DOPPIOZERO

La corte. La giustizia al cinema

Alberto Mittone

26 Aprile 2016

Vinta la Coppa Volpi dello scorso anno giunge ora nelle sale *La corte*, film francese di Christian Vincent.

Il titolo italiano, innovato rispetto all'originale *L'hermine*, cioè l'ermellino, sembra influenzato da ragioni pubblicitarie, quasi a voler evocare i classici duelli processuali in aula, ricordi di derivazione americana.

Ma non è così, o meglio non solo.

Come propone Calvino in *Palomar*, un punto di avvio è la 'descrizione' del racconto.

Si tratta di una pellicola atipica che combina due generi narrativi diversi, come fossero strati che si sovrappongono. In altri termini l'apparenza immediata, cioè il titolo, le scene, i personaggi, la loro presentazione introducono nel mondo processuale, meglio in un'aula della Corte di Assise dove si discute un processo di omicidio particolarmente triste. Un padre è accusato della morte della figlioletta e moglie-madre ne chiede la condanna. La Corte è chiamata a decidere, presieduta da un giudice rigido, formale, severo, poco socievole anche con i colleghi.

Questo però è il livello esterno, la superficie della storia, una sorta di contenente che comprime un contenuto ancora ignoto. Infatti ben presto scatta la sorpresa, quell'elemento che rompe la linearità del racconto e sorprende lo spettatore. Non si tratta di "suspence", cioè il divario tra quanto finora narrato e quanto il lettore-spettatore prevede che accada, come ricordato di recente (Stefano Calabrese, *La suspence*, Carocci, 2016). Scatta invece una molla, l'imprevisto che balza inaspettato sulla scena. Così il film vira inaspettatamente verso un'altra direzione, si sposta sul privato del presidente.

Nasce così una seconda storia, del tutto sganciata dalla prima. Mentre quella principale continua ad occuparsi del processo e delle responsabilità penali, quella secondaria procederà parallela, impermeabile alle sorti giudiziarie ma risulterà quella dominante e dominatrice.

Dalle pieghe di una giornata comune emergono nuovi significati: il giudice si troverà di fronte una donna, estratta a sorte come giurata che, quale anestesista, lo aveva seguito anni prima in ospedale dopo un'operazione, con professionalità ma anche con sensibilità umana, toccandogli in modo lieve ed innocente la mano. Una donna di cui si era invaghito e che non aveva dimenticato negli anni successivi. Ora la casualità fa riemergere un passato intriso di emozioni, di cui il presente è totalmente privo essendo il giudice rigido, impassibile. E sfiora le premesse di un futuro più tiepido e meno algebrico.

Questa la descrizione di un film esile, che però tocca il pubblico per la leggerezza dei sentimenti e la delicatezza tipica della produzione francese, sentimentale e non melodrammatica.

La 'riflessione', dopo la 'descrizione', propone però un altro registro.

Come noto il film, come altre espressioni, è un modo di guardare la realtà, una fonte di conoscenza del mondo in cui s'inserisce il racconto. La pellicola imprime, come un documentario trasfigurato ma fedele, i segni dello sfondo sottostante. E quindi anche di istituzioni, di rapporti tra gruppi, di strategie di controllo, di modalità repressive. Non a caso le 'fiction' sono finzione nelle trame ma osservazione della realtà retrostante, non solo in America come è stato osservato nella stessa Francia da Barbara Vallez (*Séries télé: visions de la justice*, 2005).



Il rapporto tra cinema e giustizia è come quello tra diritto e letteratura. Tra gli svariati modelli di lettura uno si ritaglia uno spazio rilevante: il modo con cui registi o letterati trasmettono i temi del giuridico, direttamente come approfondimento o indirettamente come specchio di realtà, consentono la conoscenza del sistema con uno strumento semplificato, come ha ricordato un precursore dell'argomento (A. Chase, *Movies on trial*, 2002).

E allora l'operatore processuale, come può essere l'avvocato, vede descritta, nel nostro caso nella pellicola, la macchina giudiziaria, il funzionamento, il senso, le strutture. Il suo occhio è carico del tecnicismo della professione, la personale lente di ingrandimento diviene un modo per decodificare quanto impresso dietro la filigrana e notarne le peculiarità. Niente più e niente meno di quanto può capitare per altre professioni, come la psichiatria (G. e K.Gabbard, *Cinema e psichiatria*, Cortina, 2000) o più di recente le neuroscienze (V.Gallese- M.Guerra, *Cinema e neuroscienze*, Cortina, 2015).

E allora questo film cosa mostra del sistema giudiziario francese, cornice di una storia privata e delicata?

Come è stato osservato, il rituale è uno mezzo per addentrarsi nella cultura giuridica di un paese più incisivo delle norme scritte. E questo perché quella cultura agisce a livello inconscio, e di conseguenza colloca i simboli in posizione dominante rispetto ai testi di legge.

Il dominio della scena, nel film, è assegnato alla Corte di Assise e se ne notano immediatamente le caratteristiche.

Essa è composta da nove giudici popolari, estratti a sorte per le sessioni e non permanenti, e da tre giudici togati, cioè di carriera, tra cui il presidente. Quest'ultimo è il vero dominatore della scena: assente la televisione tanto da allenare i giornalisti a disegnare i volti, organizza i lavori con udienze consecutive, propone le domande, interpreta le risposte, interloquisce con le altre parti del processo, tanto da distinguersi con una toga diversa e più prestigiosa, l'ermellino.

La situazione in Italia non è più così.

Innanzitutto la televisione può entrare in aula se autorizzata, come dimostra la semplice osservazione dei telegiornali nostrani. Inoltre la composizione numerica è più agile in quanto accanto a due giudici togati, tra cui il presidente senza ermellino, sono estratti sei popolari salvo l'innesto di eventuali supplenti che assistono ma non decidono.

Questi dati sono di complemento in quanto è il senso del funzionamento che diverge, e profondamente.

In Francia, come dimostra fedelmente la pellicola, il processo è nelle mani del presidente e dei suoi colleghi, nel senso che costoro recuperano le prove raccolte durante l'istruttoria precedente, le ripensano e le ribaltano nelle udienze. Le aspettative di cambiamenti sono esili e le sorprese ridotte, salvo dubbi scaturiti dall'incisività delle domande, come accade nel film con la deposizione del medico legale. La novità nell'aula è vedere quanto si è letto, confrontare le espressioni con la frasi, le parole con i segni del volto.

Questo è il sistema continentale che ha dominato in Italia fino al 1989, quando entrò in vigore il nuovo codice processuale. L'influenza della cultura anglosassone fu decisiva: si affermò un sistema in cui i giudici poco o nulla conoscono della vicenda e delle indagini svolte e si rifanno alla "costruzione della realtà" che si delinea in aula. Per questo viene definito "processo di parti", con pubblico ministero e difesa contrapposti, veri protagonisti della scena. E il giudice, secondo lo spirito anglosassone, è come uno spettatore di una partita di tennis: gira la testa da una parte all'altra.

La pratica italiana ha corroso questi principi in quanto al nostro paese è estraneo lo schema della competizione, del successo come sconfitta dell'avversario, della demolizione dell'antagonista. Nella nostra cultura non si intravedono bagliori di etica protestante, ma è radicata la struttura religiosa che vede nel giudice il sacerdote che officia il rito a cui rimettersi. E non è casuale che quest'ultima espressione appartenga al lessico più diffuso delle parti processuali, soprattutto degli avvocati.

Con la Francia rimane qualche tratto comune, come ad esempio lo svolgimento della camera di consiglio. Il film riprende il presidente e i suoi colleghi partecipare alla discussione con i componenti estratti nella stanza in cui si decide il verdetto, e altrettanto avviene in Italia. Situazione ben diversa nei paesi anglosassoni ove la giuria popolare è sola, senza l'aiuto del giudice che attende fuori una sentenza che non gli appartiene. Rivedere *La parola ai giurati* di S. Lumet è più istruttivo di una lettura giuridica nel confrontare le differenze e le peculiarità.

Secondo questa prospettiva, in definitiva, *La corte* invia un messaggio sottotraccia: la legge è dura ma giusta perché i giudici che la amministrano non sono solo istituzioni 'super partes', ma persone sensibili ed umane. A dire il vero non si tratta di una rivelazione significativa perché è tramontato il modello del giudice-automa programmato secondo le norme tecniche.

Circa poi l'influsso delle emozioni sulle decisioni del giudici, attendiamo un altro film e qualche riflessione meditata. Soprattutto di questi tempi.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

GAUMONT PRESENTA

FABRICE LUCHINI **SIDSE BABETT KNUDSEN**





LA CORTE

Un film di CHRISTIAN VINCENT

CON CERRONE MASSERI EVA LALLIER CANDY MING CHLOÉ BERGER VICTOR PONTECORVO MICHAËL ABITEBOUL JENNIFER DECKER MAGALY GIRENAVE SCENEGGIATURA E DIALOGHI CHRISTIAN VINCENT FOTOGRAFIA LAURENT DAILLAND
SUONI PHILIPPE EBRARD ELIZABETH WAC ERIC TISSERAND SCENOGRAFIA PATRICK DURAND COSTUMI CAROLE GERARD MONTAGGIO PIERS DESCHAMPS ASSISTENTI ALLA REGIA FRÉDÉRIC ALEXANDRE DIRETTORE DI PRODUZIONE MARIANNE FITOUSSI CASTING TATIANA VALLE UNA CO-PRODUZIONE ALBERTINE PRODUCTIONS GAUMONT CINÉFRANCE 1905
E FRANCE 2 CINÉMA CON LA PARTECIPAZIONE DI CANAL+ CINÉ+ FRANCE TÉLÉVISIONS IN ASSOCIAZIONE CON PALATINE ÉTOILE 11 SOFICINÉMA 9 DEVELOPPEMENT PRODOTTO DA CHRISTIAN VINCENT E SIDONIE DUMAS E MATTHIEU TAROT
Albertine | productions CANAL+ 2 cinéma francetélévisions CINÉ+ Gaumont