

Tutti pazzi per il *legal drama*. Uno sguardo semiotico sulle dinamiche processuali nella serialità televisiva

Antonia Cava
Università degli Studi di Messina

Abstract

The contribution analyzes the analogies and connections between legal and communicative phenomena, using legal-drama as a case study. Considering the legal system as a semiotic system, we will describe the image of law portrayed by TV writing. We will reconstruct, in particular, the dynamics of the spectacularization of the trials in some of the TV series that have been widely successful both nationally and internationally. The analysis of the imagery constructed by TV series around the judicial system will also allow us to reflect on the effects that legal audiovisual products may have on the perception of legal reality. In the conclusions we will propose an explanation of the success of TV series depicting the law. The enormous interest generated by television series set in courtrooms, in fact, finds a possible explanation in the exciting confrontation between justice and injustice.

Keyword: Legal Drama; Trial; Imagery; Audience; Popular Culture.

Introduzione

Studiare i *legal drama* ci permette di comprendere il modo in cui il linguaggio della serialità televisiva abbia nel tempo contribuito a mutare l'immagine del diritto e di individuare le analogie e le connessioni fra fenomeni giuridici e fenomeni comunicativi.

La realtà del diritto appare sempre più mediatizzata. Questo vale soprattutto per il processo, scena prescelta frequentemente dalla rappresentazione dei media. Il processo giudiziario nei suoi elementi, nei suoi atti e nelle sue procedure può essere considerato, infatti, un copione, utilizzato spesso dai media per la rappresentazione di conflitti che divengono storie da narrare.

Come è stato giustamente rilevato anche la scena giudiziaria può essere sottoposta alla regola delle tre unità di luogo tempo e azione: la prima è lo spazio in cui il processo si svolge dall'inizio alla fine; la seconda si riferisce all'arco di tempo ininterrotto in cui la trama narrativa si svolge; la terza si riferisce al fatto che le singole azioni non sono riferite alla soggettività di ciascun attore, ma a un articolato concorso di elementi co-occorrenti. Anche il processo, come acquisito alla teoria e alla prassi giuridica, è una ricostruzione della realtà, quella processuale, diversa da quella reale, in rapporto alla quale emerge uno scarto semantico ineliminabile (Strazzeri, 2010, pp. 111-112).

Alcuni dei temi di cui si discute in questo saggio prendono le mosse da ricerche realizzate in collaborazione con Domenico Carzo (Carzo, 2010; Cava, 2013a; Cava,

2013b); in quei lavori, leggendo il sistema giuridico in una dimensione comunicativa, lo interpretavamo come sistema segnico.

In questo contributo, ipotizzeremo le motivazioni del successo di alcune serie tv, le cui sceneggiature danno ampio spazio alle dinamiche processuali: riteniamo che il gioco delle parti, che si genera dalla narrazione di una contesa giuridica, sia la ragione determinante del coinvolgimento dei pubblici. Le storie giudiziarie dagli esiti aleatori attraggono spettatrici e spettatori, che si appassionano e sperano che la soluzione dei casi corrisponda a quella immaginata dalla propria fantasia.

Ripercorreremo, inoltre, alcuni dei cambiamenti più rilevanti delle formule seriali di genere *legal drama*; tale ricostruzione ci consentirà di riflettere anche sulle trasformazioni del panorama mediale e quindi sulla mutazione continua in atto nel quotidiano contemporaneo (De Pascalis, 2019, p. 645).

Il diritto come sistema semiotico

Carzo (1992, pp. 84-88) guarda al diritto come un sistema concepito quale totalità segnica non chiusa, ma ontologicamente aperta alla libertà. È un campo di produzione simbolica, che produce pratiche reali e pratiche discorsive. Se si osserva e analizza il sistema giuridico in un'ottica semioticamente orientata, risulta evidente che esso, in quanto sistema, scaturisce da un contesto sociale in seno al quale è costantemente prodotto, scambiato e consumato dagli attori sociali, e assume, perciò, la caratteristica di sistema teoricamente o astrattamente formale. I suoi molteplici aspetti, cosiddetti formali, infatti, sono collegati, in un'ottica semiotica appunto, alla pratica sociale generalmente intesa, dal cui contesto traggono la loro ragione d'essere, la loro sostanza, il loro significato, di cui essi non sono altro che significanti: avulsi, in quanto tali, dal loro proprio contesto, sarebbero significanti vuoti di significato. Appare pertanto evidente che, se ai fenomeni giuridici si applica una lettura semiotica, è possibile comprendere come l'insieme delle norme che costituiscono il diritto hanno la propria origine e il proprio fondamento non in se stesse, bensì nelle esigenze pratiche della mutevole struttura sociale nel suo complesso. Possiamo quindi considerare il sistema giuridico come un "fenomeno sociale totale" (Mauss, 1925) in quanto sistema di segni particolari, il quale rinvia necessariamente ad altri sistemi di segni che nel loro insieme costituiscono un sistema segnico generale al cui interno si evidenziano, tra i sistemi singoli, relazioni e parentele, a prima vista non molto vicine. Considerare in prospettiva semiotica il sistema giuridico consente un'interpretazione mutante della legge, secondo l'evoluzione dei rapporti sociali.

Alla luce di queste premesse, abbiamo scelto di analizzare i prodotti audiovisivi di genere *legal drama*, che raccontano le dinamiche del sistema giudiziario e i casi legali con protagonisti giudici e avvocati (Greenfield, 2001); queste narrazioni ci permetteranno di ragionare sul cambiamento sociale, che si riflette nella scrittura delle sceneggiature per la televisione. Un esempio di questo cortocircuito tra diritto, società e scrittura televisiva è esplicitato da Grasso e Penati (2016) attraverso il paradosso del *legal drama*: solo la cattiva scrittura di una legge può diventare buona scrittura drammaturgica, solo la costruzione imperfetta del sistema giuridico diventa perfetto impianto narrativo.

È indubbio che il diritto abbia alimentato l'immaginario cinematografico ispirando film e serie televisive, che hanno segnato profondamente la cultura dei giuristi e l'opinione

pubblica (Siniscalchi, 2023). Il processo in particolare, ribadiamo, è una rappresentazione drammatica, con una struttura molto narrativa.

Tomeo (1972) evidenziò una sorta di *climax* discendente nella descrizione della magistratura nel passaggio dal racconto letterario al racconto cinematografico. Esiste una discrasia tra i grandi modelli letterari, si pensi al *Processo* (1925) di Franz Kafka, e i prodotti della cultura di massa. La figura del giudice, ad esempio, sembra semplificarsi e banalizzarsi, secondo Tomeo, nel momento in cui diventa protagonista di un racconto destinato a interpretare gusti e tendenze di larghe masse di pubblico. Tale mutamento è da ricollegarsi ad una diversità funzionale tra opera letteraria e prodotto cinematografico: i fini cui tendono i due tipi di testualità, il rapporto funzionale che lega quei fini, gli strumenti espressivi e il pubblico cui essi si rivolgono. Di certo le strategie del racconto cinematografico, a primo acchito, appaiono banalizzare alcune immagini che la letteratura rende quasi sacrali.

Il film è sicuramente un prodotto dell'industria culturale di largo consumo, ma è anche un'espressione artistica che ha innescato un processo di spettacolarizzazione del diritto sconosciuto ai grandi modelli letterari. Bisogna, comunque, considerare che i racconti cinematografici si alimentano continuamente delle opere letterarie. Si pensi alle tante trasposizioni da romanzi a film e, sempre di più, la costruzione del testo narrativo è intrisa di tecniche compositive cinematografiche, immaginando il passaggio sul grande schermo. Con la serialità televisiva si fa un passo ulteriore in direzione dell'interazione giuridica come strategia di spettacolarizzazione di un racconto. Originariamente anche film e serie tv, si sa, erano prodotti narrativi audiovisivi con funzioni diverse, rivolti a pubblici differenti e fruiti in contesti di ricezione non paragonabili (Marchesi, 2011). Nel tempo, l'innovazione dei linguaggi e la capacità di sperimentazione ha reso la serialità televisiva, dal punto di vista estetico e del piacere della visione che ne traggono i pubblici, un prodotto pregiatissimo dell'industria culturale, assumendo un ruolo centrale nel sistema di produzione audiovisiva (Dusi *et al.*, 2020).

L'immagine del processo nelle serie tv

Consideriamo ora le serie televisive in cui il confronto tra attori giuridici concorrenti si sviluppa all'interno di un processo; il processo diviene, pertanto, il centro della struttura narrativa del prodotto televisivo. Sarebbe operazione lunga, articolata, e probabilmente noiosa, la ricostruzione cronologica di ogni serie che abbia avuto al centro del proprio sviluppo una disputa legale; abbiamo scelto, pertanto, di analizzare il "racconto telefilmico del diritto" utilizzando solo forme audiovisive mainstream indirizzate al pubblico generalista, che abbiano lasciato un'impronta nell'offerta tv in termini di impatto culturale e innovazione narrativa.

Più precisamente abbiamo scelto di limitare la nostra indagine ai *legal drama* trasmessi da emittenti televisive italiane, pubbliche e private, escludendo canali a pagamento, piattaforme e Over-The-Top Television.

Si tratta di narrazioni seriali che, seguendo la classificazione di De Pascalis (2019, p. 668), appartengono all'ecosistema narrativo-industriale, espressione della produzione generalista free-to-air. Serie "resilienti", che nel tempo hanno garantito la fidelizzazione del pubblico italiano grazie a meccanismi di reiterazione nella fruizione tradizionale a

palinsesto. Consideriamo, quindi, un tempo dell'esperienza televisiva in cui ancora la "logica dell'appuntamento" era prevalente rispetto a quella della "disponibilità permanente".

Sebbene in questo contributo non ci occuperemo di approfondire l'articolato rapporto di spettatori e spettatrici italiane con le serie di riferimento, nelle prossime pagine emergerà come le produzioni audiovisive internazionali, calate nel contesto culturale italiano, abbiano contribuito alla definizione di un comune sentire rispetto al sistema giudiziario di cittadine e cittadini lontani nella loro vita quotidiana dalle dinamiche della giustizia.

I criteri di selezione seguiti sono stati:

- 1) criterio quali-quantitativo: longevità sul piccolo schermo e successo di pubblico;
- 2) criterio tematico: prodotti televisivi in cui il processo si rivela l'elemento determinante e centrale della vicenda; la situazione narrativa, cioè, deve essere totalmente coinvolta nel "problema processuale";
- 3) criterio temporale: serie che segnano un'innovazione dell'immaginario mediale in decenni differenti della storia televisiva.

Rispetto a quest'ultimo punto, riteniamo che ciascuna delle serie da noi individuate abbia innovato narrativamente le consolidate regole dell'intrattenimento, usando narrazioni corali, costruendo personaggi iconici, affrontando temi controversi, contaminando i generi tradizionali (Thompson, 1996).

Barbara Villez (2009) individua tre generazioni del *legal-drama*: la prima tra gli anni Cinquanta e Sessanta, caratterizzata dal ruolo protettivo e salvifico dei personaggi protagonisti; la seconda negli anni Ottanta, in cui accanto ai casi legali si sviluppano le vite private dei personaggi; la terza generazione negli anni Novanta, in cui la serialità si fa più complessa, i casi trattati sono di grande attualità e i protagonisti incarnano eroi fragili. Muovendo da questa periodizzazione, abbiamo scelto di analizzare alcune serie paradigmatiche.

Le serie prese in considerazione, perché rientrano in questi criteri, sono *Perry Mason* (1957-1966, CBS), *L.A. Law* (1986-1994, NBC), *Ally McBeal* (1997-2002, Fox) e *The Good Wife* (2009-2016, CBS).

Tale ricostruzione non ha alcuna pretesa di completezza, costituisce semplicemente uno strumento interpretativo utile ai nostri fini conoscitivi. Essa mostrerà come muta nell'immaginario la figura dell'avvocato che da difensore degli oppressi, che lotta perché la legge sia al servizio del cittadino, si tramuta in una figura più controversa e ambigua. Gli avvocati sono icone televisive, ma se nelle prime serie tv sono soprattutto avvocati della difesa (si pensi a Perry Mason che non perde mai un confronto anche perché il suo cliente è sempre innocente), con il passare del tempo le serie raccontano le contraddizioni del sistema, la legge non è infallibile e la verità non sempre affiora a galla (Carzo, 2010). Gli avvocati diventano allora istrionici, creativi, strateghi dall'irresistibile affabulazione retorica.

Perry Mason¹¹, l'avvocato penalista protagonista d'intrighi complessi che si originano da un omicidio e vengono brillantemente risolti in un'aula di tribunale, appare per la prima volta sul piccolo schermo italiano il 3 settembre del 1959. L'infallibile e perfetta abilità retorica del protagonista lo guiderà sempre al trionfo della giustizia, sostenuto nelle indagini dalla fedele segretaria Della Street e dall'investigatore privato Paul Drake; immancabile ovviamente l'avversario nella sua corsa alla vittoria: il procuratore distrettuale Hamilton Burger. Lo spettatore è coinvolto dalla trama, non possiede tutti gli elementi di cui dispone l'avvocato per smascherare il colpevole, ed è affascinato dal primo principe del foro mediale che unisce la capacità di utilizzare il linguaggio giuridico alle abilità del detective privato. Nell'arco di una puntata, si passa dalla scena di un delitto all'aula di tribunale, che per la prima volta diventa un set televisivo (Papke, 1999); il telespettatore italiano conosce, così, le dinamiche dei tribunali americani. A una prima parte dedicata all'azione, alla scoperta di un omicidio e alle indagini correlate, segue il racconto del processo, che ha come epilogo la soluzione del caso in un' "epoca televisiva" in cui il pubblico si sentiva rassicurato dalla continua variazione dell'identico. L'avvocato è fortemente caratterizzato, abile ma rassicurante ed umano, lucido ma profondamente comprensivo (Nevins, 2009; Beard, 2010; Buonanno, 2013); il pubblico inizia ad affezionarsi a lui, protagonista carismatico, e identifica fortemente Raymond Burr, l'attore che lo interpreta, con il personaggio Perry Mason. Il successo della serie è testimoniato dalle nove stagioni, che dal 1957 al 1987 sono state trasmesse dalla Rai, e dalle repliche, che dalla fine degli anni Ottanta in poi hanno fatto di questo prodotto un *legal-drama* noto e apprezzato da varie generazioni.

Per anni la serie ha veicolato nell'immaginario mediatico la rappresentazione della gestione dei processi negli Stati Uniti: l'ideale di giustizia che Perry Mason incarnava raccontava una legge che era sempre in grado di smascherare la violenza e l'illegalità e probabilmente questa immagine oltrepassava lo schermo televisivo, sconfinando nella percezione di una reale vittoria del bene-legalità sul male-ingiustizia.

La cultura giuridica americana basata sul sistema accusatorio venne sdoganata da questa serie così popolare. Nel diritto processuale americano, infatti, la caratteristica più importante del procedimento è rappresentato dalla centralità del dibattimento, basato soprattutto su una oralità che tende ad argomentazioni razionali e che servono ad assumere o a confutare prove e testimonianze a carico o a discarico dell'imputato. I protagonisti si specializzano nell'arte della persuasione per ottenere il favore delle giurie popolari. È lo stile accusatorio che trasforma in spettacolo l'avvenimento giudiziario, che diviene così agone dialettico, una partita aperta dall'alto valore teatrale (Marino, 2011).

Questo tipo di interazione giuridica di certo ben si presta alla traduzione in sceneggiature avvincenti. Crediamo che questa serie abbia contribuito in parte a modellare alcuni atteggiamenti nei confronti del sistema giuridico. Si evidenzia un'immagine positiva e edificante degli avvocati. La promessa del trionfo della razionalità e della giustizia, legata alla *verità* "vera" – riconosciuta non soltanto processualmente –, è alla base del patto

¹¹ *Perry Mason*, Paisano Productions/ TCF Television Productions Inc./CBS Television, con Raymond Burr, Barbara Hale, William Hopper, William Talman, trasmesso dalla CBS dal 1957. La serie è tratta dai romanzi di Earl Stanley Gardner ispirandosi ai quali la Warner produce, tra il 1934 e il 1937, sei film. Successivamente Perry Mason viene trasmesso alla radio dal 1944 al 1955. Da qui viene tratta la serie televisiva, mentre quella radiofonica prosegue cambiando il titolo in *The Edge of Night*, per non fare concorrenza al telefilm (Grasso, 2007).

comunicativo che lega questa serie al suo pubblico; la certezza del lieto fine rende in qualche modo rassicurante la *suspence* che garantisce il coinvolgimento nella trama.

Un tribunale si trasforma per la prima volta in un'arena mediatica; il pubblico, a casa, assiste all'esibizione di una contesa giuridica avente, come oggetto, la scoperta della *verità*. Il diritto, però, non è interpretato come un semplice sistema di regole giuridiche che definiscono un gioco tattico e strategico tra due protagonisti (accusa e difesa), in cui è necessario trovare delle soluzioni che conducano alla vittoria del caso. L'importanza della lettura che la serie dà del sistema giuridico consiste nell'onestà e trasparenza, che guida l'avvocato-eroe nella costruzione delle sue strategie difensive senza utilizzare cavilli giuridici. La serie riesce a dare un'immagine del sistema giuridico americano narrativizzato, che da una parte esalta la macchina narrativa, con la conseguente necessità dell'utilizzo tattico-strategico del dibattito, dall'altra non perde mai di vista una sorta di autorità morale che dovrebbe animare ogni interazione che si svolge in uno scenario normativo (Carzo, 2010, pp. 48-49).

Il tribunale rappresentato dalla serie diviene una *ribalta* che rivela un significato ben più profondo del mero luogo in cui ogni episodio si risolve; è uno spazio, un "campo" o un "frame" idealizzato, che rischia di tratteggiare un mondo legale lontano da quello reale, che può creare false aspettative nei cittadini (Papke, 2007).

La serie rappresentativa, a nostro avviso, della seconda generazione del *legal-drama* è *L.A. Lam*¹². Le vicende di uno studio legale, che intrecciano casi giudiziari e vicende private degli avvocati protagonisti, sono trasmesse in Italia su Raidue nel 1988. Lo spettatore si trova, ora, di fronte ad intrighi più complessi: storie parallele nello stesso episodio e l'alternarsi dei registri stilistici, ironia e dramma si contaminano: gli intrecci sono più articolati, a differenza della serie precedentemente descritta, dove la linearità della narrazione rispecchia la linearità dei fatti narrati. Le narrazioni si fanno corali con trame multiple e le vite private dei personaggi si sviluppano nel corso delle puntate (Thompson, 1996).

Le cause degli avvocati diventano spesso il pretesto per riflettere su gravi problemi d'attualità come abuso su minori, omosessualità, razzismo, corruzione. Abbandonato il mondo di certo più rassicurante veicolato da Perry Mason, infaticabile paladino della giustizia che portava a termine le sue storie con il successo del bene sul male, capita che i protagonisti in questa serie perdano le cause e la passione individuale a tratti può avere la meglio sui principi etici. Nel corso delle stagioni della serie si assiste allo svilupparsi delle relazioni tra gli avvocati e all'ingresso di nuovi protagonisti sulla scena. I personaggi iniziano ad avere "il tempo del tempo" (Moisi, 2017), pure i ruoli secondari possono acquistare spessore e le loro storie si avvicendano.

Tra le figure professionali attorno a cui ruota l'intera narrazione della serie vi è il socio anziano a capo dello studio legale Leland McKenzie, dispensatore di consigli preziosi ma allo stesso tempo attento rilevatore di errori e atteggiamenti sbagliati; Douglas Brackman, cinico amministratore che ha ereditato dal padre la gestione economica dello studio; Michael Kuzak, penalista idealista; Ann Kelsey, scrupolosa civilista; Victor Sifuentes, abile e determinato procuratore legale.

¹² *L.A. Lam*, 20th Century Fox Television, con Rychard A. Dysart, Alan Rachins, Corbin Bernsen, Jill Eikenberry, trasmesso dalla NBC dal 1986 (in Italia da RaiDue dal 1988).

La principale differenza tra questa serie degli anni Ottanta e quelle della prima generazione del *legal drama* risiede nelle aspirazioni personali e nelle passioni individuali, che muovono le intenzioni degli avvocati molto più frequentemente della deontologia professionale.

C'è una consapevolezza assolutamente estranea al mondo di legalità di *Perry Mason*, per la prima volta gli avvocati nei loro incontri e scontri nelle aule di tribunale, nei corridoi, nelle riunioni di studio, mostrano di essere più legati al sistema giudiziario "reale", sapendo di dover essere pronti a difendere, a volte, anche clienti che alla fine si rivelano colpevoli. I pubblici si trovano di fronte a un nuovo ritratto d'avvocato. Si tratta di abili professionisti che non necessariamente si riveleranno paladini del bene, ma che spesso avranno come obiettivo il successo a ogni costo e non necessariamente la giustizia (Carzo, 2010).

In sintesi, *Perry Mason* rivela una figura di avvocato legato a un immaginario astratto in cui si contrappone in maniera chiara il bene al male, con un'etica basata sulla ricerca della verità; il suo rigore morale rischia, in parte, di semplificare la figura professionale.

Nel caso di *L.A. Law* fa la sua prima comparsa sui media l'immagine di un avvocato che lascia in secondo piano la ricerca della verità, sottolineando invece gli aspetti più professionali, con un'etica basata sul rispetto delle regole del gioco. I professionisti, in questo caso, prestano la loro opera per un compenso, non soltanto in termini economici ma anche simbolici.

Interessante ibrido tra *legal drama* e *sitcom* è la serie che abbiamo scelto per la terza generazione: *Ally McBeal*¹³. A differenza delle serie finora descritte, propone una visione ironica del contesto sociale. Ally è un avvocato che finisce per lavorare nello studio legale di un ex compagno di college dove ritrova il primo grande amore Billy, ormai sposato con Giorgia, una collega avvocata.

L'insicurezza caratterizza tutte le avventure della protagonista, dando vita a un'interessante e originale ambivalenza tra abilità e spietatezza all'interno delle aule di tribunale e fragilità nella vita privata di tutti i giorni. L'avvocata di Boston, infatti, non è appagata dalla vita di *working girl* di successo se non c'è un uomo al suo fianco; anzi, sembra che a causarle problemi di rapporto con gli uomini sia proprio la sua indipendenza e autonomia (Giomi, 2012, p. 76).

La protagonista fa subentrare molti aspetti sentimentali nel racconto seriale di genere legale (Rocchi e Anselmeti, 2021); il racconto televisivo deve catturare sempre di più le emozioni dei pubblici.

Gli spettatori nelle prime stagioni sono stati conquistati dalla serie, soprattutto da alcuni espedienti narrativi con cui venivano segnalati i passaggi emotivi più rilevanti della protagonista: curiose immagini simboliche che concretizzavano i suoi pensieri a voce alta, rappresentazioni bizzarre, quasi metafore che diventavano realtà. Una donna in carriera, infelice ma allo stesso tempo allegra ed energica, alle prese, di episodio in episodio, con la ricerca di un "perfetto fidanzato" e con la rivalità all'interno dello studio. Nevrotica, a volte paranoica, affascinante e folle, è diventata, presto, un personaggio assolutamente riconoscibile nel panorama della serialità televisiva.

I suoi colleghi sono bizzarri, ognuno perfettamente caratterizzato, ciò che passa per la loro testa viene mostrato sullo schermo e proprio questa cifra comica ha garantito il

¹³ *Ally McBeal*, 20th Century Fox Television, con Calista Flockhart, Peter MacNicol, Courtney Thorne-Smith, Robert Downey Jr, trasmesso da Fox dal settembre 1997 (in Italia da Italia1 dal 1999).

successo della serie. L'amicizia, che unisce questo gruppo di avvocati stravaganti, conferisce un tratto nuovo alla costruzione della professione forense in televisione. Lo studio legale diviene, infatti, un atipico luogo d'incontro tra personalità eccentriche, che hanno di certo perso la rigidità e la serietà, che fino a quel momento aveva caratterizzato l'atmosfera dei tribunali.

Questa serie ha innovato il linguaggio televisivo, non semplicemente con la sua scrittura ironica, ma con l'inserimento di effetti speciali stile *cartoon* esilaranti. Unendo per la prima volta *legal drama* e *sitcom*, i casi legali diventano dei pretesti per riflettere sull'amore e sulle sue difficoltà. Inoltre, mentre nelle serie precedenti le donne erano di solito rappresentate in ruoli professionalmente subordinati, dall'inizio degli anni Novanta le donne sono state sempre più spesso rappresentate come personaggi forti, indipendenti, professionalmente di successo, sfidando così anche le tradizionali norme di genere (Allrath, 2005).

Completiamo il breve viaggio tra i *legal drama* che hanno segnato gli ultimi decenni televisivi con *The Good Wife*¹⁴. Anche in questo caso al centro della storia un personaggio femminile; si tratta del racconto avvincente della lotta di una donna per raggiungere i propri obiettivi (Bandirali, 2017). La protagonista, Alicia Florrick, decide dopo una lunga assenza dalle aule di tribunale di tornare a esercitare come avvocato, quando il marito procuratore federale viene arrestato per uno scandalo sessuale.

Una buona premessa, per uno show straordinario. *The Good Wife* [...] è una di quelle serie da cui, una volta iniziate, non vi riuscirete a staccare. L'impostazione ibrida con i casi che vengono risolti nel corso di un episodio e lunghi story-arc a sfondo sia legale che politico che sentimentale, è figlia di una scrittura brillante in cui vengono affrontati temi sempre molto attuali come bitcoin, cultura hacker e sicurezza nazionale (Recupero e Franchi, 2020, p. 376).

Da una parte, considerando i casi giudiziari e i dibattimenti in tribunale, la serie segue i convenzionali schemi narrativi del *legal-drama*, dall'altra sviscera il comportamento umano e cosa succede ai personaggi dopo un evento traumatico. La protagonista è impegnata a unire il successo professionale e la vita privata (Nygaard e Lagerwey, 2017). Il percorso lavorativo e personale di Alicia Florrick con una famiglia distrutta, un possibile divorzio, una relazione amorosa complicata con uno dei suoi capi, è il principale punto di forza della serie (Brembilla e Tralli, 2015).

La complessità dei sentimenti e delle relazioni tra gli esseri umani è restituita da una sceneggiatura di sofisticata qualità. Ha, poi, una specificità rispetto alle dinamiche processuali, a cui dedichiamo particolare attenzione in questo saggio. Se le altre serie finora descritte puntano maggiormente l'attenzione sulla reinterpretazione dei fatti in termini di torto o ragione,

¹⁴ La serie, ispirata a un fatto reale, è ideata da Robert e Michelle King insieme a Ridley Scott, prodotta da CBS. In Italia ha esordito nel 2010 su Rai 2. Ha ottenuto nel corso degli anni molti premi e *nominations*: 148 *nominations* e 26 vittorie, tra cui 7 per Julianna Margulies come attrice protagonista, una per quasi tutte le stagioni (Golden Globes 2009, SAGA 2010 e 2011, Emmy 2011). La serie ha anche ottenuto diverse *nominations* come miglior serie drammatica (Emmy 2010, 2011, 2012 e Golden Globes 2009, 2010, 2013, 2014), vincendo il People's Choice Award come Favorite Network TV di rete nel 2014 (Brembilla e Tralli, 2015, p. 150).

In *The Good Wife*, invece, i fatti non contano quasi niente. Conta la conoscenza della legge, e la relativa abilità a manipolarla. I personaggi cercano cavilli, errori di forma, causano ritardi e intoppi, sfruttano i procedimenti burocratici, vincono processi solo per creare precedenti ad un processo più importante, il tutto senza mai andare contro la legge, perché la legge è già predisposta ad andare contro sé stessa (Caruso e Wired, 2015).

L'aula del tribunale è il luogo in cui rappresentare ingiustizie sociali e importanti questioni etiche, al centro delle trame vi sono storie che riguardano, tra le altre, la violenza sessuale, la maternità surrogata, disparità di genere in ambito professionale, la discriminazione razziale, l'immigrazione (Rocchi e Sonogo, 2022). Affrontando con grande realismo temi molto attuali, delicati e difficili, ibrida il classico stile procedurale episodico delle serie finora descritte con un dramma più sfaccettato, in cui è la complessità dei personaggi a essere messa in primo piano.

Riflessioni conclusive

Il diritto è non solamente un insieme di regole e non solamente a sua volta un sistema semiotico, ma è anche e soprattutto una costruzione sociale. Non bisogna sottovalutare il modo in cui il sistema giuridico è prospettato all'opinione pubblica attraverso la pervasività della serialità televisiva, che ha ormai da molti anni un forte impatto sulla cultura popolare (Romeo, 2023).

Le rappresentazioni mediatiche della vita giuridica consentono agli spettatori di riflettere sul giusto e l'ingiusto, ponendo a confronto i differenti modi di intendere la giustizia. Una logica manichea, soprattutto se consideriamo la prima e la seconda generazione del *legal drama*, che rischia di ridurre la complessità della prassi giuridica, producendo un'immagine popolare del diritto che risente di stereotipi culturali. Gli studiosi, del resto, si sono divisi fra chi riconosce la *popularization* dei prodotti televisivi di genere *legal drama* come strumento pedagogico per i cittadini (Elkins, 2006; Laudisio 2018) e un approccio che ne evidenzia, invece, le criticità (Brudy, 2006; Alford, 2001).

Nella formula della contrapposizione tra *bene* e *male*, *giusto* e *ingiusto*, a nostro avviso, risiede il grande successo delle serie televisive che rappresentano il diritto: il sentimento di giustizia permette a chiunque di immedesimarsi in una situazione prospettata e a prendere parte a una delle posizioni possibili. L'enorme interesse suscitato da ogni genere di rappresentazioni che abbiano per scena i tribunali, il successo che esse riscuotono così come la loro diffusione trova una possibile spiegazione nell'appassionante confronto/scontro tra diverse immagini della giustizia. È plausibile ritenere che il fascino derivi proprio dal gioco delle parti e dall'immedesimazione con l'una o con l'altra, nell'aspettativa della vittoria del "giusto" e dunque del "buono".

Si mostra ai pubblici-cittadini il funzionamento delle istituzioni che operano nel sistema legale, affrontando tematiche socialmente appassionanti attraverso protagoniste e protagonisti che affascinano i pubblici. Le storie al centro delle sceneggiature sono caratterizzate, infatti, da una forte carica emotiva tali da poter ipoteticamente riguardare chiunque. Non a caso nel succedersi delle generazioni del *legal drama* individuate da Barbara Villez (2009), vi è una complessità crescente delle vite emozionali dei personaggi. Tant'è vero che anche il personaggio memorabile più classico del *legal drama*, Perry Mason,

è oggetto di una riscrittura nello scenario della serialità contemporanea. In questa rielaborazione, che segue il protagonista nel passaggio da investigatore privato ad avvocato, le sue funzioni narrative cambiano, sono anzi stravolte: assume un aspetto fragile, problematico e infrange la legge se lo ritiene opportuno.

Anche se in molte serie televisive l'esito della controversia giudiziaria non è sempre caratterizzato dall'*happy end* e al centro delle storie vi sono spesso fatti di sangue cupi o comportamenti gravemente riprovevoli, dalla vicenda processuale emerge pur sempre un suggerimento di ciò che rappresenterebbe il *giusto* o almeno ciò che si vorrebbe far passare per tale (Pocar, 2010).

Sarà interessante continuare questa linea di ricerca attraverso indagini empiriche sui pubblici di questo genere seriale; indagare le aspettative rispetto al "senso di giustizia" potrebbe probabilmente restituire un'idea più "popolare" che "professionale" di giustizia e svelare, attraverso le voci delle spettatrici e degli spettatori, le emozioni che suscita lo spettacolo del diritto.

References

Alford, R. (2001). A Review of When Law Goes Pop: The Vanishing Line between Law and Popular Culture. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 8(2), 136-144.

Allrath, G., & Gymnich, M. (2005). *Narrative Strategies in Television Series*. London-New York: Palgrave Macmillan.

Bandirali, L. (2017). Io viaggio da sola. Modelli di Heroine's Journey nella nuova serialità televisiva. *Comunicazioni Sociali*, 1/2017, 174-188.

Beard, A.S. (2010). From hero to villain: The corresponding evolutions of model ethical codes and the portrayal of lawyers in film. *New York University School of Law Review*, 55, 962-978.

Brembilla, P., & Tralli, L. (2015). "With 22 Episodes a Year": Searching for Quality in US Network Television: the Cases of *The Good Wife*, *Brooklyn Nine-Nine* and *Jane The Virgin*. *Comunicazioni Sociali*, 2/2015, 142-152.

Brudy, K.D. (2006). *The Drama of the Courtroom: Media Effects on American Culture and Law*. Psychology Honors Thesis. Washington: Georgetown University. https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/551693/Kristin_Brudy_FINAL.doc.pdf?sequence=4 [ultimo accesso 01.08.2024].

Buonanno, M. (2013). Il sistema opaco. La giustizia nella fiction italiana. In G. Vitiello (a cura di), *In nome della legge: la giustizia nel cinema italiano* (pp. 129-144). Soveria Mannelli: Rubbettino.

Caruso, E. (2015). Perché *The Good Wife* è la miglior serie che non state guardando. *Wired*, 9 ottobre.

<https://www.wired.it/play/televisione/2015/10/09/perche-the-good-wife-miglior-serie-n-on-state-guardando/> [ultimo accesso 30.07.2024].

Carzo, D. (1992). *Il diritto come retorica dell'interazione*. Milano: Giuffrè.

Carzo, D. (2010). *Il diritto va in scena. Analisi della trasmissione televisiva "Verdetto finale"*. Roma: Aracne.

Cava, A. (2013). *Noir Tv. La cronaca nera diventa format televisivo*. Milano: FrancoAngeli.

Cava, A. (2013b). *Le dinamiche processuali come linguaggio televisivo. Il caso italiano*. I Vardande. *Revista Electrónica de Semiótica y Fenomenología Jurídicas*, 1, 60-87.

De Pascalis, I. A. (2019). *Cartografie della complessità: modelli di interpretazione della serialità contemporanea*. *SigMa*, 3, 643-678.

Dusi, N., Eugeni, R., & Grignaffini, G. (2020). *Introduzione. Costruire mondi complessi. La fiction televisiva contemporanea e le sue sfide semiotiche*. *Mediascapes Journal*, 16, III-XVI.

Elkins, J.R. (2006). *Popular culture, legal films, and legal film critics*. *Loyola of Los Angeles Law Review*, 40, 745-791.

Giomi, E. (2012). *Donne armate: sessismo e democrazia nelle fiction poliziesche*. In A. Simone (a cura di), *Sessismo democratico: l'uso strumentale delle donne nel neoliberalismo* (pp. 51-83). Milano: Mimesis.

Grasso, A. (2007). *Buona maestra. Perché i telefilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri*. Milano: Mondadori.

Grasso, A., & Penati, C. (2016). *La nuova fabbrica dei sogni. Miti e riti delle serie tv americane*. Milano: Il Saggiatore.

Greenfield, S. (2001). *Film & the Law*. London: Routledge.

Kafka, F. (1925). *Der Process*. Berlin: Schmiede.

Laudisio, A. (2018). *Narration in Tv courtroom dramas: Analysis of narrative forms and their popularizing function*. *Ilcea*, 31, <https://doi.org/10.4000/ilcea.4685> [ultimo accesso 30.07.2024].

Marchesi, E. (2011). *La tv a puntate, da Dallas a Lost*. *Il Mulino*, 1, 142-147.

Mauss, M. (1925). *Essais sur le don*. *L'année Sociologique*, 1, 30-186.

- Marino, A. (2011). La rappresentazione mediatica del processo penale. In D. Borrelli, R. Messinetti (a cura di), *Delitti e castighi della comunicazione* (pp. 47-71). Milano: Mondadori.
- Moisi, D. (2017). *La geopolitica delle serie tv. Il trionfo della paura*. Roma: Armando.
- Nevins, F.M. (2009). Perry Mason. In M. Asimow (Ed.), *Lawyers in your living room* (pp. 51-60). Chicago: ABA Publishing.
- Nygaard, T., & Lagerwey, J. (2017). Broadcasting quality: re-centering feminist discourse with *The Good Wife*. *Television & New Media*, 18(2), 105-113. <https://doi.org/10.1177/1527476416652485>.
- Papke, D.R. (1999). Conventional wisdom: The courtroom trial in American popular culture. *Marquette Law Review*, 82, 471-489. <https://scholarship.law.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1409&context=mulr&httpsredir=1&referer=> [ultimo accesso 01.08.2024].
- Papke, D.R. (2007). The Impact of Popular Culture on American Perceptions of the Courts. *Indiana Law Journal*, 82, 1225-1234. <https://www.repository.law.indiana.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1514&context=ilj> [ultimo accesso 01.08.2024].
- Pocar, V. (2010). Prefazione. In D. Carzo, *Il diritto va in scena. Analisi della trasmissione televisiva "Verdetto finale"* (pp. 7-14). Roma: Aracne.
- Recupero, V., & Franchi, F. (2020). *La storia delle serie tv*. Edizioni NPE.
- Rocchi, M., & Anselmeti, M. (2021). L'evoluzione del legal drama, stereotipi di genere e il caso di *For the People* (ABC 2018-2019). *Ocula*, 22(25), 230-245.
- Rocchi, M., & Sonogo, A. (2022). Tribunali e giustizia nelle narrazioni seriali del prime-time statunitense. *Griseldaonline*, 21(2), 79-93.
- Romeo, A., (2022). *Il buon avvocato. Teorie dell'avvocatura tra storia e filosofia del diritto*. Napoli: Esi.
- Romeo, A. (2023). Bad lawyers? Filosofia dell'etica legale nella cultura cinematografica hollywoodiana. *Sociologia del diritto*, 2, 69-99.
- Siniscalchi, G. (2023). *Cinema e risemantizzazione del diritto. Dispositivi, spettatori, montaggi*. Milano: FrancoAngeli.
- Strazzeri, M. (2010). *Drammaturgia del processo penale. Strategie discorsive e pratiche di internamento*. Lecce: Besa.

Thompson, R.J. (1996). *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*. New York: Continuum.

Tomeo, V. (1972). L'immagine del giudice nella cultura di massa. *Quaderni di Sociologia*, vol. XXI, 18-49.

Villez, B. (2009). *Television and the Legal System*. New York: Routledge.

Serie TV citate

Ally McBeal (Fox, 1997-2002, 5 stagioni).

The Good Wife (CBS, 2009-2016, 7 stagioni).

L.A. Law – Avvocati a Los Angeles (NBC, 1986-1994, 8 stagioni).

Perry Mason (CBS, 1957-1966, 9 stagioni).

About the author

Antonia Cava è Professoressa associata di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso l'Università degli Studi di Messina. Componente di diversi gruppi di ricerca nazionali ed internazionali si occupa di Television Studies. È stata Direttrice del Master "Esperto in intervento sociale minori e mafie" dell'Università degli Studi di Messina ed attualmente dirige la collana del Centro Interuniversitario per le ricerche sulla sociologia del diritto, dell'informazione e delle istituzioni giuridiche (*Aracne*).