre la siepe*), Capote parte per Holcomb come inviato del *New Yorker*: nel paesino assisterà alle prime indagini, alla cattura dei due responsabili, al processo e alla seguente condanna a morte; negli anni seguenti mantiene una fitta corrispondenza con i due assassini reclusi in carcere, in particolare con uno dei due, fino al 1965, quando assisterà alla loro esecuzione e porterà a termine l'ultima parte del romanzo. Il libro è dunque basato su un racconto fedele di fatti, con un inedito effetto romanzesco dipanato dalla cronaca nera. Un piano unico e volutamente glaciale unisce vittime e criminali; la storia si dipana

⁴⁶ Titolo originale: *In Cold Blood*.

senza fronzoli, in una rincorsa alla veridicità o alla verità putativa attraverso il solo filtro di chi racconta, pur assente dal racconto. Negli anni, molto è stato detto sull'opera di Capote, ma uno spunto interessante sembra arrivare dal paradossale parallelo operato, su *La Repubblica*⁴⁷, dal giornalista Gabriele Romagnoli, che traccia un filo tra il delitto di Holcomb e la strage di Erba (il tipo di delitto, il numero di vittime, lo scenario geografico). Come a dire: la finzione, in questo caso, è finzione fino a un certo punto, quasi quasi è la realtà, ripetendosi, a essere più banale. Quando Fëdor Dostoevskij scrive *Delitto e castigo*⁴⁸, nel 1866, sono i tempi in cui prendono piede le teorie di stampo positivista che concentrano l'attenzione sul criminale, più che sul crimine: solo l'anno prima Cesare Lombroso, antropologo (poi radiato dall'albo) e pioniere di studi sulla criminalità, ha pubblicato il suo primo lavoro⁴⁹, e dieci anni dopo la sua opera più celebre⁵⁰. Lombroso, le cui teorie sono state ben presto ridimensionate, sostiene che criminali si nasce; che l'origine del comportamento delinquenziale sia insito nelle caratteristiche anatomiche (cervello di dimensioni maggiori alla media, eccessiva magrezza o obesità, pallore e così via) e che il comportamento socialmente deviante deriva da atavismi, ovvero la ricomparsa di tratti genetici scomparsi nelle generazioni precedenti. A queste (e, invero, altre) idee deterministe si oppone l'opera di Dostoevskij, che per questo motivo può essere considerato un precursore. La trama del romanzo è incentrata su un duplice omicidio: quello premeditato di un'avida usuraia e quello impreveduto della sorella più giovane, comparsa casualmente sulla scena del delitto. A ucciderle è stato un indigente studente Rodion Romanovič Raskol'nikov: la sua giustificazione è arrivare al bene attraverso il male; uccidere una donna "stupida, sorda, malata, avida, cattiva" usando i soldi derivati dall'omicidio per aiutare sorella e madre e contribuire, così, al progresso generale dell'umanità. È convinto di essere un "superuomo" e pertanto

⁴⁷ Gabriele Romagnoli, *Indagando con Truman Capote tra false piste e killer insospettabili*, in *La Repubblica*, 3 gennaio 2007; anche on line all'indirizzo: <http://www.repubblica.it/2007/01/sezioni/cronaca/erba-ris/erba-capote/erba-capote.html>.

⁴⁸ Titolo originale: *Преступление и наказание*; in italiano significa *Il delitto e la pena*, ma il primo ignoto traduttore aveva lavorato sulla versione francese, intitolata, appunto "Il delitto e il castigo", *Le crime et le châtement*.

⁴⁹ Cesare Lombroso, *Studi per una geografia medica d'Italia*, in *Gazzetta medica Italiana*, 1865.

⁵⁰ Id., *L'uomo delinquente*, Hoepli, 1876.

abilitato a compiere “il proprio dovere verso l’umanità”⁵¹, pur senza palesare apertamente un diritto a uccidere, come spiega Raskol’nikov stesso al giudice Porfirij. Ciò vale per lui, per Maometto, per Napoleone. “Ma – continua Raskol’nikov – se a uno di essi occorre, per la propria idea, passare sia pure oltre un cadavere, sia pure oltre il sangue, egli può, a mio giudizio, nell’intento suo, in coscienza, dare a se stesso la facoltà di passare oltre il sangue, a seconda però dell’idea e della sua importanza, notatelo bene”⁵².

Il protagonista scopre ben presto le conseguenze emotive del suo gesto: al delitto seguono l’angoscia, il peso del rimorso, la paura di essere scoperto. A queste emozioni gravose si sostituirà, con l’arrivo della giovane Sonja, la purificazione morale, che lo porterà alla confessione e al carcere. Omicidio ed espiazione attraverso una doppia catarsi: uccidere per far progredire la società; purificarsi per aver ucciso, attraverso il castigo. Quel castigo che costituisce un aspetto della pena, un riscatto interiore di chi ha commesso un crimine.

Il romanzo fu pubblicato sulla rivista “Il Messaggero russo” a puntate, un’usanza diffusa da inizio secolo, la cui espressione più celebre è il romanzo d’appendice, il *feuilleton*, considerato precursore dell’odierna serialità televisiva. In particolare, con la sua lunghissima storia – stampato, *Delitto e Castigo*, nelle sue varie edizioni, va dalle 416 alle 798 pagine - lo scrittore russo può porsi come antesignano delle *crime fiction* più longeve.

*Il Processo*⁵³ di Kafka – romanzo incompiuto⁵⁴ scritto negli anni tra il 1914 e il 1917 e pubblicato postumo nel 1925 - è ritenuta l’opera più profonda mai concepita sul tema della giustizia. Un linguaggio minuzioso racconta la storia di Josef K., un impiegato di banca che riceve la visita di due uomini che lo dichiarano in arresto: per quale delitto, non si sa. Del resto non lo obbligano a seguirli in prigione, può

⁵¹ Fëdor Dostoevskij, *Lettera a M. N. Katkov*, direttore del Messaggero russo, 1865, in Polnoe Sobranie Sočinenij, Leningrado 1972-88, vol. 28, II, p. 127. Trad. it. Fausto Malcovati, in *Introduzione a Dostoevskij*, Laterza, 1995, p. 57. Nella stessa lettera, Dostoevskij aggiungeva che “Nel mio racconto accenno anche all’idea che la pena giuridica con la quale si punisce il delitto spaventa molto meno il delinquente di quanto pensino i legislatori – poiché egli stesso moralmente la esige”.

⁵² Fëdor Dostoevskij, *Delitto e castigo*, 1866, p. 312.

⁵³ Titolo originale: *Der Prozess*.

⁵⁴ Il manoscritto giunse nel 1920 nelle mani di Max Brod, amico di Kafka, che lo valutò come la più grande opera dello scrittore. Contrariamente alla volontà dell’autore, che desiderava che l’opera fosse bruciata dopo la sua morte, Brod pubblicò il romanzo.

continuare la sua vita normale, sapendo, però, che è in corso contro di lui un processo. Il romanzo è un susseguirsi di asfittici tribunali, uomini di legge grotteschi – come l’avvocato, al quale K. revoca il mandato per scriversi da solo l’istanza di difesa – e di angoscia umana di fronte alla *ingiustizia del diritto*, l’angoscia di “essere perseguiti e puniti per una colpa non commessa, ignorata, che il tribunale non ci rivelerà mai”⁵⁵: alla vigilia del suo trentunesimo compleanno, Josef K. riceve a casa la visita di due uomini e, senza che sia stata mai emessa alcuna sentenza, da loro viene preso in custodia. Lui, K., è consapevole della fine che lo attende. I due lo scortano attraverso la città fino a una cava abbandonata. Qui, lo fanno sedere in una buca, da cui può solo vedere, in lontananza, una figura misteriosa che si sporge da una finestra. Josef viene pugnalato due volte al cuore; il suo ultimo grido è: “*Come un cane!* – disse, e fu come se la vergogna gli dovesse sopravvivere”⁵⁶.

Del *Processo*⁵⁷ hanno scritto in molti: quel che rileva è che il vero protagonista è l’assurdo, frutto della circostanza per cui il mondo della giustizia è spogliato del suo rituale (luogo e tempo, innanzi tutto) per permettere alla “non regola” di vincere. Più che una procedura assurda, una “non procedura”: una sorta di estremo inquisitorio, in cui il segreto è inteso non solo verso il pubblico, ma addirittura verso lo stesso imputato. Le immagini della giustizia vengono smembrate e ricomposte secondo un ordine nuovo: ecco perché Garapon, a proposito dell’opera di Kafka, parla di immaginario del processo in un duplice senso, il repertorio di immagini e al contempo un’esperienza al di là della ragione. L’immagine ha un significato enorme nel *Processo*: uno dei personaggi, il pittore Titorelli, dice a Josef K.: “Se dipingessi su una tela tutti i giudici in fila e lei si difendesse davanti alla tela, avrebbe più successo che davanti al tribunale vero”. L’immagine vince, dunque: sembra quasi che l’autore abbia un presagio di ciò che nel corso del Novecento sarebbe accaduto con l’avvento della televisione. Tutto, nel *Processo*, è al contrario: alla grandiosità

⁵⁵ Primo Levi, *Nota del traduttore*, in Franz Kafka, *Il processo*, Einaudi, 1983.

⁵⁶ È l’ultimo rigo de *Il Processo*.

⁵⁷ Rinviamo solo ad autori citati nel presente lavoro: Antoine Garapon, *Del Giudicare*, Raffaello Cortina Editore, 2007, p. 243; Marcello Strazzeri, *Drammaturgia del processo penale. Strategie discorsive e pratiche di internamento*, Salento Books, 2010; Luigi Forte, *Diritto e castigo: i tribunali di Franz Kafka*, in ⁵⁷ Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti (a cura di), *Giustizia e letteratura. Vol. II*, Vita e Pensiero, 2014; Gabrio Forti, *Franz Kafka e l’impazienza del diritto*, in *Ibidem*. Vedi, fra gli altri, François Ost, *Raconter la loi. Aux sources de l’imaginaire juridique*, Odile Jacob, 2004.

dei palazzi di Giustizia del tempo moderno si contrappone l'inconsistenza del sottotetto dove si svolgono le udienze; alla perdita di sacralità dello spazio, si sovrappone la dissolvenza del tempo. Il giudizio finale, infine: riguarderà la condotta di K. durante il processo, non quello che avrebbe commesso prima.

In *Lettera al mio giudice*⁵⁸ di Georges Simenon, romanzo pubblicato nel 1946 (anch'esso, inizialmente, a puntate su una rivista), Charles Alavoine, medico di campagna, vedovo con due bambine e risposato con Armande, scrive una lettera a Ernest Comélieu, giudice istruttore di Parigi. Una lunghissima lettera in cui, soltanto a metà, Alavoine spiega le ragioni che lo hanno portato alla sbarra: l'omicidio (preterintenzionale) di Martine, l'unica donna che lui abbia veramente amato. A dispetto di chi – incluso il giudice istruttore – ritiene che abbia agito in stato di “responsabilità attenuata”, Alavoine non vuole attenuanti. È colpevole. Ma nel suo essere colpevole, sente di non essere poi così diverso dal giudice al quale sta scrivendo. “Lei ha paura proprio di quello che è capitato a me. Ha paura di se stesso, di una certa vertigine che potrebbe coglierla, paura di una nausea che sente crescere in sé, lenta e inesorabile come una malattia. Siamo quasi uguali, signor giudice”, scrive⁵⁹. Le prime pagine raccontano con un velo di rammarico le emozioni provate nell'aula del tribunale, non tanto per le accuse, quanto per la sua ricostruzione operata dalla stampa, che, in uno dei tanti articoli dedicati al caso, lo ha descritto come “un rospo in agguato”. “Ma perché parlare di rospo? Per far ridere i lettori? Per cattiveria? Perché la mia faccia non gli andava?”, si chiede e chiede Alavoine. Questo affermato medico, “uomo sembra ombra” che ha avuto un'altra possibilità, ha ucciso per amore, amore che non conosceva fino all'incontro con Martine. Non chiede perdono, chiede solo comprensione. Quasi sembra nascondersi, dietro questo personaggio fittizio, lo stesso Simenon, che, sposato, in quegli anni vive una passione nascosta con Denyse, poi diventata la sua seconda moglie. L'ultima pagina, dopo l'addio al giudice, chiude il libro con una fredda nota telegrafica, che annuncia il suicidio di Alavoine “lo stesso giorno in cui questa lettera perveniva al giudice istruttore Ernest Comélieu”.

⁵⁸ Titolo originale: *Lettre à mon juge*.

⁵⁹ Georges Simenon, *Lettera al mio giudice*, Adelphi, ed. 2008, p. 15.

Anche qui una curiosità interessante. Il già citato Perissinotto (v. nota 35) è autore di *Al mio giudice*⁶⁰, un romanzo giallo in cui un omicida scrive all'autore, richiamando l'incipit dell'opera di Simenon, di cui il protagonista è un appassionato lettore. Per questo, emulo di Alavoine, dà avvio a uno scambio epistolare con il magistrato che sta conducendo le indagini.

4.3. Categorie seriali di rappresentazione del crimine

Le quattro opere scelte, con le loro strutture, costituiscono, ciascuna per il proprio genere, quattro differenti modalità di rappresentazione di crimine e giustizia. Non sono le uniche, né probabilmente le prime; semplicemente - si ritiene in questa sede - contengano in sé alcuni *fil rouge* generalizzabili come macro-modelli letterari dell'ampia produzione sul tema giustizia. Un tema oggi particolarmente vivo, se dal 2012 è fulcro di una fortunata pubblicazione a periodicità biennale a cura di Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti con il Gruppo di ricerca del Centro Studi "Federico Stella" sulla Giustizia penale e la Politica criminale: il primo volume (al momento ne sono stati editi tre⁶¹) trae origine dai Cicli seminariali di "Giustizia e letteratura (Law and Literature)" organizzati dal Centro Studi, che afferisce all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Con una impostazione originale, un folto gruppo di autori provenienti da differenti discipline focalizza la propria attenzione su generi o opere letterarie, trovando codici e canali comuni tra la giustizia e la letteratura. Dalla tragedia greca ai *Promessi Sposi*, dall'immancabile Kafka a Shakespeare, passando per Proust e Silvio Pellico, i volumi analizzano contaminazioni e rappresentazioni risultate molto utili ai fini del presente lavoro.

La lista qui presentata, che nel corso della fase di approfondimento ha dovuto tralasciare altre opere inizialmente prese in considerazione – dal *Billy Budd* di Herman Melville a *Lo Straniero* di Albert Camus, da *Il circolo Pickwick* di Charles Dickens, a *La panne* di Friedrich Dürrenmatt (che, però, resta nell'impianto della ricerca e sarà più tardi richiamato) – non per limiti intrinseci ma con l'intento di

⁶⁰ Alessandro Perissinotto, *Al mio giudice*, Bur Rizzoli, 2006.

⁶¹ Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti (a cura di), *Giustizia e letteratura. Vol. I*, Vita e Pensiero, 2012; Id., *Giustizia e letteratura. Vol. II*, Vita e Pensiero, 2014; è appena stato pubblicato il volume III, Vita e Pensiero, 2016.

evitare di disperdere contenuti obiettivamente già presenti nelle quattro opere “sopravvissute”.

Obiettivo del presente lavoro è far aderire, a questi modelli esemplari, i plot di una selezione di *crime fiction*. Non tanto per verificare quale sia la modalità narrativa preferenziale degli autori di serie televisive di stampo poliziesco e legale (deducibile, comunque, in base al numero di occorrenze che sarà rilevato), quanto per verificare, anche alla luce delle considerazioni fin qui esposte, se esista una categoria più “a rischio” di altre, o, quanto meno, se vi sia qualcuna, tra esse, a destare maggiore interesse.

Proseguendo sulla traccia dell’ordine poc’anzi proposto, si procede pertanto a delineare quattro modalità di rappresentazione della giustizia, intesa nel senso più ampio possibile fin qui esaminato: al di là dell’azione giudiziaria istituzionalizzata, che opera con una giustizia impositiva e codificata, per giustizia si intenderà ogni forma di ordine violato e la conseguente tensione verso il suo ripristino.

4.3.1. La “rappresentazione di verità”

Può essere ipotizzata, pertanto, una prima forma di rappresentazione che qui viene denominata “**rappresentazione di verità**”, che trova il suo riscontro letterario in *A sangue freddo* di Truman Capote. Una ricerca spasmodica della verità tramite una ricostruzione minuziosa dei dettagli: a questa visione della trama che si avvicina a un articolo di cronaca giornalistica, si accompagna un sostanziale distacco dei narratori, tendenti verso la nuda ricostruzione di fatti.

Ricalcando l’opera preludio di questo tipo di rappresentazione, in questa categoria manca il contatto emotivo (benché, come visto, Capote si sia poi lasciato coinvolgere personalmente nel caso oggetto della sua opera). I fatti rilevano in quanto oggetto di analisi obiettiva che tende alla ricerca della verità, che può consistere nell’arresto, in un verdetto o nella validazione di prove: la discrezionalità, come dovrebbe essere anche in un reportage giornalistico, non è ammessa. Se prende forma, è soltanto un ulteriore elemento di confusione da riportare all’ordine (si pensi all’eventualità di personaggi come poliziotti corrotti, magistrati collusi, tecnici incompetenti).

I protagonisti delle *crime fiction* che possiamo far rientrare in questa categoria sono sempre esponenti delle agenzie di controllo formale, come forze di polizia e servizi di sicurezza; magistratura inquirente o giudicante; arrivando a includere anatomopatologi e medici legali.

L'oggetto è, prevalentemente, la ricostruzione di crimini a partire dal momento della loro commissione fino alla raccolta delle prove o all'elaborazione di un verdetto. Ci si concentrerà, in base al tipo di personaggio, su aspetti differenti: investigativi, interpretativi, scientifici, forensi. Gli episodi si presentano per lo più come *stand-alone*: la singola puntata esaurisce il pretesto narrativo e porta generalmente alla soluzione del caso, qualunque sia il punto di vista dal quale lo si analizza, o all'affermazione, basata su evidenze emerse lungo il racconto, della sua mancata soluzione. La criminalità è il "fattore scatenante", il protagonista vero è la reazione dell'agenzia di controllo: al pubblico, investito di un mandato di condotta sociale, viene chiesto di immedesimarsi con la vittima.

A questo filone possono essere ricondotte le serie televisive incentrate su: attività di investigazione - *Criminal Minds*, *C.S.I. Scena del Crimine*, *NCIS*, per alcuni aspetti anche *The Wire*⁶² -; attività medico-scientifica legata alla risoluzione di crimini all'interno di agenzie del controllo formale o in collaborazione con esse - è il caso, ad esempio di *Bones* -; i *legal drama* tradizionali, che hanno come protagonisti avvocati, team di legali o giudici. In sintesi, qui non c'è spazio per la trasgressione narrativa: la tensione generata nello spettatore è quella di partecipare al ripristino dell'ordine.

4.3.2. La "rappresentazione catartica" (o dell'ambiguità)

C'è una tensione completamente differente nella seconda delle categorie qui ipotizzate, la "**rappresentazione catartica**" o **dell'ambiguità**: quella derivante, per estensione, da *Delitto e Castigo* di Dostoevskij, fatta di auto-assoluzione e auto-colpevolezza. Senza scomodare la giustizia in senso divino, pure fatta di espiatione, i tratti di questo modello presentano un punto di vista particolare. Quello di un criminale, sì, ma di un criminale che agisce in nome di una (presunta) "buona causa".

⁶² Per una breve analisi delle trame si rimanda al paragrafo successivo.

Non importa quale essa sia: il gesto contrario alla legge e all'ordine è giustificato, in qualche modo, da esigenze superiori. È un po' quel senso di ineluttabilità dietro cui si nasconde il Raskol'nikov di Dostoevskij, che più volte nel libro menziona Napoleone, pensando che, malgrado tutto il sangue versato, faceva del bene. La sfumatura con cui, in questa sede, si intende "catarsi" non è da mettere in relazione con i meccanismi di catarsi del pubblico, di cui si è parlato in precedenza. Il concetto qui espresso si rifà all'originario significato di epoca greca (katharsis, κάθαρσις, purificazione), che indica la cerimonia di purificazione, tipica di alcune concezioni religiose e molti rituali magici, che prescrive il sacrificio di un capro espiatorio. È una modalità non distante da quella su cui sono incentrate numerose serie tv dell'ultimo decennio, in cui i protagonisti trascendono i limiti morali compiendo delitti in nome di attenuanti; crimini commessi nella convinzione, più o meno consapevole, di dover passare attraverso una sorta di sacrificio altrui in nome di interessi superiori. Il meccanismo espressivo con cui il soggetto agisce è parte costitutiva della trama, svelata fin dall'inizio, e si perpetua lungo il corso delle stagioni con il richiamo fortuito delle motivazioni a propria discolpa. Si pensi a Dexter Morgan, protagonista della serie *Dexter*, di giorno analista per la polizia scientifica, di notte serial killer di serial killer (praticamente un meta serial killer). Tormento a parte, la storia di Raskol'nikov sembra ripetersi come sottofondo delle sue azioni, nel duplice ruolo di indagatore e giustiziere. Un disinteressato distacco dal mondo, un mito del Superuomo, consapevole del proprio lato oscuro che alimenta per produrre nuove virtù. O vantaggi dall'aspetto altruistico, come accade al professore di chimica Walter White, protagonista di *Breaking Bad – Reazioni collaterali*. Avendo scoperto di essere in fin di vita a causa di una malattia e per non lasciare nei guai la sua famiglia (con moglie incinta e figlio affetto da paresi cerebrale), grazie alle sue competenze chimiche inizia a cucinare metamfetamina, con i cui guadagni potrà assicurare un futuro alla famiglia anche dopo la sua dipartita. Una strumentalità dell'illegalità che non si fa fatica a ritrovare anche nei comportamenti di Vic Mackey, capo della squadra di assalto di *The Shield*: viene spesso a patti con la malavita, la maggior parte della volte per trovare un equilibrio di potere ed evitare inutili spargimenti di sangue nel quartiere. Altre volte, per

guadagno personale. Ma anche in questo secondo caso, la vicenda ha un alone di giustificazione: i soldi che guadagna illegalmente servono a garantire cure e scuole ai tre figli, di cui due autistici. Si agisce verso il “male”, dunque, ma quello verso cui si tende è una qualche forma di “bene”. Una mitigazione forte dei supereroi storicamente buoni e sempre animati da motivazioni etiche irreprensibili. Per estensione, possono qui includersi anche quelle *crime fiction* in cui i protagonisti, benché evidentemente schierati dalla parte del “bene”, mostrano un lato oscuro che hanno conseguenze sostanziali sullo svolgersi della storia.

4.3.3. La “rappresentazione dell’assurdo”(o di contaminazione)

Più sottile è la linea di demarcazione che traccia i caratteri della terza categoria qui proposta, la “**rappresentazione dell’assurdo**”. L’opera letteraria da cui la si fa discendere è, neanche a dirlo, *Il Processo* di Kafka: l’elemento tipicamente ansiogeno del romanzo si trasforma in una modalità di indeterminatezza, rappresentata, nelle serie tv, dall’allusione o dall’esplicitazione di variabili intervenienti che fuoriescono dalla “normalità”. Potremmo collocarla pertanto all’opposto rispetto alla rappresentazione di verità, non perché si discosti dalla verità come obiettivo ultimo, quanto per la circostanza per cui la rappresentazione è condita dal distacco da canoni obiettivi di realtà. È come se agli elementi fattuali tipici della *crime fiction* si aggiungessero, in questo modello, elementi extra-fattuali di natura diversa. Anche Garapon, come abbiamo visto, aveva riscontrato nell’immaginario del processo una “esperienza al di là della ragione”.

Si pensi alle intuizioni risolutive di Patrick Jane, protagonista di *The Mentalist*: già il titolo della serie rimanda a forma di illusionismo nella quale i suoi praticanti, i mentalisti appunto, attraverso apposite tecniche danno l’illusione di poter leggere nella mente altrui, dimostrando in apparenza abilità mentali e intuitive altamente sviluppate. Il plot si ripete anche in *Psych*: in seguito a un malinteso, Shawn Spencer si guadagna la fama di “sensitivo” e inizia una collaborazione come consulente psichico per il Dipartimento di polizia di Santa Barbara. In realtà è semplicemente un ragazzo sveglio che possiede uno spiccato spirito di osservazione, da cui trae conclusioni che all’occhio profano sembrano premonizioni.

L'acume si mescola e si confonde, dunque, con presunzioni paranormali. O con qualità che fuoriescono dal "normale" per motivi oggettivi: è il caso, per esempio, di Daniel Pierce, protagonista di *Perception*, un eccentrico neuroscienziato schizofrenico che viene contattato dall'FBI per consulenze su casi complessi. Ad aiutarlo, oltre alle sue competenze di base, anche le allucinazioni che hanno a oggetto la sua amica Natalie Vincent. Grazie a queste "percezioni", troverà di volta in volta la chiave per risolvere i casi. Per estensione, si possono far rientrare in questa categoria anche quei prodotti seriali che hanno, come protagonisti, personaggi dotati di particolari superpoteri. Il pensiero va a *Marvel's Daredevil*: la storia è incentrata sulle gesta dell'avvocato Matt Murdock, che, dopo aver perso la vista da bambino a causa di un incidente radioattivo, sviluppa sensi sovrumani e li utilizza per combattere il crimine per le strade di New York. Se nella rappresentazione di verità, tutto ha la pretesa di apparire come "fatto" nella sua crudezza, qui il "fatto" e la sua ricostruzione sono avvolti in una sorta di nebulosa.

4.3.4. La "rappresentazione del punto di vista criminale"

Anche i criminali possono raccontare una storia. Ecco, dunque, la quarta categoria ipotizzata: la "**rappresentazione dal punto di vista criminale**", dal modello letterario di *Lettera al mio giudice*. Se nella "rappresentazione catartica" pure di criminali si parla, ma mitigati da un secondo fine altruistico, qui ad agire è il criminale *tout court*. Si tratta di una formula audace di racconto, probabilmente tra le più complesse da organizzare narrativamente: il rischio, da molti paventato, è una immedesimazione emotiva con personaggi negativi. Si ritiene che questo modello sia comparso in modo fisiologico con l'evolversi sempre più sofisticato della formula seriale: è scomparso, infatti, il "criminale e basta", cattivo e riprovevole per definizione. Anche laddove non è lui la voce narrante, viene comunque mostrato in tutte le sue sfumature: i traumi che ha subito, i suoi momenti di quotidianità, farciti da tante occasioni di normalità. I criminali sono talvolta padri affettuosi, mariti protettivi, ex bambini con traumi gravosi da elaborare. In questo modello di rappresentazione, comunque, l'universo simbolico di riferimento è quello criminale. È ciò che accade nel già citato *Dexter*, ma anche *The Blacklist* – in cui Raymond

Reddington, uno dei più pericolosi ricercati dall’FBI, si costituisce a sorpresa all’agenzia offrendosi di fornire informazioni su ogni criminale con cui abbia avuto a che fare - e in uno dei prodotti a marchio *Law and Order, Criminal Intent*, che si discosta dal formato poliziesco tradizionale perché il suo protagonista è la mente del criminale, studiata e analizzata dall’unità speciale della polizia di New York che si occupa di risolvere delitti efferati. La prospettiva, dunque, è nuova: “*In New York City’s war on crime, the worst criminal offenders are pursued by the detectives of the Major Case Squad. These are their stories*”. Queste sono le storie (anche) dei peggiori criminali di New York, lo si ascolta ad ogni inizio di puntata⁶³. Ma è una prospettiva che torna anche in prodotti più recenti e di altra origine, come l’italiana *Gomorra*, che narra la lotta tra due clan rivali della camorra, in lotta per il controllo della zona e dei vari traffici di stupefacenti e armi. La serie, tratta dall’omonimo romanzo di Roberto Saviano, rappresenta uno sguardo univoco sul mondo delinquenziale, nella quasi totale assenza di riferimenti verso istituzioni e agenzie di controllo formale (se non quando strumentale alla trama). Tante le polemiche generate dalla serie, non soltanto legate a presunti stereotipi sui luoghi protagonisti (nello specifico, Napoli e la sua periferia), ma anche per il possibile effetto “mitizzante” di un certo tipo di criminalità, scaltra e vistosa. “Una delinquenza organizzata che viene spettacolarizzata”, per chi la condanna; “una cruda rappresentazione di un fenomeno esistente”, per chi ne tesse le lodi.

4.4. Una selezione di *crime-fiction*: in quali categorie e con quali effetti

Le *crime fiction*, prodotto per lo più statunitense ma con alcuni buoni esemplari europei, ripercorrono dunque, malgrado le differenze di genere, una serie di rappresentazioni ricorrenti che, a dispetto della prevedibilità, sembrano disgregare gli elementi comuni del crimine e del processo. Si opererà, a questo punto, una selezione di serie tv, ciascuna ritenuta significativa per un aspetto, che saranno collegate alle quattro categorie di rappresentazione appena esposte. Prima di procedere con la

⁶³ Trad. it. “Nella guerra al crimine della città di New York, i peggiori criminali sono perseguiti dai detective della Major Case Squad. Queste sono le loro storie”. Introduzione agli episodi di *Law & Order: Criminal Intent*, recitata all’inizio di ogni episodio da Steven Zirnkilton- voce narrante degli episodi delle serie televisive del franchise *Law & Order* - nella versione originale.

sistematizzazione e la loro collocazione all'interno dei modelli individuati, è utile riassumere brevemente le caratteristiche della narrazione seriale contemporanea.

A differenza del *serial*, diviso in puntate, cioè frammenti narrativi non conclusivi, la serie televisiva è invece organizzata in episodi (anche se, nel linguaggio comune, i due termini sono usati come sinonimi). La differenza sta nel fatto che, in questo secondo caso, la narrazione è un intreccio tra trama verticale (ciò che inizia, avviene e finisce all'interno dell'episodio) e orizzontale (una narrazione di fondo, che attraversa più episodi, generalmente l'intera stagione). Tra i formati esistenti, quelli che qui rilevano sono: la serie episodica (o classica: qui ogni episodio è auto-conclusivo; in genere non c'è spazio per le vite private del protagonista), la serie serializzata (un mix di intreccio verticale e orizzontale, spesso a favore di quest'ultimo) e la serie antologica (ogni episodio è un micro-cosmo, all'interno del quale possono cambiare personaggi, luoghi e persino epoche). Nell'ambito del genere drammatico – quello che qui viene esaminato – si è soliti distinguere tra *thriller*, basato sul meccanismo della suspense e della paura; *crime drama*, dove i protagonisti hanno a che fare con il crimine o in qualità di uomini di legge, o di appartenenti all'ambiente criminale; *police procedural*, in cui un detective o un gruppo di detective è alla ricerca di soluzioni ai propri casi; *legal drama*, serie a carattere giudiziario con avvocati e giudici come personaggi narranti.

Il primo caso di *crime fiction* in chiave moderna è stato probabilmente *Quincy, M.E.*⁶⁴, serie americana degli anni '70. L'immagine a tutto tondo dell'investigatore, con una marcata caratterizzazione psicologica, comincia però a delinearsi soltanto negli anni '80, con la serie *Hill Street Blues* (in Italia è stata trasmessa come *Hill Street giorno e notte*), dove i poliziotti vengono dipinti come esseri umani non invincibili e, anzi, talvolta indisciplinati e privi di una morale adeguata. A questa si contrappone la violenza sincopata di *Miami Vice*, imperniata sui personaggi di Sonny Crockett, bianco del Sud, e il newyorchese di colore Rico Tubbs. Negli anni '90 giunge sugli schermi *Law & Order*: lo schema narrativo qui è rigido, a tendenza

⁶⁴ Diego Del Pozzo, *Ai confini della realtà. Cinquant'anni di telefilm americani*, Lindau, 2002; Roberto Pastore, *Sulle strade della fiction. Le serie poliziesche americane nella storia della televisione*, Lindau, 2009. Sul tema, più in generale, v. anche Alberto Abruzzese, Andrea Miconi, *Zapping, Sociologia dell'esperienza televisiva*, Liguori, 1999, e Peppino Ortoleva, *Mass media, Dalla radio alla rete*, Giunti editore, 2001.

documentaristica: sui delitti indaga il 27esimo distretto della polizia di New York, con attenzione agli aspetti tecnico-procedurali del diritto americano. In *N.Y.P.D. Blue* (in Italia *New York Police Department*), prodotta dal 1993 al 2005 grazie alla consulenza di un ex detective della polizia, gli episodi, che iniziano sempre con dei flashback, mostrano scene piuttosto realistiche, crude e cupe. I personaggi non nascondono i propri lati negativi, anzi, sono contraddittori e problematici. Rompe con il passato la serie d'autore *Twin Peaks*, ideata da David Lynch e Mark Frost (in Italia col titolo *I segreti di Twin Peaks*). Telefilm-meteora, per un totale di 30 puntate complessive, era incentrato sulle indagini dell'omicidio della studentessa Laura Palmer, condotte dall'agente dell'FBI Dale Cooper (Kyle MacLachlan).

Ciascuna delle serie di qui a poco richiamate presenta peculiarità differenti, che in questa sede si cercherà di individuare, dal momento che, se da un lato il bisogno di sicurezza è, citando Ciappi, "figlio della decostruzione dei miti della modernità", dall'altro lato a tale decostruzione non corrisponde l'allontanamento dai modelli classici delle trame di fiction. A seguire, una breve descrizione delle *crime fiction* che verranno collocate all'interno delle quattro categorie qui formulate.

Hill Street giorno e notte: I fatti si svolgono in una città senza nome e narrano le vicende di un distretto di polizia e degli agenti in servizio. Al centro della storia un gruppo di combattivi agenti di polizia impegnati nella lotta al crimine. Il capitano Frank Furillo è il personaggio principale. Ex alcolista, è sposato e divorziato con Fray, anch'essa impiegata nel distretto. Altri personaggi fondamentali sono l'avvocato Joyce e il reduce dal Vietnam Hunter. Prodotta per sette stagioni, dal 1981 al 1987.

La signora in giallo: Serie di genere investigativo che ruota intorno alle vicende di Jessica B. Fletcher, insegnante d'inglese in pensione. Dopo la morte del marito Frank diventa una scrittrice di successo. Ambientata a Cabot Cove, nello stato del Maine, in America, la serie presenta un susseguirsi di casi di omicidio che la signora Fletcher risolve collaborando con sceriffi e detective, spesso smentiti delle capacità investigative dell'anziana scrittrice. Prodotta dal 1984 al 1996. Dopo la chiusura, sono stati girati quattro film, in onda tra il 1997 e il 2003. **Curiosità:** un episodio

della serie non è mai stato mandato in onda in Italia: nella puntata, un gruppo di persone si vendica un delitto facendosi giustizia da solo e Jessica Fletcher evita di denunciarli: la produzione italiana ha pensato che urtasse eccessivamente la sensibilità del pubblico.

NYPD - New York Police Department: la serie mette in scena la vita, lavorativa e non, di un distretto della squadra omicidi di New York. I casi di fronte ai quali si trovano gli agenti vedono come protagonisti reietti della società, disperati, gente comune che vive un momento di follia o costrette al crimine dalle circostanze. Al centro della serie ci sono le pulsioni e le relazioni tra gli individui, passando dalla gioia al dramma. Prodotta dal 1993 al 2005. **Curiosità:** lo stile realistico e, quindi, cruento, ha portato, almeno in Italia, a una programmazione incerta e a singhiozzo. È la prima serie Usa a mostrare in prima serata due persone nude che si apprestano ad avere un rapporto sessuale. Queste scelte hanno fatto sì che la serie sia stata spesso al centro di polemiche e controversie.

JAG – Avvocati in divisa: prodotta dal 1995 al 2005, segue l'attività di un gruppo di avvocati militari americani del *Judge Advocate General*. I protagonisti sono il Comandante Harmon “Harm” Rabb Jr., della Marina degli Stati Uniti, e il maggiore marines Sarah “Mac” MacKenzie che indagano su numerosi casi. Oggetto delle indagini eventi legati a temi di guerra, azioni militari o incidenti del personale militare. Diversi gli episodi ispirati alla realtà, come eventi successivi all'11 settembre o alle guerre in Medio Oriente. **Curiosità:** In Italia, l'episodio 22 della terza stagione non è stato trasmesso durante la prima programmazione perché evidentemente ispirato alla strage del Cernobyl (in cui persero la vita 19 persone). L'episodio è stato trasmesso per la prima volta solo durante le repliche del 2005.

Profiler - Intuizioni mortali: In onda dal 1996 al 2000, narra della psicologa criminale Samantha “Sam” Waters, membro della Violent Crimes Task Force. La dottoressa possiede un dono, un intuito particolare che le permette di vedere attraverso gli occhi delle persone ed entrare nelle menti dei criminali. Samantha è mossa dalla morte del marito, sgozzato da un serial killer, Jack, che rappresenta la sua nemesi. Il gruppo di lavoro di cui fa parte è composto anche da Bailey Malone, suo maestro, dai detective John Grant e Nathan Brubaker, l'hacker George Fraley e

la legale Grace Alvarez. La protagonista cambia nella quarta stagione, quando, arrestato Jack, Smanta Waters si ritira, lasciando il posto a Rachel Burke.

CSI - Scena del crimine: certamente tra le più celebri, prodotta dal 2000 al 2015, narra le vicende della squadra notturna della polizia scientifica di Las Vegas che cerca prove per il collegamento tra i delitti e i criminali, attraverso gli strumenti che la tecnologia offre. Il team è guidato da Gil Grissom, entomologo, e dall'assistente Catherine Willows. Grissom sarà poi sostituito da D.B. Russell. Anche Willows sarà sostituita (da Julie Finlay). Ha stravolto tutti i canoni del telefilm poliziesco diventando la serie più vista negli Stati Uniti (il picco di ascolto ha contato circa 30 milioni di spettatori). Per i dettagli, l'autore si è affidato all'esperienza di due agenti di polizia della Scientifica di Las Vegas (C.S.A. Crime Scene Analysts). Un episodio doppio della quinta serie è stato diretto da Quentin Tarantino, con il titolo "Sepolto vivo" (diventato un vero e proprio film di due ore, uscito anche in DVD).

Durante gli episodi, generalmente in numero da 23 a 25 per serie e della durata media di 42 minuti, vengono ricercate prove per trovare i colpevoli di crimini di vario genere e gravità, tramite l'aiuto della tecnologia, delle scienze forensi e delle intuizioni dei personaggi. Tutti i crimini sono visti e sviscerati dal punto di vista dei membri della scientifica (soltanto nel quattordicesimo episodio della sesta stagione, *Killer*, l'omicidio è visto attraverso gli occhi dell'assassino).

CSI: Miami: è il primo *spin-off* di CSI: Scena del crimine, prodotto a partire dal 2002, e ha ad oggetto le indagini della squadra del turno di giorno della polizia scientifica di Miami. Presenta però una maggiore quantità di scene d'azione e minore attenzione prestata all'analisi scientifica. Risulta essere il telefilm più seguito al mondo (anche in Italia, è stata la versione più seguita). Prodotta dal 2002 al 2012, i suoi protagonisti sono stati introdotti nell'episodio 22 della seconda stagione di *CSI: Scena del crimine*, dal titolo "Doppia giurisdizione". Catherine Willows e Warrick Brown si recano a Miami per interrogare il testimone di un rapimento, entrando così in contatto con Horatio Caine e il resto della squadra della polizia scientifica della città. A sua volta, nell'episodio 23 della seconda stagione di *CSI: Miami*, Horatio Caine, a seguito di un'indagine che lo porta a New York (il ricercato mostra i sintomi di una malattia respiratoria comune in chi vive nelle vicinanze di Ground Zero),

incontra e collabora con i personaggi di quello che sarà il terzo spin-off di *CSI: Scena del crimine*, *CSI: NY*.

CSI: NY: il più cupo di tutti, si caratterizza per la presenza di due soli protagonisti principali: Mac Taylor, capo della polizia scientifica di New York, che ha perso la moglie nell'attentato dell'11 settembre, e l'italo-greca Stella Bonasera, circondati e coadiuvati da altri personaggi. In questo terzo scenario c'è maggior approfondimento psicologico, più spazio per il privato e per i sentimenti dei protagonisti. Le due serie (*CSI: Miami* e *CSI: NY*) sono state anche oggetto di *cross-over*: il primo, nella quarta serie della fiction ambientata a Miami, il secondo in quella che si svolge nella Grande Mela. La coincidenza all'interno di uno stesso episodio non serve soltanto a presentare i personaggi di un nuovo telefilm: si ritiene che questi intrecci siano stati ideati per offrire al pubblico un ulteriore senso di realtà, la percezione che le storie dei personaggi si svolgano come la vita di ciascuno di noi, in luoghi diversi ma accavallandosi nello stesso lasso temporale.

CSI: Cyber: terzo *spin-off* di *CSI Scena del crimine*, è l'unica ancora in produzione (è iniziata nel 2015). Protagonisti non più agenti di polizia, ma dell'FBI che operano a Quantico, in Virginia. Si tratta della sezione *Cyber Crime Investigation*, guidata dall'agente speciale Avery Ryan. Il team lavora su casi che riguardano crimini informatici.

The Wire: prodotta dal 2002 al 2008, conta cinque stagioni. Ambientata nella città di Baltimora, che registra un numero di omicidi 7 volte maggiore alla media nazionale, la serie è caratterizzata da un racconto duro e spietato. Una speciale unità di polizia combatte e una potente organizzazione che controlla il traffico di droga: tra i personaggi principali vanno citati James "Jimmy" McNulty, ottimo poliziotto ma uomo difficile, che riesce a dare il meglio solo sul lavoro; William "Bunk" Moreland, un investigatore che lavora in coppia McNulty, con una propensione per gli alcolici; William Rawls è il comandante del dipartimento, duro e deciso; Rhonda Pearlman, avvocato con cui McNulty ha tradito la moglie.

The Shield: Serie televisiva prodotta dal 2002 al 2008, si occupa della vita di un gruppo di poliziotti di Los Angeles. Il protagonista è Vic Mackey, capo della squadra di assalto. Sebbene votato a un certo senso della giustizia, i suoi metodi sono spesso

discutibili: è violento, bugiardo, corrotto. Non di rado scende a patti con i criminali per raggiungere i suoi scopi, oppure per trovare un equilibrio “di strada” che eviti il precipitare delle situazioni. Non mancano però le volte in cui lo fa, come visto, solo per guadagno personale.

Cold case - Delitti irrisolti: trasmessa dal 2003 e al 2010 e prodotta da Jerry Bruckheimer (CSI), dedica il proprio tempo a decifrare delitti irrisolti ed archiviati da tempo (quasi tutti ispirati a casi di cronaca): alcuni di essi risalgono addirittura agli anni '10 e '20 del 1900. L'indipendente Lilly Rush conduce indagini per una divisione (fittizia) della polizia di Filadelfia e lavora per John Stillman, il suo capo, con Chris Lassing, Nick Vera e Will Jeffries. Nella scena finale di ciascun episodio, i personaggi coinvolti vengono mostrati come apparivano all'epoca e come sono oggi. Lo slogan di Lilly e dei suoi colleghi è “*Hope lives because the evidence never dies*”, “la speranza sopravvive perché le prove non muoiono mai”. Come in CSI, la vita privata dei protagonisti resta molto sullo sfondo.

N.C.I.S. - Unità anticrimine: serie poliziesca del network CBS (ancora in produzione), è nata come *spin-off* di JAG - Avvocati in divisa (durante l'ottava serie vengono presentati i protagonisti della fiction nascente). Ha come protagonista una squadra di agenti speciali del *Naval Criminal Investigative Service* della Marina Militare degli Stati Uniti: Leroy Jethro Gibbs è il capo dell'Unità, ed è aiutato dall'agente speciale Anthony Dinozzo; Donald Mallard, Ducky, medico legale; la criminologa Abigail Sciuto e l'agente speciale Timothy McGee. La peculiarità, oltre all'ironia, è che il capo della squadra è il primo ad infrangere le regole, quando è funzionale alla risoluzione del caso. **Curiosità:** Autoironico, come lo sono i dialoghi degli episodi, l'omaggio al diretto concorrente più famoso: nella seconda puntata della prima serie, infatti, Gibbs e compagni attraversano la security in aeroporto; al controllo documenti un novello agente aeroportuale legge N.C.I.S. sul tesserino che autorizza a trasportare armi a bordo e chiede: “N.C.I.S.? Mai sentito. C'entra con C.S.I.?”. “Solo se sei dislessico” risponde pronto Dinozzo. Nel 2009 è stato dato il via alla produzione di uno *spin-off* ambientato a Los Angeles.

Criminal Minds: Personaggi ben delineati e caratterizzati, molto diversi l'uno dall'altro, compongono il gruppo dell'Analisi comportamentale dell'F.B.I. (BAU,

*Behavioral Analysis Unit*⁶⁵), protagonista di *Criminal Minds*, prodotta a partire dal 2005 da Jeff Davis ed ancora in produzione. Scritta con l'ausilio di un ex agente dell'FBI, ispirandosi al ricco archivio compilato in 35 anni dai profiler americani, nella sigla compaiono alcuni tra i serial killer statunitensi più famosi (come Charles Manson, Richard Ramirez, David Berkowitz, Theodore Kaczynski e John Wayne Gacy). Le puntate cominciano e terminano con una voce fuori campo di uno dei personaggi che riporta citazioni pertinenti al caso in oggetto; molte conversazioni avvengono a bordo del jet che li porta su e giù per gli Stati Uniti, dal momento che il gruppo viene contattato dalle polizie locali e si muove in diversi stati. Il lavoro della squadra è il *profiling*, ovvero l'analisi della scena di un crimine nei suoi più piccoli dettagli, sulla scorta di studi epidemiologici e di conoscenze derivate dalla clinica, e la successiva proposta di un identikit psicologico e comportamentale del criminale (che nella serie viene sempre indicato come S.I., Soggetto ignoto) fornendo elementi

⁶⁵ La tecnica del profilo psicologico viene utilizzata in Italia da un settore specifico della polizia che si occupa dello studio del comportamento criminale e, in particolare, degli omicidi seriali. La "Unità per l'Analisi del Crimine Violento" nasce nel dicembre del 1995, emulando proprio la "Behavioural Science Unit" (B.S.U.) dell'F.B.I., e ha lo scopo di supportare gli organismi investigativi e l'autorità giudiziaria in casi di omicidio senza movente apparente, omicidi a carattere seriale o di particolare crudeltà e nel caso di violenze sessuali riconducibili ad un unico autore (stupro seriale). Per questo l'U.A.C.V. utilizza in modo omogeneo e complementare tutte le tecniche e le metodologie della criminalistica, della medicina legale, della psichiatria forense e della psicologia comportamentale. Nell'U.A.C.V. sono presenti le seguenti figure professionali della Polizia di Stato: investigatori con esperienza nel settore del crimine violento provenienti da squadre mobili o dalla Criminalpol; funzionari medico-legali esperti in psichiatria forense; psicologi esperti in scienze del comportamento criminale; funzionari specializzati nell'esame della scena del crimine. A queste quattro figure professionali, che costituiscono il nucleo istitutivo di base, si aggiungono quelle degli esperti nelle varie discipline della criminalistica, che, a seconda del caso, sono messi a disposizione dell'U.A.C.V. Di supporto all'attività dell'U.A.C.V. oltre che, naturalmente, delle squadre investigative, può essere utile l'impiego degli esperti nel settore della sorveglianza. Del resto, l'assassino "per sadismo", il cosiddetto "*lust murder*", prova eccitazione all'idea di ritornare sulla scena del delitto o, addirittura, nel luogo dove la vittima è stata sepolta. Una volta messi questi luoghi sotto controllo, è possibile utilizzare il sistema per il riconoscimento antropometrico dei volti, per confrontare le immagini ottenute attraverso l'attività di sorveglianza con le fotografie di individui sospettati di crimini analoghi e precedentemente memorizzate. Per un approfondimento vedi G. MASSARO, *op. cit.*

È interessante, inoltre, ricordare che nel 2006 sull'U.A.C.V. è stato realizzato un programma in 8 puntate trasmesso, in seconda serata, su RaiTre: le telecamere hanno seguito per diverse settimane le storie professionali ed umane di questa squadra di specialisti. Le telecamere sono entrate negli uffici di questa particolare Unità, aprendo archivi dei casi trattati (non più coperti dal segreto istruttorio). Il racconto fu arricchito anche da immagini esclusive e documenti originali tratti dagli archivi video della Scientifica di casi come quello di Marta Russo, Michele Profeta e Giusy Potenza. La trasmissione è stata prodotta da Elletti & Company per RaiTre in collaborazione con la Polizia di Stato - Direzione centrale anticrimine - Servizio di polizia scientifica.

utili alla sua identificazione e alla cattura. L'attività di *profiling*⁶⁶ si basa sull'individuazione di tre elementi principali: la vittimologia (la disciplina che ha come oggetto di studio le caratteristiche della vittima, le sue relazioni con il soggetto che compie il reato ed il ruolo da questa giocato nel favorire o meno l'evento criminoso), il *modus operandi* (il "comportamento acquisito", ciò che l'assassino seriale fa nell'esecuzione del crimine; ha caratteristiche di dinamicità e può evolversi col tempo), la firma (ciò che il soggetto deve fare per raggiungere "l'appagamento": rimane, pertanto, costante in ogni delitto e non varia negli anni).

Numbers: nella serie, trasmessa dal 2005 al 2010 e prodotta dai fratelli Toni e Ridley Scott, il crimine viene risolto con l'aiuto della matematica. È incentrata sull'agente speciale dell'F.B.I. Don Eppes, e su suo fratello, Charlie, genio matematico e professore universitario di fama mondiale, che aiuta Don a risolvere i propri casi individuando, per esempio, la posizione del criminale rispetto ai luoghi dei suoi delitti, o il calcolo del giorno e del luogo del crimine successivo.

Dexter: La prima stagione (di otto) è basata sul romanzo *La mano sinistra di Dio* di Jeff Lindsay. Di giorno, Dexter Morgan è ematologo della polizia scientifica di Miami e, di notte, crudele omicida. La sua è una sete di vendetta: dopo aver assistito all'omicidio della madre, uccide in base a quello che lui chiama "il codice Harry" (dal nome del suo padre adottivo, "l'unico Dio che abbia mai adorato", come dichiara lo stesso Dexter nella terza stagione), una sorta di codice "etico" che prevede l'eliminazione di killer incalliti sfuggiti alla polizia. Harry, agente di polizia, ha intuito il carattere omicida del figliastro fin dalla sua adolescenza e gli ha insegnato ad incanalare i suoi impulsi violenti nel modo "giusto", così da soddisfare la sua sete di sangue uccidendo soltanto coloro che lo "meritano" (Harry si suiciderà

⁶⁶ Esistono due modalità di profiling, quella ideata dall'F.B.I. e quella proposta dal criminologo americano David Canter, il quale propone un modello di profilo psicologico alternativo. Grazie al suo apporto, a metà degli anni '80 è nata la Psicologia Investigativa: Canter ha elaborato un modello basato su cinque fattori (five-factors model): *Interpersonal coherence* (l'aggressore si relaziona alla vittima nello stesso modo in cui si rapporta nel quotidiano con altri soggetti); *Significance of time and place* (tempo e luogo dell'aggressione sono in gran parte scelti consapevolmente dall'aggressore, e possono indicare molto su di lui, per esempio sui suoi orari di lavoro); *Criminal characteristics* (grazie alle caratteristiche del crimine e della scena è possibile classificare gli offender in varie categorie, così come l'F.B.I. distingue tra aggressore organizzato e disorganizzato); *Criminal career* (è necessario scoprire se il soggetto ha commesso in precedenza reati e di quale tipo); *Forensic Awareness* (viene analizzato ogni elemento che faccia pensare a una conoscenza, da parte dell'aggressore, di tecniche investigative e raccolta delle prove). Vedi David Canter, *Criminal Shadows*, HarperCollins, 1994, pp. 278-281

nel momento in cui si accorge di aver creato un mostro). Dexter diventa così un “serial killer di killer” (nella seconda serie i suoi delitti, ufficialmente senza colpevole, vengono attribuiti dagli investigatori al Macellaio di Bay Harbor, dal luogo dove scarica le sue vittime grazie alla barca con cui raggiunge il largo) e l’assassino al quale ufficialmente dà la caccia nella prima serie altri non è che suo fratello, che pure aveva assistito alla morte della madre e come lui era diventato un assassino. Alla fine della prima serie, suo fratello cerca di uccidere una persona cara a Dexter e così lui lo sgozza, facendo passare il delitto per un suicidio. Tutte le persone (poche) che scoprono la sua “doppia vita” vengono uccise. Il messaggio della serie, secondo i detrattori, è un “cattivismo ipocrita”⁶⁷ che non ha precedenti: tutti i personaggi negativi dei serial, generalmente, sono apertamente “dal lato sbagliato”; qui invece c’è una continua confusione tra il bene e il male.

Psych: in onda dal 2006 al 2014, ha come protagonista il giovane Shawn Spencer, che, in seguito a una serie di malintesi (al ristorante, il padre lo sottopone a un test per decidere se potrà o meno avere il dolce: il ragazzo riesce ad occhi chiusi ad identificare il numero di persone con indosso dei cappelli nella stanza; successivamente, guadagnando qualche soldo facendo soffiare alla polizia, insospettisce un detective e viene arrestato per complicità: Shawn si finge sensitivo e viene rilasciato), si guadagna la fama di “sensitivo” e inizia una collaborazione come consulente psichico per il Dipartimento di polizia di Santa Barbara. In realtà Shawn è soltanto sveglio e ha una spiccata abilità nell’osservare i più piccoli dettagli per “leggere” gli indizi e le persone.

Romanzo criminale – La serie. Basata sull’omonimo romanzo del magistrato Giancarlo De Cataldo⁶⁸, ne rappresenta il secondo adattamento dopo il film diretto da Michele Placido. La storia è ispirata alla banda della Magliana, un gruppo di criminali protagonista della scena romana per quasi quindici anni, dal 1977 al 1992. Nello sviluppo della trama, gli intricati traffici che intercorrono tra stato e criminalità negli anni Settanta; la lotta tra bande per il controllo dei traffici di droghe, prostituzione e gioco d’azzardo nei vari quartieri della capitale; sullo sfondo, la storia

⁶⁷ L’espressione è di Andrea Scanzi ed è tratta da *Dexter deve morire*, articolo pubblicato su LaStampa.it dell’8 marzo 2009.

⁶⁸ Giancarlo De Cataldo, *Romanzo criminale*, Einaudi, 2002.

di un decennio di storia italiana, dal sequestro Moro in poi. Ne sono state prodotte due stagioni: nella prima molto spazio è dato ai crimini commessi dalla banda, nella seconda la serie si concentra più sui retroscena e sulla “coscienza” dei criminali.⁶⁹

Breaking Bad. Reazioni collaterali: Trasmessa dal 2008 al 2013, ha per protagonista Walter White, un professore di chimica; all’inizio della serie, sua moglie Skyler è incinta; il loro primogenito, Walter Junior, è affetto da paresi cerebrale, un disturbo che gli causa problemi di linguaggio e lo costringe a servirsi di stampelle per muoversi. Per far fronte alle difficoltà economiche della sua situazione familiare, Walter è costretto a svolgere un secondo lavoro come dipendente di un autolavaggio. A tutto questo si aggiunge il profondo senso di insoddisfazione di Walter, che deve sopportare le angherie del suo titolare, dei suoi amici e familiari, i quali lo vedono come un uomo debole e remissivo. Quando a Walter viene diagnosticato un cancro ai polmoni, i suoi problemi sembrano precipitare. Incontra casualmente Jesse Pinkman, un suo ex studente diventato uno spacciatore di poco conto, e decide di sfruttare le sue conoscenze chimiche per cucinare metamfetamina, con i cui guadagni potrà assicurare un futuro alla famiglia anche dopo la sua morte. Nel 2013 il *Writers Guild of America* ha nominato *Breaking Bad* la tredicesima serie meglio scritta di tutti i tempi. Con il procedere della serie l’ideatore e lo staff di sceneggiatori hanno reso Walter sempre più insensibile e freddo. Ne è stato realizzato anche uno *spin-off*, *Better Call Saul*.

The Mentalist: Andata in onda dal 2008 al 2015, ha come protagonista Patrick Jane, con un passato da sensitivo-impostore. Dopo un dramma causato dalla fama raggiunta come veggente (un serial killer da lui sbeffeggiato in tv, John il Rosso, gli uccide moglie e figlia), dismette i panni del falso indovino e diventa consulente per il *California Bureau of Investigation*, dove può mettere al servizio della comunità la sua naturale dote di fine osservatore (il *mentalist*, come spiegato anche dai titoli di testa, è colui che “ricorre all’acutezza mentale, ipnosi e/o suggestione. Colui che padroneggia la manipolazione del pensiero e del comportamento”). Tutti i titoli delle puntate hanno un qualche riferimento al rosso, come perenne richiamo ossessivo al serial killer che ha dato origine a tutto, John il Rosso (in molti casi, almeno nella

⁶⁹ Aldo Grasso, «Romanzo criminale», *la seconda stagione*, in Corriere della Sera - Televisioni, 2 dicembre 2010.

traduzione dei titoli in italiano, tale circostanza appare piuttosto forzata). Verso la fine della prima stagione, Jane precisa più volte di non usare alcun potere sovranaturale nella soluzione dei casi, anzi di essere piuttosto scettico – benché ne sia affascinato - nei confronti di presunti sensitivi e veggenti.

Lie to me: La serie (tre stagioni in tutto, dal 2009 al 2011) vede protagonista l'attore Tim Roth (carriera inversa rispetto agli altri attori protagonisti di serie tv, nati con la fiction e poi in alcuni casi passati al cinema: Roth ha recitato in oltre 50 film di successo tra cui *Le iene*, *Pulp fiction*, *La leggenda del pianista sull'oceano*, *The million dollar hotel*), che interpreta il dottor Cal Lightman, titolare di un'agenzia privata chiamata dall'FBI, dal Dipartimento della Difesa o altri enti, per consulenze in merito a crimini complessi. Lightman ha studiato per tutta la vita i significati connessi alle espressioni del volto ed al linguaggio del corpo in tutte le socioculture del mondo, ritrovando concetti universali applicabili a chiunque per capire se stia mentendo. Non si tratta soltanto di intuizioni, il personaggio interpretato da Tim Roth utilizza una serie di software sofisticatissimi per individuare i muscoli facciali e i movimenti del viso (sopracciglia, labbra, zigomi) che nascondono una menzogna. Lightman rivede ossessivamente un video che riprende sua madre prima del suo suicidio, cercando di comprendere, guardandone il volto mentre parla con il suo psichiatra, se quel drammatico gesto poteva essere prevedibile e quindi evitabile. La storia e il personaggio di Lightman sono ispirati agli studi di Paul Ekman, psicologo studioso del comportamento umano ed esperto di rilievo sul linguaggio del corpo e sulle espressioni facciali: *Lie to me* ne ripercorre le scoperte e le riflessioni, benché sia specificato che la fiction non è basata su personaggi realmente esistiti. Per dare ulteriore credibilità alle attività del team, quando Roth spiega il linguaggio del viso e del corpo ed il suo significato, mostra immagini chiarificatrici di personaggi della storia e dell'attualità "reali". Come quando, per smascherare un politico corrotto che, durante un interrogatorio, aveva accusato un altro soggetto indicando con l'indice verso una direzione opposta a quella dello sguardo, Lightman ha proiettato un filmato che raffigura Bill Clinton mentre, con lo stesso movimento asimmetrico, dichiara: "Io non ho mai avuto rapporti sessuali con Monica Lewinski".

Luther: prodotta dal 2010 al 2015, è incentrata sull'attività professionale di John Luther, ispettore della omicidi di Londra di grande talento, la cui mente brillante non sempre riesce a proteggerlo dalla forza delle sue passioni e da un carattere irascibile e impulsivo. Del suo personaggio, Idris Elba (l'attore che lo interpreta) ha detto: "Sapete quando guardate il notiziario e vedete che qualcuno ha ucciso i suoi figli? e il tuo istinto è "se ce l'avessi sotto le mani!", ecco questo è quanto succede a Luther ma lui è un poliziotto, un uomo di legge e, quando ha tra le mani questi uomini, non sempre segue la procedura. Lui diventa vendicativo quanto un criminale".

The Killing: remake statunitense di una serie tv danese, andata in onda dal 2011 al 2014, è incentrata sulle vicende che ruotano attorno l'omicidio di una giovane ragazza e la conseguente indagine della polizia. La trama intreccia tre aspetti connessi all'omicidio: le indagini della detective Sarah Linden, affiancata dal collega Stephen Holder; il dolore che colpisce la famiglia della vittima; e un gruppo di politici locali che rischia di vedersi compromessa la campagna elettorale. Ognuno dei personaggi coinvolti si porta dietro un segreto: il mistero viene svelato solo alla fine della seconda stagione (e raccontato con gli occhi della vittima), circostanza che determina uno stop nella produzione e una trattativa tra il produttore originario e Netflix. Alessandra Stanley del *New York Times* ha messo in luce come *The Killing* rappresenti l'opposto delle classiche serie poliziesche americane, in quanto l'orrore sta soprattutto nelle conseguenze del crimine e non nella sua macabra esecuzione.

Perception: Daniel Pierce è neuroscienziato che soffre di schizofrenia e paranoia da quando aveva 22 anni. Contattato dall'FBI come consulente, è coadiuvato dall'agente speciale Kate Moretti, una sua ex allieva che lo ha contattato per collaborare col Bureau, il suo assistente Max Lewicki e la sua migliore amica Natalie Vincent la quale si presenta a lui sotto forma di allucinazione; proprio questa la chiave con cui Pierce risolve i casi. Prodotta dal 2012 al 2015.

The Blacklist: Uno dei criminali più pericolosi ricercati dall'FBI, Raymond Reddington, si costituisce a sorpresa offrendosi di fornire informazioni su ogni criminale con cui abbia avuto a che fare: come clausola all'accordo, chiede di avere l'unico suo referente in Elizabeth Keen, una giovane analista al suo primo giorno di servizio. Questa richiesta, all'apparenza incomprensibile, costringe l'agenzia a

rendere “Lizzie” parte integrante di una segreta unità operativa. La speciale blacklist tradisce un carattere molto personale: in realtà il criminale vuole liberare la piazza dai suoi principali nemici, avvalendosi di fatto delle forze dell’FBI per proprio tornaconto; il Bureau non può tuttavia esimersi dal catturare quelli che sono a tutti gli effetti dei criminali, prestandosi così a questa singolare collaborazione.

The transporter – The series: La famosa e fortunata saga patrocinata da Luc Besson, *The Transporter*, diventa anche una serie tv franco-canadese, prodotta dal 2012 al 2014. Frank Martin, un ex soldato americano esperto aviatore, diviene un trasportatore di merci illegali.

The Following: andata in onda dal 2013 al 2015. Ryan Hardy, ex agente dell’FBI esperto di *profiling*, ritorna in attività quando il diabolico assassino seriale che aveva arrestato nove anni prima, Joe Carroll, evade dalla prigione. Prima e durante la prigionia, Carroll sfrutta i social media per alimentare una setta e una sorta di culto degli omicidi seriali che ha come filo conduttore i romanzi di Edgar Allan Poe. Ryan Hardy, dopo aver individuato i suoi primi potenziali bersagli, si ritrova a guidare una task force per catturare i killer sparsi negli Stati Uniti, seguaci dell’assassino e inseriti in diversi rami della società. Ognuno di loro deve seguire, secondo le istruzioni di Joe Carroll, una vittima in particolare e svolgere il suo compito in un preciso istante; ognuna di queste persone è chiamata *follower*. USA Today l’ha presentata come una delle serie più violente e spaventose mai prodotte per una rete televisiva commerciale, sostenendo che la serie, ben narrata e recitata, sia incentrata, come altri *crime drama*, su una battaglia tra bene e male, dove il bene è rappresentato come incerto e segnato dal passato e il male come intelligente e profondamente depravato. La serie debuttò nel mese seguente il massacro alla *Sandy Hook Elementary School*⁷⁰, evento tragico che generò un dibattito, oltre che sulla proliferazione delle armi negli Stati Uniti, anche sul livello di violenza rappresentato nel mondo dell’intrattenimento. Alla Fox furono quindi mosse critiche sia riguardo alla scelta di produrre una serie tanto violenta, sia sulla decisione di mandarla in onda in prima serata e di non posticipare la data di debutto.

⁷⁰ Il massacro alla Sandy Hook Elementary School è avvenuto il 14 dicembre 2012, presso la Sandy Hook Elementary School, nel Connecticut (USA). Adam Lanza, di 20 anni, affetto dalla sindrome di Asperger ha aperto il fuoco all’interno della scuola elementare, causando la morte di 27 persone, 20 delle quali bambini di età compresa tra i 6 e i 7 anni, suicidandosi prima dell’arrivo della polizia.

True Detective: serie antologica, che a ogni stagione rinnova interpreti e storia. Due le stagioni prodotte finora, la prima ambientata in Louisiana, che ha per protagonisti Matthew McConaughey e Woody Harrelson; la seconda, ambientata in California, è interpretata da Colin Farrell, Rachel McAdams, Taylor Kitsch e Vince Vaughn. In entrambe, i protagonisti sono membri delle forze dell'ordine, ma il crimine sembra essere un'ombra sulle loro vite. Detective a parte (anche se nella prima serie McConaughey è indirettamente sospettato di più omicidi, incluso quello principale su cui verte la serie), tutti gli altri personaggi, spesso anche le vittime, sono al confine tra la legalità e il suo contrario.

Le regole del delitto perfetto: In onda dal 2014, ha per protagonista Annalise Keating, avvocato e docente di diritto penale che, con la collaborazione dei "Keating Five", ovvero 5 studenti scelti per assisterla, e dei suoi associati Bonnie e Frank, si trova a dover affrontare vari processi. Particolare è il caso di omicidio della studentessa Lila Stangard, in realtà coinvolta in una relazione con il marito di Annalise, Sam Keating. Quest'ultimo, tentando di attaccare Rebecca, uno dei principali sospettati dell'omicidio, viene accidentalmente ucciso dai Keating Five che, con l'aiuto della stessa professoressa, provvedono a coprire il delitto. Seguendo un altro caso, Bonnie finisce per uccidere Rebecca, Asher si macchia anch'egli di un omicidio, vengono a galla i segreti di Frank e si scopre l'oscuro passato dell'infanzia di Wes. Anche qui, personaggi preposti al ripristino dell'ordine si ritrovano dall'altra parte della barricata. Del resto, lo dice già il titolo (il titolo inglese originale recita "how to get away with murder", letteralmente "come farla franca da un omicidio").

Gomorra: serie televisiva italiana ispirata dall'omonimo romanzo di Roberto Saviano e ideata da Roberto Saviano stesso. Racconta la rivalità tra il clan dei Savastano e quello dei Conte, ricalcando la guerra di camorra tra i Di Lauro e gli scissionisti (la faida di Scampia iniziata nel 2004 che ha contato oltre 70 morti, "terminata" con una serie di arresti eccellenti nel 2005). A breve (maggio 2016) andrà in onda la seconda stagione, ed è già stata annunciata una terza.

Murder in the first: scritta da Steven Bochco, creatore della pionieristica *NYPD Blue*. I detective Terry English e Hildy Mulligan indagano su due casi di omicidio che si rivelano legati tra loro e conducono al giovane prodigio della Silicon Valley.

Ben strutturato lo svelamento del meccanismo della giustizia americana, con una rappresentazione pienamente kafkiana del sistema giudiziario di San Francisco, ospitato in un unico, gigantesco, edificio di Bryant Street, dove convivono procuratore distrettuale, polizia e carceri.

American Crime Story: la più giovane del panorama televisivo qui analizzato (la prima serie è andata in onda dal febbraio 2016). Serie antologica nata come una “costola” di *American Horror Story*, ne mantiene la struttura per raccontare noti casi giudiziari e di cronaca che hanno avuto un forte impatto mediatico. La prima stagione, sottotitolata *The People v. O. J. Simpson*, racconta il celebre caso Simpson (si ricorda, per inciso, al termine del caso, descritto come il processo penale più pubblicizzato della storia americana, il verdetto emesso il 3 ottobre 1995 ha assolto dalle accuse Simpson, al momento detenuto per altri reati); la seconda stagione sarà probabilmente incentrata sull’uragano Katrina e le conseguenze sulla popolazione di New Orleans, in chiave naturalmente criminale. È la sublimazione della rappresentazione di verità.

Rappresentazione di verità	Rappresentazione catartica	Rappresentazione dell’assurdo	Rappresentazione pdv. criminale
Hill Street Giorno e notte	The Shield	Profiler - Intuizioni mortali	The Blacklist
La signora in giallo	Dexter	Numb3rs	Criminal Intent
Law & Order	Breaking Bad: reazioni collaterali	The Mentalist	Gomorra
NYPD Blue	True detective	Lie to me	The Transporter
JAG avvocati in divisa	Le regole del delitto perfetto	Perception	Romanzo criminale
CSI: Scena del crimine	The killing	Psych	(Dexter)
The wire			
Cold Case			
NCIS Unità anticrimine			
Criminal Minds			
Luther			
Murder in the first			
American Crime story			

Collocando le *crime fiction* selezionate all'interno delle quattro categorie, la prima osservazione riguarda, naturalmente, la numerosità del modello "rappresentazione di verità". Va precisato, tra l'altro, che la maggior parte delle serie escluse dalla selezione operata – sia del panorama statunitense sia del panorama europeo – ricadrebbero comunque in questa categoria, andando ad affollarla ulteriormente. Un'evidenza che non sorprende e che, tra l'altro, non ha in sé particolari significati, se non una preferenza di genere stilistico per plot fedeli alla realtà, specchio di una verosimiglianza utile anche ai fini della serialità e quindi della sussistenza di elementi narrativi per un tempo lungo. Per creare l'attaccamento emotivo necessario a costruire un pubblico fedele di spettatori, probabilmente, o si è Chris Carter⁷¹ o è meglio fare affidamento sull'elemento "realtà". Se si dà per buono il concetto di eterotopia sviluppato da Foucault - "*quegli spazi che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano*"⁷² – e lo si applica alla televisione, allora vi si può trovare una ragione alla predilezione dei *creators* nei confronti di una rappresentazione di questo genere. Intimità e familiarità (o, per usare l'espressione di Serena Dinelli, "intimità e continuità"⁷³) sono gli elementi da coltivare per creare l'empatia necessaria alla fidelizzazione: intimità e familiarità sono probabilmente più semplici da rappresentare, soprattutto se il tempo per crearle non si limita alle due ore di un film, ma a centinaia di ore di programmazione. Proseguendo nell'analisi delle occorrenze numeriche, gli altri tipi di rappresentazione (catartica, dell'assurdo e del punto di vista criminale) si equivalgono. Nella ricerca che ha preceduto la selezione, sono state inserite tutte le fiction che presentavano caratteri diversi dalla pura rappresentazione di verità: si ritiene perciò che quelle presenti siano, per grandi linee, abbastanza esaustive delle tre categorie residuali.

⁷¹ Chris Carter è lo sceneggiatore della serie *The X-Files*, un mix di generi drammatico, thriller, horror, fantascienza tra i più riusciti del panorama seriale. La serie ha vinto anche un Golden Globe come miglior serie drammatica, affermandosi presto come un cult e un classico della televisione.

⁷² Michel Foucault, *Eterotopia*, Mimesis, Milano 2010, p.13 (trad. a cura di Pino Tripodi, Salvo Vaccaro, Tiziana Villani). Cfr. Sara Martin (a cura di), *La costruzione dell'immaginario seriale contemporaneo. Eterotopie, personaggi, mondi*, Mimemis, 2014; Paolo Braga, *Dal personaggio allo spettatore. Il coinvolgimento nel cinema e nella serialità televisiva americana*, FrancoAngeli, 2003.

⁷³ Serena Dinelli, *La macchina degli affetti*, FrancoAngeli, Milano, 1999.

Alla luce di quanto esaminato finora, a destare maggiori preoccupazioni rispetto alla capacità delle *crime fiction* di modificare la percezione di crimine e giustizia è proprio la categoria più ricca. Si può ragionevolmente escludere che il rapporto di causa-effetto sia nella direzione: numerosità - interesse. Non preoccupano, cioè, perché sono più diffuse. Piuttosto, come si è già visto, è la loro struttura intrinseca – la verosimiglianza - a suscitare preoccupazioni.

È interessante osservare come, in realtà, le quattro categorie qui configurate possano essere rappresentate come coppie di opposti (sulla scorta del modello precedentemente richiamato⁷⁴). Se per un verso, infatti, abbiamo su un asse la contrapposizione tra aderenza alla realtà e distanza dalla realtà (nelle categorie “rappresentazione di verità” e “rappresentazione dell’assurdo”), sull’asse intersecato abbiamo le due tipologie di crimine, quello assoluto (“punto di vista criminale”) e quello definibile come “a fin di bene” (“rappresentazione catartica o dell’ambiguità”), tanto da consentirci di collocare su questa mappa le serie qui selezionate (vedi pagina seguente).

⁷⁴ Ruggero Eugeni, Andrea Bellavita, *Espropriazione senza mandato. La rappresentazione del crimine nella fiction, nell'intrattenimento e nei programmi di approfondimento televisivi*, in Gabrio Forti, Marta Bertolino, *La televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005, p. 262.

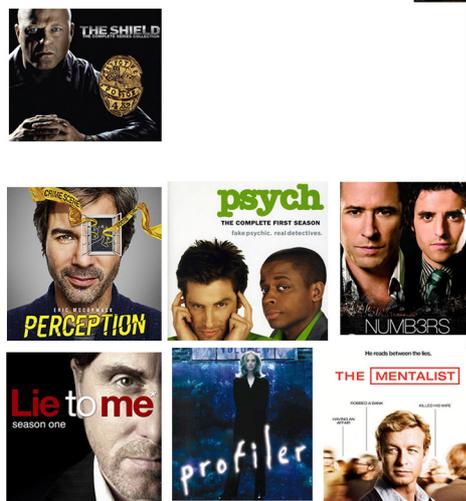
Aderenza alla realtà
(rappresentazione di verità)



Crimine “a fin di bene”
(rappresentazione catartica)



Crimine assoluto
(rappresentazione dal punto di vista criminale)



Distanza dalla realtà
(rappresentazione dell'assurdo)

Questa modalità di visualizzazione ci conduce a un'ulteriore considerazione. Non ci sono punti di contatto tra punto di vista criminale e distacco dalla realtà (rappresentazione dell'assurdo): superpoteri o doti speciali, tutt'al più, servono al bene. Il crimine assoluto è rappresentato in modo più aderente alla realtà: *Gomorra* e *The Blacklist*, per esempio, sono nettamente nel quadrante in alto a destra.

Stando alla letteratura scientifica sul tema, le serie che hanno destato più interesse per le loro presunte influenze si trovano tutte in prossimità di una rappresentazione realistica (nella parte alta dello schema), o, al massimo, a metà tra la rappresentazione di verità e quella "ambigua", dove il bene è talvolta accantonato per mostrare la sua convivenza con gli aspetti oscuri della natura umana che, più di tutto, accomunano il pubblico.

Quale che sia il punto di vista adottato – quello dell'apparato giurisdizionale, che vede parzialmente smantellata la propria autorevolezza perché gli strumenti che lo caratterizzano non sono più al suo solo appannaggio, per esempio; o quello delle forze di polizia, cui viene richiesto implicitamente un surplus di impegno per raggiungere risultati simili a quelli sceneggiati – quella che qui chiamiamo "rappresentazione di verità" è l'unica ad aver destato realmente interesse nella comunità scientifica (a parte singole analisi, sugli altri modelli di rappresentazione non si riscontrano studi sistematici). Comunità scientifica che, in oltre 10 anni da quando l'espressione "CSI Effect" è stata coniata, non ha potuto dimostrarne empiricamente la validità. Probabilmente, la maggiore apprensione scatenata da questo genere di *crime fiction* è proprio nella sua ambizione a rappresentare il reale: nell'area della "verità", distinguere il confine tra fiction e realtà è molto più difficile. E molto più difficile appare, perciò, limitarsi a stare seduti in poltrona senza che il proprio universo simbolico venga messo in crisi.

Da un lato, dunque, nessuna prova empirica; dall'altro, il tema della percezione di crimine e giustizia resta ai primi posti nell'agenda pubblica. Qual è la via? Una proposta condivisibile arriva dallo studioso tedesco Kania⁷⁵, che, accantonando sia l'approccio micro-prospettico della psicologia mediatica e delle scienze della comunicazione (improntato sulla misurazione del crimine stesso) sia l'approccio

⁷⁵ Harald Kania, *La rappresentazione televisiva del crimine e la costruzione delle realtà soggettive*, (trad.it Danilo Forte e Letizia Paoli), in Gabrio Forti, Marta Bertolino, *op.cit.*, pp. 359–381.

macro-prospettico di un gruppo di sociologi tra cui si rinvengono Bourdieu, Chomsky, Luhmann e Postman, sceglie una terza “realtà”, la “criminalità nelle nostre menti”. Kania, con un sondaggio condotto sia tra telespettatori, sia tra produttori, ha rilevato alcune evidenze: oltre a ribadire il concetto per il quale i reati in tv appartengono quasi sempre alla categoria “crimini violenti”, rappresentati in modo esasperato, si accorge che, secondo i tre diversi fattori di realismo, rappresentatività e impatto, non solo non si riconosce particolare fedeltà alle serie poliziesche (rispetto, per esempio, ai notiziari), ma la selezione a monte dei crimini mostrati non è considerata rappresentativa. Inoltre, le serie poliziesche hanno comparativamente ottenuto il valore più alto per la rappresentazione delle informazioni sull’autore del reato, anche se, nella valutazione sulla capacità dei programmi di spiegare le motivazioni del reo, non è stato riscontrato alcun valore superiore alla media. La parte interessante è che, in generale, le trasmissioni che forniscono più informazioni sui criminali sono anche quelle che spiegano di più e meglio le loro motivazioni. E ancora: nel lungo termine, più si seguono rappresentazioni emozionali, più nello spettatore si genera, paradossalmente, fastidio, e non empatia; la percentuale di crimine violento è sovrastimata rispetto alla realtà, mentre è sottostimata la percentuale di casi effettivamente risolti. Sulla stima dei reali rischi di diventare una vittima, non emerge differenza tra *heavy viewers* e *light viewers*: non c’è relazione, dunque, con la modalità di fruizione televisiva più o meno intensa. Anzi: sotto questo aspetto, contano di più variabili come il genere o il livello di istruzione.

Più in generale, sembra che le uniche distorsioni della realtà riguardino la selezione dei reati (a favore di quelli più violenti; una tesi non molto distante da quella, già vista, di Altheide) e l’exasperazione della percezione del crimine nel mondo reale. I due aspetti si ritrovano sia nei contenitori considerati più rappresentativi e realistici (come i notiziari) sia in quelli considerati palesemente inattendibili (per esempio, le serie). Il che, prima di tirare le somme, ci dice un’altra cosa utile. E cioè che lo spettatore riesce a distinguere fin troppo bene tra fiction e realtà.

5.

Una giustizia “diseguale e lontana”: verso una secolarizzazione del potere giudiziario?

*«(...) Be', io capisco il loro punto di vista.
Sono inviperiti perché non riescono ad avere quello che desiderano, la vendetta.
E non l'avranno mai, se io posso evitarlo.
Io credo nella forca. Purchè non sia io a essere impiccato».*
Truman Capote, *A sangue freddo*

5.1. Il potere giudiziario s'incrina

La crisi del sistema giudiziario penale, difficile da misurare con criteri quantitativi, è avvertita, senza troppe differenze, sia negli ordinamenti di *civil law*, come quello italiano e francese, sia negli ordinamenti di *common law*, come quello statunitense. Dove la preoccupazione non riguarda soltanto la crescita del numero di crimini¹, i finanziamenti inadeguati e il sovraffollamento delle carceri; né solo la crisi del sistema in sé – forze dell'ordine, apparato giudiziario o sistema penale – ma più probabilmente una crisi della *rule of law*². Il sistema penale si trova in panne perché deputato a fronteggiare, sotto la coercizione della legge, emergenze più sociali che legali (la droga, per esempio: un terzo dei detenuti è in carcere per reati legati a stupefacenti); unito a questo, il sovraccarico generato da una politica penale restrittiva genera iniquità; il numero di *defense lawyers* diminuisce in modo preoccupante, se paragonato al numero di casi, con tutte le immaginabili conseguenze sul diritto di difesa. Non meno rilevante è la giustizia ridotta, ormai, a una “catena di montaggio”: l'ambizione all'efficienza, attraverso la soluzione rapida dei casi, va in contrasto naturale con la necessità del giusto processo. Anche il sovraffollamento delle strutture penitenziarie è parte di un problema più grande, se le statistiche riportano una popolazione carceraria, negli Usa, equivalente al 5% della popolazione mondiale e a quasi un quarto dei suoi detenuti³. Secondo i dati dell'*International Centre for Prison Studies* del King's College di Londra, il numero di carcerati negli Stati Uniti, nel 2013, era di 2,2 milioni di persone (nel 1980 non superava le 500mila unità), cioè 698 prigionieri ogni 100mila abitanti (a onor del vero, entrambe le cifre sono in calo dal 2008, quando si è raggiunto il picco di 755 detenuti ogni 100mila abitanti). Per avere un termine di paragone basti pensare che

¹ Gli ultimi dati relativi agli Stati Uniti, pubblicati dall'FBI, risalgono ai primi sei mesi del 2015, comparati con i primi sei mesi del 2014. Prendendo Stati a campione, i crimini violenti sono cresciuti praticamente ovunque: in media, fa sapere l'Agenzia, i dati preliminari indicano che in tutta la Nazione i crimini violenti portati all'attenzione delle forze dell'ordine sono aumentati dell'1,7% (dove nella dicitura crimine violento si includono: omicidio, stupro – secondo una nuova definizione, rapina e aggressione aggravata). Il numero di reati contro la proprietà è invece diminuito del 4,2%.

² Randolph N. Stone, *Crisis in the criminal Justice system*, in *Harvard Blackletter Law Journal* 8, 33, 1991.

³ Sono i dati dell'*International Centre for Prison Studies* aggiornati al 31 dicembre 2013.

l'Italia – da sempre in emergenza carceraria - conta, oggi, un numero di detenuti pari a 52.846 unità⁴, poco meno dell'1% della popolazione.

Non meno sentita è la crisi del sistema giudiziario nei sistemi di *civil law*: non solo l'Italia, ma anche la Francia è fonte di una copiosa letteratura sul tema che trova in Antoine Garapon uno dei più prolifici autori. Il Belpaese, dal canto suo, vive una crisi associata, per lo più, alla lunghezza dei procedimenti che, secondo alcuni, sarebbe il frutto di tre fattori: l'aumento di litigiosità, favorito da una legislazione contraddittoria; la non autorevolezza del giudice monocratico e la crisi dell'avvocatura⁵. Un approfondito studio del 1988⁶ sulla percezione del potere giudiziario in Italia – da parte dei cittadini ma anche da parte di professionisti legali - ha fatto emergere una serie di evidenze: le persone direttamente coinvolte in un procedimento (civile o penale) sono quelle che esprimono giudizi maggiormente negativi sulla giustizia del loro tempo. Nelle risposte degli intervistati, l'atteggiamento di sfiducia e la sensazione di restare incagliati nella macchina della giustizia sono contrapposti a più generali implicazioni sociali del potere nei confronti dell'utente e del cittadino. In sostanza, dall'indagine emerge una profonda discrepanza tra lo stato di salute del potere giudiziario "attuale" e quello del potere giudiziario "ideale". A essere in crisi non è tanto la sostanza istituzionale – è questo a poter portare, per gli Autori, una perdita di legittimità -, quanto gli elementi funzionali, cioè l'operare dell'apparato giudiziario nella sua concretezza.

Da questo punto di vista, infatti, l'Italia non se la cava bene: dal 1959 al 2010, la Corte Europea dei Diritti Umani l'ha condannata 2.121 volte per violazione della Convenzione Europea dei Diritti dell'Uomo, seconda solo alla Turchia (su 47 Stati membri del Consiglio d'Europa) e seguita da Russia e Polonia. È prima, però, relativamente ai giudizi per l'irragionevole durata dei processi con 1.139 violazioni.

Tra l'altro, pare che la nostra giustizia non sia vista bene neanche fuori dai nostri confini, se nel parlare della giustizia francese come "istituzione in crisi", Garapon⁷ dice: *"In Francia, si sbandiera volentieri lo spauracchio italiano del governo dei*

⁴ Dati del ministero della Giustizia aggiornati al 29 febbraio 2016.

⁵ Vittorio Denti, Michele Taruffo, *Costo e durata del processo civile in Italia*, in *Rivista di diritto civile*, 10, 1986, pp. 285-310.

⁶ Valeria Ugazio (a cura di), *La costruzione della conoscenza. L'approccio europeo alla cognizione del sociale*, FrancoAngeli, 1988.

⁷ Antoine Garapon, *La question du juge*, in *Pouvoirs*, Les Juges, n. 74, 1995, p.16.

giudici o lo spettro americano del delirio processuale". Un fenomeno, quello del protagonismo giudiziario (alla cui espressione l'Autore riconosce la paternità italiana) che però, in Europa, coinvolge anche Belgio e Spagna, e addirittura il Regno Unito. E ancora: "Il criterio di *giustiziabilità*⁸ si sostituisce insidiosamente a quello della positività della legge, portando a una "*juridictionnalisation de la vie collective*", sotto il profilo politico, ma anche economico e morale. Tutto diventa giustiziabile: e questa trasformazione ci spinge verso una "giustizia totale"⁹.

Senza bisogno di scomodare il "governo dei giudici"¹⁰ di cui gli Stati Uniti parlavano già a inizio Novecento, né il più recente fenomeno dell'attivismo giudiziario¹¹ - la crisi, teorica ed empirica, della tradizionale concezione del giudice come "bocca della legge" - è in atto senza dubbio una *débaclé* dell'istituzione giustizia¹². Alla quale contribuiscono fattori di ogni sorta: dall'eccesso di contenziosi che rallenta il corretto funzionamento della macchina giudiziaria alla delegittimazione operata dal potere politico; una colonizzazione in due direzioni, dice Vallinder¹³; la prima, che estende le competenze del giudice a detrimento del potere esecutivo; la seconda, che crea attrazione tra il modello giurisdizionale e il ragionamento politico. Né mancano scontri all'interno dell'istituzione giudiziaria stessa: il risultato è la percezione di una giustizia "diseguale e lontana"¹⁴.

⁸ Il corsivo è dell'Autore.

⁹ L'espressione è di Laurence Friedman, *Total justice*, Russell Sage Foundation, 1985.

¹⁰ Walter Clark, *Government by Judges*, Sen. Doc. 210, 63d Cong., 2nd session, 1914.

¹¹ Sia "governo dei giudici" sia "attivismo giudiziario" sono termini che nascono riferiti all'attività di creazione del diritto da parte dei giudici: negli Stati Uniti, molti istituti sono stati introdotti per via giurisprudenziale, come l'aborto e il matrimonio tra persone dello stesso sesso (secondo sentenze della Corte Suprema, unico tribunale espressamente previsto dalla Costituzione americana, e pertanto, in qualità di giudice superiore, vincola i tribunali secondo il principio, in precedenza richiamato, dello *stare decisis*).

¹² Vedi Morris L. Ghezzi, Marco A. Quiroz Vitale, *L'immagine pubblica della magistratura italiana*, Giuffrè, 2006; Carlo Guarnieri, *La giustizia tra politica e media*, in La rivista Il Mulino, 1, 2008; Vincenzo Casamassima, *La giustizia in Italia: riflessioni tra storia ed attualità*, in Il margine, n. 8, ottobre 2009, pp. 18-29; Valeria Marcenò, *La neutralizzazione del potere giudiziario. Regole sulla interpretazione e sulla produzione del diritto nella cultura giuridica italiana tra ottocento e novecento*, Jovene, 2009; Giorgio Resta, *Il rapporto tra giustizia e mass media: quali regole per quali soggetti*. Atti del convegno di Bari, 4 luglio 2008, Editoriale Scientifica, 2010; Vito Marino Caferra, *La giustizia e i suoi nemici*, Cacucci, 2010; Id., *Il processo al processo. La responsabilità dei magistrati*, Cacucci, 2015.

¹³ Torbjörn Vallinder, *The judicialization of politics: meanings, forms, background, prospects*, Festfrift tillägnad Hakan Strömberg pa 75-ars dagen den 18 février 1992, Akademibokhandeln i Lund, Lund (Suede), 1992, p. 267-278.

¹⁴ Glauco Giostra, *Giudice, fai il giudice*, in Corriere della Sera, 23 novembre 2014.

In questo frastuono, fanno la loro comparsa anche i mass media, con detrattori e anche miti sostenitori¹⁵ al séguito. Non un ruolo apertamente finalizzato, né un ruolo di antagonista diretto; piuttosto, alla luce di quanto esposto finora, ausiliario nella creazione di priorità e di aspettative. In altre parole, per dirla con Marta Bertolino, “*i mass media concorrono in maniera pressoché determinante a formare l’idea di cosa sia il reato e di quanto lo Stato faccia per combatterlo, ingenerando così nella gente fiducia ovvero sfiducia nella capacità di reazione alla delinquenza da parte dello Stato, consenso o disapprovazione delle scelte statuali in tema di giustizia penale, che sono conseguenza del modo in cui viene rappresentata la notizia*”. Questo, almeno in teoria.

Perché in pratica, l’inerzia con cui le varie istanze si avvicinano alla questione ci spinge a credere che le soluzioni auspiccate da più fronti fanno parte in modo fisiologico del dibattito pubblico, e non costituiscano una vera spinta all’azione. Anche perché qui si discute di cause, ma la questione reale riguarda più che altro gli effetti. E cioè l’effettività della tutela dei cittadini: il rischio è che essi non abbiano più interesse a difendersi e deleghino ad altri poteri la loro protezione. Perché l’istituzione giudiziaria, più di ogni altra istituzione pubblica, si fonda sulla fiducia dei cittadini. Che, a quanto pare, vacilla.

5.1.1. *La percezione della giustizia in numeri*

Robert Brasillach¹⁶ ha detto: “La Giustizia è seimila anni di errori giudiziari”. Sarà forse questo ad aver causato la conclamata disaffezione verso il potere che l’amministra? Nell’ordinamento italiano, la legittimazione del potere giudiziario

¹⁵ Edmondo Bruti Liberati, *Processo penale e mass media*, in *Persona e Danno*, 4 giugno 2010. Cfr. Fulvio Gianaria, Alberto Mittone, *Giudici e telecamere. Il processo come spettacolo*, Einaudi, 1994; Giuseppe Di Chiara, *Televisione e dibattito penale: Esperienze e problemi della pubblicità mediata «tecnologica» in Italia*, *Il Foro Italiano*, Vol. 121, No. 6, giugno 1998; Glauco Morabito, *L’oracolo della giustizia. Il giudice dietro lo schermo*, FrancoAngeli, prima ed. 2000; Frank I. Michelman, *La democrazia e il potere giudiziario. Il dilemma costituzionale e il giudice Brennan*, Dedalo, 2004.

¹⁶ Robert Brasillach è stato uno scrittore e giornalista francese, condannato a morte e giustiziato nel 1945. La sentenza è ancora oggi un caso controverso nella storia giuridica francese, perché basata su “crimini intellettuali”: era stato condannato, infatti, per aver espresso opinioni a sostegno del Terzo Reich. In particolare l’accusa che lo riguardava era quella di “intelligenza col nemico” mossa sulla base dell’art. 75 del Codice penale francese del tempo, utilizzato dal governo De Gaulle per avviare l’epurazione dei collaborazionisti.

trova fondamento nella soggezione al potere legislativo¹⁷ e nella sua amministrazione in nome del popolo. Organo dello stato, ma con il surplus richiestogli di “terzietà” e “indipendenza”. Due virtù che, stando alle indagini demoscopiche sul tema, non gli vengono riconosciute all’unanimità (sarebbe interessante, tra l’altro, scoprire se ci si possa spingere a dire: “non gli vengono riconosciute *più*”).

Secondo un’indagine Demos del 2014, la fiducia dei cittadini nella magistratura registra un calo preoccupante: dal 50% del 2010 al 33% del 2014, di cui 7 punti percentuali persi soltanto nell’ultimo degli anni presi in considerazione. Dello stesso tenore il calo registrato dal rapporto Eurispes 2016, secondo cui il tasso di fiducia nei magistrati è al 35,3% (l’anno precedente era al 28,8%, in calo del 12,3% dall’anno precedente). Per inciso, il Parlamento ha la fiducia del 20% degli italiani (l’anno prima era a un allarmante 10,2%); i sindacati del 21,3%. Le uniche istituzioni cui nel 2016 il popolo riconosce credibilità crescente sono le forze dell’ordine e il presidente della Repubblica.

Due italiani su tre, in sostanza, non si fidano della magistratura. Un dato confermato dal periodico *Justice Scoreboard*¹⁸ della Commissione Europea, un quadro di valutazione della giustizia con l’obiettivo di assistere gli Stati membri a raggiungere gradi più elevati di efficacia della giustizia, fornendo dati oggettivi, affidabili e comparabili sulla qualità, l’indipendenza e l’efficienza dei sistemi di giustizia. Essenziali, secondo la Commissione, per sostenere le riforme dei sistemi giudiziari nazionali, condizioni strutturali su cui gli Stati membri basano le politiche per la crescita e la stabilità sociale. La pubblicazione richiama i dati del World Economic Forum¹⁹ sulla percezione relativa all’indipendenza dell’apparato giudiziario. Il grafico a seguire prende in analisi dati per periodi (2010-2012, 2012-2013 e 2013-2014): l’Italia, 78esima su 144 paesi del mondo considerati, è raffigurata con tre gradini verso il basso. Ogni anno, un po’ di fiducia in meno.

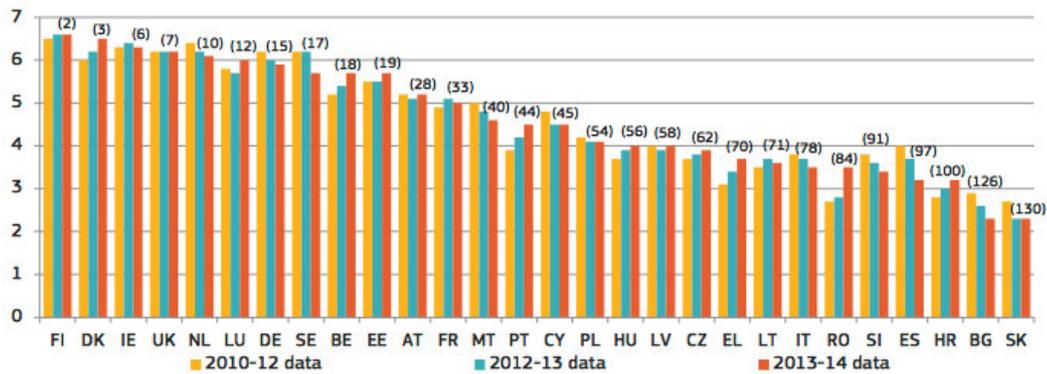
¹⁷ Art. 101.2 Cost. “I giudici sono soggetti soltanto alla legge”.

¹⁸ Nel 2015 è stata pubblicata la sua terza edizione.

¹⁹ L’indicatore del *World Economic Forum* è basato sulle risposte alla domanda “*To what extent is the judiciary in your country independent from the influences of members of government, citizens, or firms?*” (Fino a che punto la magistratura nel vostro paese è indipendente dalle influenze dei membri del governo, dei cittadini o delle imprese?). Il sondaggio è svolto secondo differenti format, tra cui interviste face-to-face, interviste telefoniche e via mail, con sondaggio online in alternativa. Il documento integrale è disponibile su <http://www.weforum.org/reports/global-competitiveness-report-2013-2014>.

Figure 47

Perceived judicial independence* (perception – higher value means better perception)

source: World Economic Forum²⁴

* The number in brackets displays the latest rank among 144 countries in the world.

5.2. La giustizia “percepita”

Lo spirito con cui il cittadino si avvicina alla giustizia sembra dunque essere una “intimidita rassegnazione”. Un ingranaggio poco oleato e punto di inizio, qualora si rimanga impigliati nelle sue trame, di un’epopea che non dà troppe garanzie di giustizia. “(...) capita un po’ per la giustizia ciò che i meteorologi ci spiegano per il caldo: l’importante non è la temperatura misurata dai termometri, bensì quella percepita. E la “giustizia percepita” rischia di essere quella – più facilmente e direttamente fruibile - sommariamente dispensata dalla carta stampata o dal tubo catodico”. A parlare in tal senso è Glauco Giostra²⁰, giurista che al rapporto tra giustizia e mass media ha dedicato più di un approfondimento: di là dal fisiologico scarto tra giustizia ideale, giustizia normativa e giustizia rappresentata, c’è il rischio di un’alterazione del sistema conseguente all’intromissione, nel circuito, dei mass media. Con effetti propriamente distorsivi. “Niente, certo, ci può mettere al riparo dal rischio che la cronaca giudiziaria sia approssimativa, scandalistica, servile, lacunosa, allarmistica, diffamatoria; vi sono, tuttavia, condizioni legislative,

²⁰ Glauco Giostra, *Processo penale e mass media*, Criminalia 2007; Cfr. Id., Marco Nicola Miletta (a cura di), *Riti, Tecniche, Interessi. Il processo penale tra Otto e Novecento*. Atti del Convegno. Foggia, 5-6 maggio 2006, Giuffrè, 2006; Frank I. Michelman, *op.cit.*; Michele Sapignoli, *Qualità della giustizia e indipendenza della magistratura nell’opinione dei magistrati italiani*, Cedam, 2009; Giovanni Moschella, *Magistratura e legittimazione democratica*, Giuffrè, 2009.

professionali e culturali, che possono contenere un tale rischio in termini di accettabile marginalità statistica”, prosegue l’autore.

Esiste dunque una discrepanza tra ciò che il cittadino si aspetta – perché se una sfiducia c’è, vuol dire che esiste ancora un’aspettativa – e ciò che i soggetti investiti della risoluzione delle controversie riescono effettivamente a restituire; una sorta di secolarizzazione della giustizia, che, al pari della religione, ha perso gran parte della propria sacralità. Da un lato, una pretesa maggiore, dall’altro una minore efficacia. *“L’esercizio del potere giudiziario sembra ancorarsi a un sentimento di giustizia che decenni di marxismo e benessere avevano finito per indebolire, sentimento che si traduce in una domanda morale: l’attesa che dichiari il bene e il male²¹”*. Di giustizia c’è ancora bisogno, allora, per dettare i confini del lecito. Sembra quasi, allora, che il processo mediatico abbia messo radici per far fronte a questa lacuna: se chi deve occuparsene non viene più riconosciuto come autorevole, si rimedia in altro modo.

5.3. Conclusioni

I mass media esistono; esistono e hanno un’anima prettamente commerciale. Con il pretesto di informare, fagocitano al loro interno tutto ciò capace di creare fidelizzazione; con l’alibi di intrattenere, producono generi di evasione capaci di fare presa sul pubblico. E così, si fa ritorno al punto esatto da cui si è partiti. Un libro, e una serie tv.

Il libro è *La Panne. Una storia ancora possibile*²² di Dürrenmatt. Quattro ex funzionari della giustizia ormai in pensione si incontrano periodicamente per passare il tempo, cenando insieme e inscenando per gioco i grandi processi del passato. Una sera, durante una di queste riunioni, bussa alla porta Alfredo Traps, commerciante di tessuti rimasto in panne con la propria auto. I quattro lo accolgono con ogni riguardo e lo coinvolgono nel loro passatempo, chiedendogli di interpretare la parte dell’imputato e rendere ancora più divertente il loro gioco. Divertito e incuriosito, oltre che convinto di essere immacolato, Alfredo accetta. I quattro – che

²¹ Antoine Garapon, *op.cit.*, p. 18.

²² Del romanzo esiste una trasposizione cinematografica, intitolata *La più bella serata della mia vita*. Dall’opera sono stati tratti anche adattamenti teatrali.

impersonano un giudice, un pubblico ministero, un avvocato difensore e un boia – scavano minuziosamente nella vita di Alfredo, che racconta della sua storia professionale e del cattivo rapporto con il suo datore di lavoro, morto poco tempo prima. La conversazione si trasforma in un vero e proprio processo con tanto di avvocato difensore e pubblica accusa, dove lui è indiziato come omicida del suo capo. E dalla ricostruzione operata dai quattro, emerge una responsabilità, più o meno diretta, di Traps. Una responsabilità morale, non processuale, perché, precisa uno dei giudici, “noi quattro qui seduti a questo tavolo siamo ormai in pensione e perciò ci siamo liberati dell’inutile peso delle formalità, delle scartoffie, dei verbali, e di tutto il ciarpame dei tribunali. Noi giudichiamo senza riguardo alla miseria delle leggi e dei commi”. Insomma, alla giustizia codificata fanno fatica a credere persino gli uomini delle istituzioni. Ubrachi, i quattro si addormentano e, la mattina successiva al risveglio, trovano Traps impiccato fuori dalla finestra.

Lo scorso 11 novembre, negli Usa, è andato in onda *Melancholy Pursuit*²³, episodio numero 8 della 17esima stagione di *Law & Order: Special Victims Unit* (primo spin-off di *Law & Order - I due volti della giustizia*). L’unità indaga su una ragazzina di 15 anni scomparsa (e poi ritrovata cadavere); sul corpo della vittima, tracce di DNA. Riscontrata una parziale coincidenza con il corredo genetico di un soggetto schedato nel database, viene ricostruito un elenco dei membri maschi della relativa famiglia fino a scoprire che il principale sospettato è in realtà adottato e il padre naturale, autista di autobus, è morto 5 anni prima. Attraverso l’esumazione del cadavere e una serie di rivelazioni incrociate, si scopre l’esistenza di un ulteriore figlio illegittimo. È lui il colpevole e gli investigatori lo porteranno alla confessione.

Questa storia non ci ricorda niente? A parte il finale, è evidente il richiamo al caso di Yara Gambirasio, la tredicenne di Brembate (Bergamo) scomparsa e poi ritrovata tre mesi dopo senza vita. Con il DNA recuperato sui resti della vittima, viene identificato il profilo genetico del padre del killer, un autista deceduto nel 1999. È così che si arriva al principale sospettato, oggi imputato, figlio illegittimo dell’autista.

²³ Trad.it. *Ricerca malinconica*: al momento della chiusura del presente lavoro, l’episodio non è ancora andato in onda in Italia.

Le cose allora sono più semplici di quanto si creda. A quanto pare, non è il mondo reale a farsi influenzare dalla finzione televisiva, ma la finzione televisiva a essere riflesso della realtà. A volte addirittura la sua copia.

L'uscita del potere giudiziario dalle sue Aule – o, per dirla in altro modo, la perdita della sua sacralità – causa una percezione alterata e una perdita di legittimazione del diritto, che finisce per risolversi in un mero rapporto di forza. E dunque ogni mezzo di uscita dall'Aula ha il suo peso: la politica e i contenitori d'informazione, ma anche gli errori di visibilità dell'istituzione giustizia. Ai quali, probabilmente, si aggiunge una fisiologica necessità di ridefinizione dell'intero sistema. *“Insomma, quando un uomo sceglie la professione di giudicare i propri simili, deve rassegnarsi al paradosso – doloroso per quanto sia – che non si può essere giudice tenendo conto dell'opinione pubblica, ma nemmeno non tenendone conto. Alla somma delle proprie inquietudini, bisogna preventivare l'aggiunta di quelle che verranno dall'attenzione che l'opinione pubblica dedica a certi casi. E questo vale per ogni latitudine, per qualsiasi paese in cui i tribunali non siano trasformati in are”*²⁴. Per chiudere il cerchio, qui c'è tutto: il giudice, il paradosso (“doloroso”) e l'opinione pubblica.

²⁴ Leonardo Sciascia, *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, Bompiani, III ed. 2000.

Bibliografia

Abruzzese Alberto, (a cura di), *Ai confini della serialità*, Società Editrice Napoletana, 1984.

Abruzzese Alberto, Miconi Andrea, *Zapping, Sociologia dell'esperienza televisiva*, Liguori, 1999.

Albertario Emilio, Castellini Giuseppe M., *La ricostruzione di cronaca giudiziaria nei media*, in Mariangela Montagna (a cura di), *L'assassinio di Meredith Kercher. Anatomia del processo di Perugia*, Roma, 2012.

Alpa Guido, *I custodi del diritto: Avvocatura, mercato, politica*, Il Sole 24 Ore, 2007.

Altheide David L., *Creating fear: News and the Construction of Crisis*, Hawthorne, 2002.

Altheide David L., *I mass media, il crimine e il 'discorso di paura'*, in Forti Gabrio, Bertolino Marta (a cura di), *La televisione del crimine*, Vita e pensiero, 2005. Contributo tradotto da Paola Cattorini.

Amsterdam Anthony G., Bruner Jerome S., *Minding the law. How Courts Rely on storytelling, and how their stories change the ways we understand the law*, Harvard University Press, 2000.

Aprile Marcello, De Fazio Debora, *La serialità televisiva. Lingua e linguaggio nella fiction italiana e straniera*, Congedo, 2010.

Atkinson Robert, *The life story interview*, Sage Publications, 1998.

Baccelli Luca, *Ordine e teoria dei sistemi*, Parolechiave, 1995, nn. 7-8.

Badinter Robert, *The Infernal couple. Justice and the Media in the Information Age*, in Robert Badinter, Stephen Breyer (a cura di), *Judges in contemporary democracy. An International Conversation*, New York University Press, 2004.

Balloni Augusto, Bisi Roberta, Costantino Salvatore, *Legalità e comunicazione: Una sfida ai processi di vittimizzazione*, FrancoAngeli, 2008.

Bandirali Luca, Terrone Enrico, *Filosofia delle serie tv. Dalla scena del crimine al trono di spade*, Mimesis, 2012.

Barricelli Jean-Pierre, Weisberg Richard, *Literature and the law*, New York 1982.

Bartole Sergio, *Il potere giudiziario*, il Mulino, 2012.

Baudrillard Jean, *Il delitto perfetto*, Raffaello Cortina Editore, 1996.

- Bauduin Daniela, Falletti Elena, *Glossario dei diritti in divenire*, Ediesse, 2013.
- Bauman Zygmunt, *Dentro la globalizzazione: le conseguenze sulle persone*, Laterza, 1999.
- Bauman Zygmunt, *Paura liquida*, Laterza, 2008.
- Bennett Lance, Feldman Martha, *Reconstructing Reality in the courtroom: Justice and Judgment in American Culture*, Rutgers U. Press, 1981.
- Benton Marc, Frazier P. Jean, *The agenda-setting function of the mass media at three levels of "information holding"*, in *Communication Research*, vol. 3, 1976.
- Berger Peter L., Luckmann Thomas, *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, 1966.
- Bernardi Luigi, *A sangue caldo, Criminalità, mass media e politica in Italia*, DeriveApprodi, 2001.
- Bertolino Marta, *Privato e pubblico nella rappresentazione mediatica del reato*, in Forti Gabrio, Bertolino Marta (a cura di), *La televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005.
- Bettetini Gianfranco, Fumagalli Armando, *Quel che resta dei media: idee per un'etica della comunicazione*, FrancoAngeli, ultima ed. 2010.
- Bettin Gianfranco, *Eredi. Da Pietro Maso a Erika e Omar*, Feltrinelli, 2007.
- Bichi Rita, Maestripieri Laura, *Le narrazioni come metodo di indagine sociologica*, in *M@gm@* vol.10 n.1 Gennaio-Aprile 2012.
- Bobbio Norberto, *Il problema del potere. Introduzione al corso di scienza della politica*, CLUT, 1966.
- Bobbio Norberto, *Sul principio di legittimità*, in *Studi per una teoria generale del diritto*, Einaudi, 1970.
- Bobbio Norberto, *La teoria dello Stato e del potere*, in Pietro Rossi (a cura di), *Max Weber e l'analisi del mondo moderno*, Einaudi, 1981.
- Bobbio Norberto (a cura di Michelangelo Bovero), *Teoria generale della politica*, Einaudi, 1999.
- Borraccino Alberto, *La comunicazione sul rischio per la salute attraverso i serial televisivi: il caso CSI*, in *Governare la scienza nella società del rischio. Atti del 4° Convegno Nazionale sulla Comunicazione della Scienza*, Polimetrica International Scientific Publisher, 2006.

- Bourdieu Pierre (a cura di), *La misère du monde*, Éditions du Seuil, 1993.
- Bourdieu Pierre, *Sulla televisione*, trad. it. Feltrinelli, 1997.
- Braga Paolo, *Dal personaggio allo spettatore. Il coinvolgimento nel cinema e nella serialità televisiva americana*, FrancoAngeli, 2003.
- Brancato Sergio, *Post-serialità. Per una sociologia delle tv-series. Dinamiche di trasformazione della fiction televisiva*, Liguori Editore, 2011.
- Brancato Sergio, *Senza fine. Immaginario e scrittura della fiction seriale in Italia*, Liguori, 2007.
- Brandwood Joanne, *You Say 'Fair Trial' and I Say 'Free Press': British and American Approaches to Protecting Defendants' Rights in High Profile Trials*, *Ney York Law Review*, vol. 75, n. 1412, 2000.
- Bredin Jean-Denis, *Insupportable indépendance*, in *Le Monde*, 20 novembre 1987.
- Bredin Jean-Denis, *L'indépendance de la justice, C'est quoi?*, in *Libération*, 6 maggio 1991.
- Bredin Jean-Denis, *Un gouvernement des juges*, in *Pouvoirs*, 68, 1994.
- Brodeur Jean Paul, *Policer l'apparence*, in *Revue Canadienne de criminologie*, Vol. 33, n. 3-4, 1991.
- Brondoni Cristina, *Dietro la scena del crimine. Morti ammazzati per fiction e per davvero*, Las Vegas edizioni, 2015.
- Brooks Xan, *Natural born copycats. Eight murders have been blamed on Oliver Stone's 'evil' 1995 film. He tells Xan Brooks why Natural Born Killers left no blood on his hands*, in: <http://www.theguardian.com/culture/2002/dec/20/artsfeatures1>
- Brosius Hans-Bernd, Kepplinger Hans Mathias, *The Agenda-Setting Function of Television News. Static and Dynamic Views*, in *Communication Research*, vol. 17 n. 2, Aprile 1990.
- Bruner Jerome, *Making stories: Law, literature, life*, New York, Farrar, Strass and Giroux, 2002. Trad. it. *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Laterza, 2006.
- Brunner Otto, *Per una nuova storia costituzionale e sociale*, Vita e Pensiero, 1970.
- Brunner Otto, *Osservazioni sui concetti di 'dominio' e di 'legittimità'*, in *Filosofia politica*, 1987, I, n. 1.

Bruno Francesco, Manicangeli Marco, *Ammazzo tutti. I mass murders italiani da Doretta Graneris a Erika e Omar*, Stampa Alternativa, 2004.

Bruti Liberati Edmondo, Ceretti Adolfo, Giasanti Alberto, *Governo dei giudici: la magistratura tra diritto e politica*, Feltrinelli, 1996.

Bruti Liberati Edmondo, *La rappresentazione mass-mediatica della giustizia*, in *Atti dell'incontro di studi del Csm sul tema "Le rappresentazioni della giustizia"*, Roma 2010.

Bruti Liberati Edmondo, *Processo penale e mass media*, in *Persona e Danno*, 4 giugno 2010.

Buckholtz Joshua, Asplund Christopher L., Dux Paul E., Zald David H., Gore John C., Jones Owen D., Marois René, *The Neural Correlates of Third-Party Punishment*, in *Neuron*, Vol. 60, dicembre 2008.

Buckholtz Joshua W., Marois René, *The roots of modern justice: cognitive and neural foundations of social norms and their enforcement*, in *Nature Neuroscience* 15, 15 aprile 2012.

Buckholtz Joshua W., Martin Justin W., Treadway Michael T., Jan Katherine, Zald David H., Jones Owen, Marois René, *From Blame to Punishment: Disrupting Prefrontal Cortex Activity Reveals Norm Enforcement Mechanisms*, in *Neuron*, 17 settembre 2015.

Buonanno Milly, *Le formule del racconto televisivo. La sovversione del tempo nelle narrative seriali*, Sansoni, 2002.

Buonanno Milly, *Il sistema opaco. La giustizia nella fiction italiana*, in Guido Vitiello (a cura di), *In nome della legge*, Rubbettino editore, 2013.

Byers Michele, Johnson Val Marie, *The CSI Effect: Television, Crime, and Governance (Critical Studies in Television)*, Lexington Books, 2009.

Caferra Vito Marino, *Il magistrato senza qualità*, Laterza, 1996.

Caferra Vito Marino, *La giustizia e i suoi nemici*, Cacucci, 2010.

Caferra Vito Marino, *Il processo al processo. La responsabilità dei magistrati*, Cacucci, 2015.

Calvino Italo, *Sulla fiaba*, Einaudi, 1988.

Canestrari Renzo, *Lo sguardo universale. Psicologia giuridica: il processo in tv*, in *Psicologia contemporanea*, 1995, n.131.

- Capote Truman, *A sangue freddo*, Garzanti, 2005.
- Cardini Daniela, *Il tele-cinefilo. Il nuovo spettatore della Grande Serialità televisiva*, in *Between*, IV.8, 2014.
- Cardini Daniela, *La lunga serialità televisiva. Origini e modelli*, Carocci, 2004.
- Cardozo Benjamin N., *Law and Literature and Other Essays and Addresses*, in *Yale Review*, 1924-25, ripubblicato con Harcourt, Brace & Co, 1931.
- Carlsson Ulla, von Feilitzen Cecilia, *Children and Media Violence*, Yearbook from the Unesco, International Clearinghouse on Children and Violence Screen, 1998.
- Casamassima Vincenzo, *La giustizia in Italia: riflessioni tra storia ed attualità*, in *Il margine*, n. 8, ottobre 2009.
- Casetti Francesco, *L'immagine al plurale. La serialità nel cinema e nella televisione*, Marsilio, 1984.
- Cashmore Ellis, *And there was television*, Routledge, 2002.
- Catino Marco, *Il circo mediatico-giudiziario. Da Marta Russo al caso di Cogne*, in *Problemi dell'informazione*, 4, 2003
- Cattaneo Cristina; Maldarella Monica, *Crimini e farfalle: misteri svelati dalle scienze naturali*, Raffaello Cortina Editore, 2006.
- Cavicchioli Sandra, *Processi in televisione*, in Cavicchioli Sandra, Fele Giolo, Giglioli Pier Paolo, *Rituali di degradazione: anatomia del processo Cusani*, Il Mulino, 1997.
- Centerwall Brandon S., *Television and Violence. The Scale of the Problem and Where to Go From Here*, *JAMA*, Vol 267, n. 22, 10 giugno 1992.
- Cesarani Remo, *Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Bruno Mondadori, 2010.
- Ceretti Adolfo, Natali Lorenzo, *Cosmologie violente. Percorsi di vite criminali*, Cortina, 2009.
- Ceretti Adolfo, Natali Lorenzo. *Violenza, dominio e cambiamenti del sé sullo schermo e per la strada*, in *Vita e pensiero*, 2012.
- Chase Anthony, *Lawyers and Popular Culture: A Review of Mass Media Portrayals of American Attorneys*, in *American Bar Foundation Research Journal*, 11 (2), 281, 1986.

Chesterman Michael, *OJ and the Dingo: How media publicity for criminal jury trial is dealt with in Australia and America*, in *The American Journal of Comparative Law*, Vol. 45, N. 1, 1997.

Chomsky Noam, *Media control. The Spectacular achievements of propaganda*, The open media Pamphlet Series, 1991.

Ciappi Silvio, *Periferie dell'impero. Poteri globali e controllo sociale*. DeriveApprodi, 2003.

Ciappi Silvio, *Idoli della tribù: l'assillo della sicurezza*, in Silvio Ciappi, Cristiana Panseri, *Idoli della tribù. Pratiche della sicurezza e controllo sociale*, Manni, 2004.

Clark Charles S., *Is There too much murder and Mayhem on TV?*, Boston Sunday Herald, 13 giugno 1993.

Clark Charles S., *Tuning out the violence*, Boston Sunday Herald, 13 giugno 1993.

Clark Charles S., *La violenza in tv*, in Popper Karl, Condry John, *Cattiva maestra televisione*, Marsilio, 1994.

Clark Julie, *Fear in Fear-of-crime*, in *Psychiatry, Psychology and Law*, Vol.10, Issue 2, 2003.

Clark Walter, *Government by Judges*, Sen. Doc. 210, 63d Cong., 2nd session, 1914

Clarke Alan, *Holding the blue lamp. Television and the Police in Britain*, in *Crime and social justice*, vol. 19, n. 44, 1983.

Cohen-Tanugi Laurent, *La métamorphose de la démocratie*, Odile Jacob, 1989.

Cordero Franco, *Procedura penale*, Giuffrè, 2012.

Corradi Consuelo, *Il nemico intimo. Una lettura sociologica dei casi di Novi Ligure e Cogne*, Meltemi, 2005.

Costa Pietro, Zolo Danilo, *Lo stato di diritto: storia, teoria, critica*, Feltrinelli Editore, 2002.

Costantini Edmond, King Joel, *The Partial Juror: correlates and causes of prejudgement*, in *Law & Soc'y Rev*, 9, 1981.

Costantino Salvatore, *Sfere di legittimità e processi di legittimazione. Weber, Schmitt, Luhmann, Habermas*, Giappichelli, 1994.

Covington, Jeanette, Taylor Ralph B., *Fear of Crime in Urban Residential Neighbourhoods: Implications of Between- and Within- Neighborhood Sources for Current Models*, in *The Sociological Quarterly*, 32, 2, 1991.

Dakss Brian, *The CSI Effect: Does The TV Crime Drama Influence How Jurors Think?*, in *CBS News*, 21 marzo 2005.

Dal Lago Alessandro, *Introduzione a W. Lepenies, Le tre culture. Sociologia tra letteratura e scienza*, trad. it. Il Mulino, 1987.

Dal Lago Alessandro, *La sociologia come genere di scrittura. Lo scambio tra scienze sociali e letteratura*, in *Rassegna italiana di sociologia*, a. XXXV, n. 2, 1994.

Damaska Mirjan R., *Il diritto delle prove alla deriva*, Il Mulino, 2003.

De Cataldo Neuburger Luisella (a cura di), *Mass media, violenza e giustizia spettacolo*, Cedam, 1996.

De Cataldo Neuburger Luisella, *Esame e controesame nel processo penale: diritto e psicologia*, Cedam, 2000.

De Pasquali Paolo, *Figli che uccidono. Da Doretta Graneris a Erika & Omar*, Rubbettino, 2002.

Del Pozzo Diego, *Ai confini della realtà. Cinquant'anni di telefilm americani*, Lindau, 2002.

Denti Vittorio, Taruffo Michele, *Costo e durata del processo civile in Italia*, in *Rivista di diritto civile*, 10, 1986.

Derieux Emmanuel, *La loi du 15 juin 2000 et le droit de la communication*, in 389 *Les Petites Affiches* 16, 18 luglio 2000.

Di Chiara Giuseppe, *Televisione e dibattito penale: Esperienze e problemi della pubblicità mediata «tecnologica» in Italia*, *Il Foro Italiano*, Vol. 121, No. 6, giugno 1998.

Di Chiara Giuseppe, *Il canto delle sirene. Processo penale e modernità scientifico-tecnologica: prova dichiarativa e diagnostica della verità*, in *Criminalia*, 2007.

di Chio Federico, *American Storytelling. Le forme del racconto nel cinema e nelle serie tv*, Carocci, 2016.

Di Donato Flora, *La costruzione giudiziaria del fatto. Il ruolo della narrazione nel "processo"*, FrancoAngeli, 2008.

Di Giovacchino Rita, *Delitti privati. Trent'anni di omicidi in famiglia: da Maso a Erika e Omar, dai Carretta a Tullio Brigida, dal piccolo Tommy alla strage di Erba*, Fazi, 2007.

Di Martino Chiara, *La disciplina della stampa e la professione giornalistica*, in Salvatore Sica, Vincenzo Zeno-Zencovich (a cura di), *Manuale di diritto dell'informazione e della comunicazione*, Cedam, ultima ediz. 2014.

Diamanti Ilvo, *L'infinito corpo a corpo con i Pm che divide destra e sinistra*, in La Repubblica, 7 marzo 2011.

Diamanti Ilvo, Nizzoli Antonio, *La rappresentazione della giustizia e dei magistrati nell'opinione pubblica e sui media*, in Persona e danno, 2010.

Diddi Alessandro, *'Processi mediatici' e misure di protezione della imparzialità del giudice*, in Zaffaroni Eugenio Raul, Caterini Mario (a cura di), *La sovranità mediatica. Una riflessione tra etica, diritto ed economia*, Padova, 2014.

Dinelli Serena, *La macchina degli affetti*, FrancoAngeli, Milano, 1999.

Dostoevskij Fëdor, *Delitto e castigo*, 1866.

Dostoevskij Fëdor, *Lettera a M. N. Katkov*, direttore del Messaggero russo, 1865, in Polnoe Sobranie Sočinenij, Leningrado 1972-88, vol. 28, II. Trad. it. Malcovati Fausto, in *Introduzione a Dostoevskij*, Laterza, 1995.

Doyle Aaron, *Arresting Images: Crime and Policing in front of the television camera*, University of Toronto press, 2003.

Doyle Aaron, *Immagini di arresto: polizia e televisione*, in Forti Gabrio, Bertolino Marta, *La televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005. Contributo tradotto da Forte Danilo.

Durkheim Émile, *De la division du travail social*, 1893; trad. it. A cura di Fulvia Airoidi Namer, *La divisione del lavoro sociale*, Edizioni di comunità, 1996.

Durkheim Émile, *Le suicide. Étude de sociologie*, 1897; Trad. it. A cura di Rosantonietta Scramaglia, *Il suicidio*, Biblioteca Universale Rizzoli, 2014.

Durkheim Émile, *La scienza sociale e l'azione*, Il Saggiatore, 2013.

Eco Umberto, *La struttura assente*, Bompiani, ultima edizione modificata 1983; Id. *Dalla periferia dell'impero*, Bompiani, 1977.

Eco Umberto, Fabbri Paolo, *Problemi dell'informazione*, Il Mulino, n. 4, ottobre-dicembre, 1978.

Edelstein Alex S., *Thinking about the criterion variable in agenda-setting research*, in *Journal of Communication*, vol. 43, n. 2, 1993.

Ehrlich Eugen, *Fundamental Principles of the Sociology of Law*, Harvard University Press, 1936.

Ehrlich Eugen, *I fondamenti della sociologia del diritto (Grundlegung der Soziologie des Rechts)*, 1913.

Ehrlich Eugen, Kelsen Hans, Weber Max (a cura di Alberto Febbrajo), *Verso un concetto sociologico di diritto*, Giuffrè, 2010.

Elias Norbert, *Potere e società*, Il Mulino, 2010.

Epstein Rona, *Are Juries Fair?*, in *Criminal Law and Justice Weekly*, 25 marzo 2011.
Ericson Richard V., *Mass media, crime, law, and justice. An institutional approach*, in *British journal of Criminology*, 1991.

Eugeni Ruggero, Bellavita Andrea, *Espropriazione senza mandato. La rappresentazione del crimine nella fiction, nell'intrattenimento e nei programmi di approfondimento televisivi*, in Forti Gabrio, Bertolino Marta, *La televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005.

Eugeni Ruggero, *Lo sguardo responsabile. Giustizia e testimonianza nella «fiction» cinematografica recente*, in Vita e Pensiero, 2012.

Faenza Roberto, *Tempi di informazione. Dalla sociologia delle comunicazioni all'informatica*, Dedalo, prima ed. 1983.

Ferguson Christopher J., *Does Media Violence Predict Societal Violence? It Depends on What You Look at and When*, in *Journal of Communication*, Vol. 65, 1, febbraio 2015.

Ferrajoli Luigi, *Giurisdizione e consenso*, in *Questione Giustizia*, 2009 vol. 4.

Ferraro Kenneth. F., *Fear of crime: interpreting victimization Risk*, State University of New York Press, 1995.

Forte Luigi, *Diritto e castigo: i tribunali di Franz Kafka*, in Forti Gabrio, Mazzucato Claudia, Visconti Arianna (a cura di), *Giustizia e letteratura. Vol. II*, Vita e Pensiero, 2014.

Forti Gabrio, *L'immane concretezza. Metamorfosi del crimine e controllo penale*, Milano, 2000.

Forti Gabrio, Redaelli Roberto, *La rappresentazione televisiva del crimine: la ricerca criminologica*, in Forti Gabrio e Bertolino Marta (a cura di), *La televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005.

Forti Gabrio, *Franz Kafka e l'impazienza del diritto*, in Forti Gabrio, Mazzucato Claudia, Visconti Arianna, *Giustizia e letteratura II*, Vita e Pensiero, 2014.

Forti Gabrio, Mazzucato Claudia, Visconti Arianna (a cura di), *Giustizia e letteratura. Vol. I*, Vita e Pensiero, 2012; Id., *Giustizia e letteratura II*, Vita e Pensiero, 2014.

Fortunato Saverio, *La politica-spettacolo tra essere e apparire*, Ed. Ursini, 1998.

Forza Antonio, *La psicologia nel processo penale. Pratica forense e strategie*, Giuffrè, 2010-

Foucault Michel, *L'ordine del discorso*, Einaudi, 1972.

Foucault Michel, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. it. Einaudi, 1993.

Foucault Michel, *Eterotopia*, Mimesis, Milano 2010, p.13 (trad. a cura di Pino Tripodi, Salvo Vaccaro, Tiziana Villani).

Fourrey Thomas, *La presse e l'instruction judiciaire*, Bruylant, 2006.

Fuzio Riccardo, *Le dichiarazioni dei magistrati agli organi di informazione: limiti e rilevanza disciplinare*, in Foro it., V, 2007.

Gambetti Elisa, Nori Raffaella, Bensi Luca, Strazzari Eleonora, Giusberti Fiorella, *Ragionamento e giustizia: Analisi di un procedimento penale*, in Psychofrenia, vol. X., n.16, 2007.

Garapon Antoine, *La question du juge*, in Pouvoirs, Les Juges, Seuil, n. 74, 1995.

Garapon Antoine, *Le gardien des promesses, Justice et démocratie*, Paris, Odile Jacob, 1996; trad.it. *I custodi dei diritti: giustizia e democrazia*, Feltrinelli, 1997.

Garapon Antoine, *Bien Juger. Essai sur le rituel judiciaire*, éditions Odile Jacob, 2001. Trad. it. *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, Raffaello Cortina Editore, 2007.

Garapon Antoine, Perdriolle Sylvie, Bernabé Boris, *La prudence et l'autorité*, Odile Jacob, 2014.

Garland David, *The Culture of Control, Crime and social order in contemporary society*, Oxford: Oxford University Press, 2001. Trad. it. *La cultura del controllo. Crimine e ordine sociale nel mondo contemporaneo*, il Saggiatore, 2004.

- Garofoli Vincenzo, Incampo Antonio, *Verità e processo penale*, Giuffrè, 2012.
- Gavrila Mihaela (A cura di), *L'onda anomala dei media. Il rischio ambientale tra realtà e rappresentazione*, FrancoAngeli, 2012.
- Gayot de Pivatal François, *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugemens qui les ont décidées*, 1734-1741.
- Gebotys Robert J., Roberts Julian V., DasGupta Bikram, *News Media Use and Public Perceptions of Crime Seriousness*, in *Canadian Journal of Criminology*, Vol. 30, 1, gennaio 1988.
- Gergner George, Gross Larry, *Living With Television: The Violence Profile*, in *Journal of Communication*, Vol. 26, 2, giugno 1976.
- Gerbner George, *Violence and Terror in the Mass Media: An Annotated Bibliography*, Abc-Clio, 1988.
- Gerbner George, *Against the Mainstream: The Selected Works of George Gerbner (Media & Culture)*, Michael Morgan, 2002.
- Ghezzi Morris L., Quiroz Vitale Marco A., *L'immagine pubblica della magistratura italiana*, Giuffrè, 2006.
- Giacalone Ezio A., *Mass media e agenzie del controllo sociale formale*, in Forti Gabrio, Bertolino Marta, *La televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005.
- Giacchino Claudio, *Doretta & Erika: Vercelli 1975, Novi Ligure 2001, anatomia di due stragi familiari*, Marsilio, 2007.
- Gianaria Fulvio, Mittone Alberto, *Giudici e telecamere. Il processo come spettacolo*, Einaudi, 1994.
- Gili Guido, *La credibilità: quando e perché la comunicazione ha successo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005.
- Giostra Glauco, *Cronaca giudiziaria: il proibizionismo non serve*, in *Diritto penale e processo*, Vol. 4, 7, 1998.
- Giostra Glauco, *Riti, tecniche, interessi: il processo penale tra Otto e Novecento: atti del convegno, Foggia, 5-6 maggio 2006*, A. Giuffrè, 2006.
- Giostra Glauco, *Processo penale e mass media*, in *Criminalia*, 2007.
- Giostra Glauco, *Giudice, fai il giudice*, in *Corriere della Sera*, 23 novembre 2014.
- Gitlin Todd, *The whole world is watching*, University of California Press, 1980.

- Goffman Erving, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, 1969.
- Gottschall Jonathan, *The storytelling animal. How stories make us human*, 2014; trad.it. *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani*, Bollati Boringhieri, 2014.
- Graber Doris, *Processing the News*, Longman, 1984.
- Grassi Carlo, *Sociologia della comunicazione*, Bruno Mondadori, 2002.
- Grasso Aldo, *Storia della televisione italiana. I 50 anni della televisione*, Garzanti, ult.ed. 2004.
- Grasso Aldo, Scaglioni Massimo, *Arredo di serie. I mondi possibili della serialità televisiva americana*, Vita e Pensiero, 2009.
- Greene Edith, *Media Effects on Jurors*, in *Law and Human Behavior*, Vol. 14, N. 5, *Law and the Media*, 1990.
- Greenwood Jill King, *Criminals get tips from forensic television shows*, in *Pittsburgh Tribune-Review*, 25 novembre 2006.
- Guarnieri Carlo, *La giustizia tra politica e media*, in *La rivista Il Mulino*, 1, 2008.
- Gulotta Guglielmo, Farinoni Paola, *Modelli e paradigmi per l'analisi di un caso: prospettive riguardo al nuovo codice di procedura penale*, in De Cataldo Neuburger Luisella (a cura di), *Psicologia e processo: lo scenario di nuovi equilibri*, Cedam, 1989.
- Gulotta Guglielmo, Farinoni Paola, *La ricostruzione dei fatti attraverso la narrazione di storie*, in Gulotta Guglielmo (a cura di) *Strumenti concettuali per agire nel nuovo processo penale*, Giuffrè, 1990.
- Gulotta Guglielmo, Zettin Marina, *Psicologia giuridica e responsabilità*; Giuffrè, 1999.
- Gulotta Guglielmo, Farinoni Paola, *La narratologia giudiziaria: ovvero la versione delle storie nel processo*, in G Gulotta e altri, *Elementi di psicologia giuridica e di diritto psicologico*, Giuffrè, 2002.
- Gulotta Guglielmo, Merzagora Betsos Isabella, *L'omicidio e la sua investigazione*, Giuffrè, 2005.
- Habermas Jürgen, *Legitimationsprobleme im SpätKapitalismus*, Suhrkamp Verlag, 1973; trad.it., *La crisi della razionalità nel capitalismo maturo*, Laterza, 1975.
- Habermas Jürgen, *Prassi politica e teoria critica della società*, Il Mulino, 1973

- Habermas Jürgen, *Agire comunicativo e logica delle scienze sociali*, Il Mulino, 1980.
- Habermas Jürgen, *Teoria dell'agire comunicativo*, Il Mulino, 1986.
- Habermas Jürgen, *Fattizität und Geltung*, Suhrkamp, 1992.
- Habermas Jürgen, *Etica del discorso*, Laterza, 1993.
- Hannaford-Agor Paula L., Waters Nicole L., *Jurors 24/7: the Impact of New Media on Jurors, Public Perceptions of the Jury System, and the American Criminal Justice System*, in *Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2014.
- Hannaford-Agor Paula, Rottman David B., Waters Nicole L., *Juror and Jury Use of New Media: A Baseline Exploration*, 2012, disponibile su: http://www.sji.gov/PDF/NCSC_Harvard_005_Juror_and_Jury_Use_of_New_Media_Final.pdf
- Harris Richard, *The Fear of Crime* (1st Edition), Frederick A.Praeger, 1969.
- Heinrick Jeffrey, *Everyone's an Expert: The CSI Effect's Negative Impact on Juries*, in *The Triple Helix* 3 (1), 2006.
- Henderson Carol, Lentz Kurt, *Expert Witness: Qualifications and Testimony*, in *Scientific Evidence Review* No. 9, 2013.
- Henderson Carol, Botluk Diana, *Scientific Web Resources for Judges*, *The Judges' Journal*, Volume 54, Number 3, 2015.
- Hickman Barlow Melissa, *La natura ideologica delle notizie sul crimine*, traduzione di Danilo Forte, in *op.cit.*, 307.
- High-Tech Crime Lab Sorts 3,600 Cases Each Year*, in *Hearst Properties, Inc.* 1 dicembre 2010.
- Hofmann Hasso, *Legittimità contro legalità. La filosofia politica di Carl Schmitt*, Edizioni scientifiche italiane, 1999.
- Huey Laura, *"I've seen this on CSI": Criminal investigators' perceptions about the management of public expectations in the field*, in *Crime Media Culture*, vol. 6 (1), 2010.
- Hust Stacey & others, *Health Promotion Messages in Entertainment Media: Crime Drama Viewership and Intentions to Intervene in a Sexual Assault Situation*, in *Journal of Health Communication: International Perspectives*, Vol. 18, Issue 1, 2013.
- Iannotta Daniella (a cura di), *Paul Ricoeur in dialogo. Etica, giustizia, convinzione*, Effatà editrice, 2008.

Imposimato Ferdinando, *La giustizia mediatica*, in *Sicurezza e scienze sociali*, n. 2, 2013.

Innes Martin, *The media as an Investigative Resource in Murder Enquiries*, in *The British Journal of Criminology*, Vol. 39, n. 2, 1999.

Innes Martin, *Crimini-segnale e ricordi collettivi: le strategie di interazione tra mass media e polizia*, in Forti Gabrio, Bertolino Marta (a cura di), *la televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005. Contributo tradotto da Giacalone Ezio.

Innocenti Veronica, Pescatore Guglielmo, *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio e temi*, Archetipo Libri, 2008.

Isaacson Walter, *The Duel over Gun Control*, in *Time*, 23 marzo 1981.

Iyengar Shanto, Kinder Donald R., *Agenda setting and priming in a television age*, Chicago University Press, 1987.

Jedlowski Paolo, *Storie comuni La narrazione nella vita quotidiana*, Bruno Mondadori, 2000.

Kania Harald, *La rappresentazione televisiva del crimine e la costruzione delle realtà soggettive*, in Forti Gabrio, Bertolino Marta, *La televisione del crimine*, Vita e Pensiero, 2005. Traduzione a cura di Forte Danilo e Paoli Letizia.

Kelsen Hans, *La teoria generale del diritto e dello Stato*, trad. it. A cura di S. Cotta e R. Treves, Comunità, 1959.

Kelsen Hans (a cura di Carrino Agostino), *Problemi fondamentali della dottrina del diritto pubblico*, Edizioni scientifiche italiane, 1997.

Kelsen Hans, *Lineamenti di dottrina pura del diritto*, trad. it. A cura di Renato Treves, Einaudi, Torino 2000.

Kohler Riessman Catherine, *Narrative Methods for the human Science*, Sage Publications 2008.

Lacey Nicola, *Criminology, Criminal law, and Criminalization*, in *Oxford Handbook of Criminology*, 1997.

Lambert Edouard, *Il governo dei giudici e la lotta contro la legislazione sociale negli Stati Uniti*, Milano, Giuffrè, 1996.

Lasswell Harold Dwight, *Propaganda Techniques in The World War*, Peter Smith, 1927.

Lavori preparatori, Vol. VIII, 1929.

Lazarsfeld Paul Felix, Berelson Bernard, Gaudet Jean-Louis, *The people's choice: How the Voter Makes un his Mind in A Presidential Campaign*, Columbia University Press, 1948.

Lee Murray, *The Genesis of Fear of Crime*, in *Theoretical Criminology* (5) 4, 2001.

Lee Murray, *Inventing Fear of Crime: Criminology and the Politics of Anxiety*, Willan, 2007.

Lenoir Rémi, Poilleux Sylvie, *Justice et médias : le secret de l'instruction et le droit au respect de la présomption d'innocence*, Credhess, 1997.

Leo John, *What Crime does to the victims*, in *Time*, 23 marzo 1981.

Levi Primo, *Nota del traduttore*, in Franz Kafka, *Il processo*, Einaudi, 1983.

Lieblich Amia, Tuval-Mashiach Rivka, Zilber Tamar, *Narrative Research. Reading, Analysis And Interpretation*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1998.

Lombroso Cesare, *Studi per una geografia medica d'Italia*, in *Gazzetta medica italiana*, 1865.

Lombroso Cesare, *L'uomo delinquente*, Hoepli, 1876.

Luhmann Niklas, *Sociologia del diritto*, Laterza, 1977.

Luhmann Niklas, *Potere e complessità sociale*, Il Saggiatore, 1979.

Luhmann Niklas, *Illuminismo sociologico*, Il Saggiatore, 1983.

Luhmann Niklas, *Stato di diritto e sistema sociale*, Guida Editori, 1990.

Luhmann Niklas (a cura di Alberto Febbrajo), *Procedimenti giuridici e legittimazione sociale*, Giuffrè, 1995.

Luhmann Niklas, *La realtà dei mass media*, FrancoAngeli, II ed., 2012.

Macrì Piero, *L'informazione ansiogena dei TG italiani*, in *Cultura professionale*, 22 febbraio 2010.

Magnunson Ed, *The Curse of Violent crime*, in *Time*, 23 marzo 1981.

Mandal Ananya, *DNA evidence often overwhelms jurors to convict wrongly says research*, in *Medical News*, 28 marzo 2010.

Marcenò Valeria, *La neutralizzazione del potere giudiziario. Regole sulla interpretazione e sulla produzione del diritto nella cultura giuridica italiana tra ottocento e novecento*, Jovene, 2009.

- Marmo Marcella, Musella Luigi, *La costruzione della verità giudiziaria*, Cliopress, 2003.
- Martin Sara (a cura di), *La costruzione dell'immaginario seriale contemporaneo. Eterotopie, personaggi, mondi*, Mimemis, 2014.
- Matza David, *Come si diventa devianti*, Il Mulino, 1976.
- Mazzacane Aldo, *Letteratura, processo e opinione pubblica: le raccolte di cause celebri tra bel mondo, avvocati e rivoluzione*, in Marmo Marcella, Musella Luigi (a cura di), *La costruzione della verità giudiziaria*, Cliopress, 2003.
- McCombs Maxwell, Shaw Donald, *The agenda-setting function of mass media*, in *The public opinion Quarterly*, Vol. 36, n. 2, pp. 176-187, 1972.
- McCombs Maxwell, Shaw Donald, *The evolution of agenda-setting research: twenty five years in the marketplace of ideas*, in *Journal of Communication*, vol. 43, n. 2, 1993.
- McIlwain Charles Howard, *Constitutionalism: ancient and modern*, Ithaca, 1940. Trad. it. *Costituzionalismo antico e moderno*, Il Mulino, 1956.
- Merton Robert K., *Social structure and anomie*, in *American Sociological Review*, 3, 1938.
- Meyrowitz Joshua, *Oltre il senso del luogo. Come i media elettronici influenzano il comportamento sociale*, Baskerville, 1993.
- Michelman Frank I., *La democrazia e il potere giudiziario. Il dilemma costituzionale e il giudice Brennan*, Dedalo, 2004.
- Miletti Marco Nicola (a cura di), *Riti, Tecniche, Interessi. Il processo penale tra Otto e Novecento*. Atti del Convegno. Foggia, 5-6 maggio 2006, Giuffrè, 2006
- Minda Gary, *Postmodern Legal Movements. Law and Jurisprudence at Centuries' End*, New York University Press, 1995; trad.it. *Teorie postmoderne del diritto*, Il Mulino, 2001.
- Moor Pierre, *Le droit comme mise en scène*, in *Revue européenne des sciences sociales*, 1999.
- Morabito Glauco, *L'oracolo della giustizia. Il giudice dietro lo schermo*, FrancoAngeli, prima ed. 2000.
- Moschella Giovanni, *Magistratura e legittimazione democratica*, Giuffrè, 2009.
- Nanji Ayaz, *Prosecutors Feel The 'CSI Effect'*, in *CBS News*, 10 febbraio 2005.

National Research Council, Committee on Identifying the Needs of the Forensic Sciences Community, *Strengthening Forensic Science in the United States: A Path Forward*, The National Academy Press, 2009.

Noelle-Neumann Elisabeth, *The spiral of silence. A Theory of Public Opinion*, University of Chicago Press, 1984; trad. it. *La spirale del silenzio - Per una teoria dell'opinione pubblica*, Meltemi Editore, 2002.

Nünning Vera, Nünning Ansgar, Neumann Birgit (a cura di), *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*, De Gruyter, 2010.

Ortoleva Peppino, *Mass media, Dalla radio alla rete*, Giunti editore, 2001.

Ost François, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Odile Jacob, 2004.

Otway Harry, Wynne Brian, *Risk communication paradigm and paradox*, in *Risk Analysis*, vol. 9, iss. 2, 1989.

Otto Amy L.; Penrod Steven D., Dexter Hedy R., *The biasing impact of pretrial publicity on juror judgments*, in *Law and Human Behavior*, Vol 18(4), 1994.

Pace Gina, *'CSI': Crime Scene Instructions?*, in *CBS News*, 30 gennaio 2006.

Paliero Carlo Enrico, *Il principio di effettività del diritto penale*, in *Rivista italiana di diritto e procedura penale*, 1990.

Paliero Carlo Enrico, *L'Agorà e il palazzo. Quale legittimazione per il diritto penale?*, in *Criminalia*, 2012.

Parsons Talcott, *The social system*, Routledge, 1951; trad.it. *Il sistema sociale*, Edizioni di comunità, 1996.

Parsons Talcott, *Structure and Process in Modern Societies*, Free Press, 1959.

Parsons Talcott, *Politics and Social Structure*, 1969.

Pastore Roberto, *Sulle strade della fiction. Le serie poliziesche americane nella storia della televisione*, Lindau, 2009.

Pecchinenda Gianfranco, *Homunculus. Sociologia dell'identità e autonarrazione*, Liguori, 2008.

Pecchinenda Gianfranco, *La narrazione della società*, Ipermedium Libri, 2009.

Pennington Nancy, Hastie Reid, *A Cognitive Theory of Juror Decision Making: The Story Model*, *Cardozo L. Rev.*, vol. 13, 519, 520, 1991.

Perelman Chaïm, Olbrechts-Tyteca Lucie, *Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique*, Presses Universitaires de France, 1958; Trad. it. *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Einaudi, 2001.

Perissinotto Alessandro, *Al mio giudice*, Bur Rizzoli, 2006.

Perissinotto Alessandro, *La commedia della verità. Sull'impossibilità del legal thriller nella letteratura italiana*, in Vitiello Guido (a cura di), *In nome della legge*, Rubbettino, 2013.

Petrelli Francesco, *Giustizia spettacolo, il teorema di Thomas e l'indagato in mutande*, intervento riportato dall'Adnkronos, 8 novembre 2015.

Phillips David P., *The influence of suggestion on suicide: Substantive and theoretical implications of the Werther effect*, in *American Sociological Review*, Vol 39 (3), Giugno 1974.

Phillips David P., Carstensen John M., *Clustering of teenage suicides after television news stories about suicide*, in *New England Journal of Medicine*, 315, 1986.

Phillipson Gavin, *Trial by media: the betrayal of the first amendment's purpose*, 2008, disponibile su: <http://www.law.duke.edu/journals/lcp>.

Pizzorno Alessandro, *Il potere dei giudici. Stato democratico e controllo della virtù*, Laterza, 1998.

Pizzorno Alessandro, *Le radici della politica assoluta e altri saggi*, Feltrinelli, 1993.

Podlas Kimberlianne, *Should we Blame Judge Judy? The messages TV courtrooms send viewers*, in *Judicature*, 86 (1): 38, 2002.

Podlas Kimberlianne, *The CSI Effect: Exposing the Media Myth*, in *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*, 16: 453, 17 marzo 2006.

Poli Chiara, Brondoni Cristina, *Crimini e serie tv – l'omicidio fra piccolo schermo e realtà*, ebook.

Popper Karl R., *Scienza e filosofia. Problemi e scopi della scienza*, Einaudi, 1969.

Popper Karl, R. *La società aperta e i suoi nemici*, Armando, 1974.

Popper Karl R., Condry John, *Cattiva maestra televisione*, Marsilio, 1996.

Portigliatti Barbos Mario, *Mass media e prevenzione criminologica*, in *Rassegna italiana di criminologia*, Giuffrè, 1998.

- Pulitanò Domenico, *Potere di informazione e giustizia. Per un controllo democratico sulle istituzioni*, Giustizia e informazione, Laterza, 1975.
- Pulitanò Domenico, *Sicurezza e diritto penale*, in Riv. it. dir. proc. pen., 2009.
- Ramsland Katherine. *Forensic Science of CSI*, Berkley, 2001
- Ramsland Katherine, *The C.S.I. Effect*, Berkeley Publishing Group, 2006.
- Resta Eligio, *Giudicare, conciliare, mediare*, in Scaparro Fulvio (a cura di), *Il coraggio di mediare*, Milano, 2001.
- Resta Giorgio, *Il rapporto tra giustizia e mass media: quali regole per quali soggetti*, Atti del convegno di Bari, 4 luglio 2008, Editoriale scientifica, 2010.
- Resta Giorgio, *Il problema dei processi mediatici nella prospettiva del diritto comparato*, in Atti del convegno sul tema “Il rapporto tra giustizia e mass media”, Bari 4 luglio 2008, Editoriale scientifica, 2010.
- Resta Giorgio, *Trial by Media as a Legal Problem A Comparative Analysis*, Editoriale Scientifica, 2009.
- Ricoeur Paul, *Il Giusto, vol. 1*, Effatà edizioni, 2005.
- Ricoeur Paul, *Il Giusto, vol. 2*, Effatà edizioni, 2007.
- Rideout J. Christopher, *Storytelling, narrative rationality and legal persuasion*, Journal of the Legal Writing Institute vol. 14, 53, 65, 2008.
- Robbers Monica L. P., *Blinded by Science: The Social Construction of Reality in Forensic Television Shows and its Effect on Criminal Jury Trials* in Criminal Justice Policy Review, 19 (1): 84-102, marzo 2008.
- Roberts Churchill, *Children's and Parents' Television Viewing and Perceptions of Violence*, in Journalism Quarterly, 1981.
- Rodotà Stefano, *Il diritto di avere diritti*, Laterza, 2003.
- Romagnoli Gabriele, *Indagando con Truman Capote tra false piste e killer insospettabili*, in La Repubblica, 3 gennaio 2007.
- Rosenblatt Roger, *Why the Justice system fails*, in Time, 23 marzo 1981.
- Rothenberg Michael B., *Effect of Television Violence on Children and Youth*, JAMA, 1975, n. 234.
- Rozenberg Joshua R., *The search for justice*, Teach Yourself Books, 1994.

- Russo Iside, *Giustizia e informazione*, in *Questione Giustizia*, 2000.
- Salerno Andrea (a cura di), *La violenza in tv*, Donzelli editore, 1996.
- Sansone Arianna, *Diritto e letteratura: un'introduzione generale*, Giuffrè, 2001.
- Sapignoli Michele, *Qualità della giustizia e indipendenza della magistratura nell'opinione dei magistrati italiani*, Cedam, 2009.
- Sartori Giovanni, *Elementi di teoria politica*, Il Mulino, 1987.
- Sarzotti Claudio, *Processi di selezione del crimine. Procure della Repubblica e organizzazione giudiziaria*, Giuffrè, 2008.
- Scanzi Andrea, *Dexter deve morire*, su *LaStampa.it*, 8 marzo 2009.
- Schafer Joseph A., Huebner Beth M., Bynum Timothy S., *Fear of crime and criminal victimization: Gender-based contrasts*, *Journal of Criminal Justice*, vol.34, n. 3, 2006.
- Schmitt Carl, *Legalità e legittimità*, 1932.
- Schweitzer N.J., Saks Michael J., *The CSI Effect: Popular Fiction About Forensic Science Affects Public Expectations About Real Forensic Science*, in *Jurimetrics*, Vol. 47, p. 357, 2007.
- Schweitzer N.J., Saks Michael J., *The CSI Effect: Popular Fiction About Forensic Science Affects Public Expectations About Real Forensic Science*, in *Jurimetrics* 47: 357–64, 12 marzo 2007.
- Sciascia Leonardo, *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, Bompiani, III ed. 2000.
- Sepinwall Alan, *Telerivoluzione. Da Twin Peaks a Breaking Bad, come le serie tv hanno cambiato per sempre la televisione*, Biblioteca Universale Rizzoli, 2014.
- Shaw Eugene F., *Agenda Setting and Mass Communication Theory*, in *Gazette*, vol. 25, n.2, 1979.
- Shelton Donald E., Kim Young S., Barak Gregg, *A Study of Juror Expectations and Demands Concerning Scientific Evidence: Does the "CSI Effect" Exist?*, in *Jurimetrics*, 9, 331, 2006.
- Shelton Donald E., *The 'CSI Effect': Does It Really Exist?*, in *National Institute of Justice Journal*, 259, 17 marzo 2008.

Shelton Donald E., “*CSI Effect*”: *Juror Expectations for Forensic Science: Does Reality Meet the Standard?*, in 27 Thomas M. Cooley Law Review, 1, 2010.

Shelton Donald E., *Forensic Science in Court: Challenges in the Twenty First Century*, Rowman & Littlefield, 2011.

Shelton Donald E., Kim Young S., Barak Gregg, *An Indirect-Effects Model of Mediated Adjudication: The CSI Myth, the Tech Effect, and Metropolitan Jurors' Expectations for Scientific Evidence*, in Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law, 12, 1; 2009.

Simenon Georges, *Lettera al mio giudice*, Adelphi, ed. 2008.

Slaby Ronald G., Quarfoth Gary R., McConnachie Gene A., *Television Violence and Its Sponsors*, in Journal of Communication, Vol. 26, Issue 1, marzo 1976.

Slaby Ronald G., *Television violence: Effects and remedies*; Testimony before the Subcommittee on Crime and Criminal Justice of the U.S. House of Representatives' Committee on Judiciary Affairs. U.S. Government Printing Office, 1992.

Slaby Ronald G., *Combating television violence*, in The Chronicle of Higher Education, Vol. XL (No.18), 1994, Reprinted in: Slaby Ronald G., *Closing the education gap on TV's "entertainment violence"*, in The Education Digest, 59, 1994.

Slaby Ronald G., *Family violence and the media*; National Conference on Family Violence: Health and Justice, Conference Proceedings, in American Medical Association, 1994.

Soulez Larivière Daniel, *Il circo mediatico-giudiziario*, Liberilibri, 1994.

Spangher Giorgio, “*Processo mediatico*” e giudici popolari nei giudizi delle corti d'assise, in La corte di assise, 2012.

Sparks Colin, *Television and the Drama of Crime*, 1983.

Sparks Richard, *Television and the Drama of Crime*, Open University Press, 1992.

Stein Aletha Huston, *Mass Media and Moral Development*, Paper presentato alla Conferenza dell'American Association of Elementary-Kindergarten-Nursery Educators, 1973.

Stevens Dennis J., *Media and criminal Justice: The CSI Effect*, Jones & Bartlett Publishers, 2006.

Stevens Dennis J., *An Introduction to American Policing*, in Jones & Bartlett Learning, 2008.

Stone Randolph N., *Crisis in the criminal Justice system*, in Harvard Blackletter Law Journal 8, 33, 1991

Strano Marco, di Giannantonio Massimo, de Risio Sergio, *Manuale di Criminologia Clinica*, Edizioni Rossini, 2000.

Strazzeri Marcello, *Drammaturgia del processo penale. Strategie discorsive e pratiche di internamento*, Salento Books, 2010.

Strazzeri Marcello, *Il Giano Bifronte, giuridicità e socialità della norma*, Palomar, 2004.

Strazzeri Marcello, *Drammaturgia del processo penale. Strategie discorsive e pratiche di internamento*, Besa editrice, 2010.

Surette Ray, *Media, Crime and Criminal Justice: images and realities*, Belmont, 1998.

Taruffo Michele, *Il controllo di razionalità della decisione fra logica, retorica e dialettica*, in Bessone Mario (a cura di), *L'attività del giudice: mediazione degli interessi e controllo delle attività*, Giappichelli, 1997.

Taruffo Michele, *La semplice verità*, Laterza, 2009.

Tate C. Neal, Vallinder Torbjörn, *The Global Expansion of Judicial Power: the Judicialization of politics*, New York University Press, 1995.

The epidemic of violent crime, in Newsweek, 23 marzo 1981.

Thomas Cheryl, *Are Juries Fair?*, in Ministry of Justice Research Series 1/10, febbraio 2010.

Thomas Swaine Dorothy, Thomas William I., *The Child in America*, Alfred A. Knopf, 1928.

Tonini Paolo, *Manuale di procedura penale*, Giuffrè, 2015.

Troisi Paolo, *L'errore giudiziario tra garanzie costituzionali e sistema processuale*, Cedam, 2011.

Turnbull Sue, *The TV Crime drama*, Edinburgh University Press, 2014.

Tyler Tom R., *Assessing the risk of crime victimization: The integration of personal victimization experience and socially transmitted information*, in Journal of Social Issues, 40, 1984.

Tyler Tom R., *Why people obey the Law*, Yale University press, 1990.

Tyler Tom R., *Viewing CSI and the Threshold of Guilt: Managing Truth and Justice in Reality and Fiction*, in *The Yale Law Journal*, 115 (5); 28 febbraio 2006.

Ugazio Valeria (a cura di), *La costruzione della conoscenza. L'approccio europeo alla cognizione del sociale*, FrancoAngeli, 1988

Valeriani Luisa, *Dentro la trasfigurazione*, Meltemi, 2004.

Vallinder Torbjörn, *The judicialization of politics: meanings, forms, background, prospects*, Festfrift tillägnad Hakan Strömberg pa 75-ars dagen den 18 février 1992, Akademibokhandeln i Lund, Lund (Suède),1992.

Von Cranach Mario, Harré Rom, *The analysis of action*, Cambridge University Press, 1982.

Watkins Michael J., *Forensics in the media: Have attorneys reacted to the growing popularity of forensic crime dramas?*, in *Florida State University* 84, 3 agosto 2004.

Maricopa County Attorney's Office, CSI: Maricopa County, *The CSI Effect and its Real-Life Impact on Justice*, Maricopa County, AZ, 30 giugno 2005.

Weber Max, *Wirtschaft und Gesellschaft*, 1922 (postumo); trad.it. *Economia e società. Teoria delle categorie sociologiche*, Edizioni di Comunità, 1999.

Weber Max, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Mohr, 1922; trad.it. (a cura di Pietro Rossi), *Il metodo delle scienze storico-sociali*, Einaudi, 2003.

White James Boyd, *The Legal Imagination. Studies in the Nature of the Legal Thought and Expression*, Little, Brown & Co., 1973.

Wigmore John H., *A List of Legal Novels*, in *Illinois Law Review*, 1908, 2.

Winkel Willem, Vrij Aldert, *Fear of crime and mass media crime reports: Testing similarity hypotheses*, in *International Review of Victimology*, 1, 1990.

Wynne Brian, *Risk communication paradigm and paradox*, in *Risk Analysis*, vol. 9, iss. 2, 1989.

Zeno-Zencovich Vincenzo, *Alcune ragioni per sopprimere la libertà di stampa*, Laterza, 1995.

Zeno-Zencovich Vincenzo, *La libertà d'espressione: media, mercato, potere nella società dell'informazione*, Il Mulino, 2004.