

# 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 perché 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 suspense*, 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 perÃ² 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 perÃ² un altro registro.

Come noto il film, come altre espressioni, Ã¨ un modo di guardare la realtÃ , una fonte di conoscenza del mondo in cui s'inscrive 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 modalitÃ repressive. Non a caso le "fiction" sono finzione nelle trame ma osservazione della realtÃ retrostante, non solo in America come Ã¨ stato osservato nella stessa Francia da Barbara Vallez (*SÃ©ries tÃ©lÃ©visives: visions de la justice*, 2005).



Il rapporto tra cinema e giustizia Ã¨ 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 realtÃ , 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 puÃ² essere l'avvocato, vede descritta, nel nostro caso nella pellicola, la macchina giudiziaria, il funzionamento, il senso, le strutture. Il suo occhio Ã¨ carico del tecnicismo della professione, la personale lente di ingrandimento diviene un modo per decodificare quanto impresso dietro la filigrana e notarne le peculiaritÃ . Niente piÃ¹ e niente meno di quanto puÃ² capitare per altre professioni, come la psichiatria (G. e K. Gabbard, *Cinema e psichiatria*, Cortina, 2000) o piÃ¹ 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 Ã¨ stato osservato, il rituale Ã¨ uno mezzo per addentrarsi nella cultura giuridica di un paese piÃ¹ incisivo delle norme scritte. E questo perchÃ© 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, Ã¨ assegnato alla Corte di Assise e se ne notano immediatamente le caratteristiche.

Essa Ã¨ composta da nove giudici popolari, estratti a sorte per le sessioni e non permanenti, e da tre giudici togati, cioÃ¨ di carriera, tra cui il presidente. Quest'ultimo Ã¨ 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 piÃ¹ prestigiosa, lâ€™ermellino.

La situazione in Italia non Ã¨ piÃ¹ cosÃ¬.

Innanzitutto la televisione puÃ² entrare in aula se autorizzata, come dimostra la semplice osservazione dei telegiornali nostrani. Inoltre la composizione numerica Ã¨ piÃ¹ agile in quanto accanto a due giudici togati, tra cui il presidente senza ermellino, sono estratti sei popolari salvo lâ€™innesto di eventuali supplenti che assistono ma non decidono.

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

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

Questo Ã¨ il sistema continentale che ha dominato in Italia fino al 1989, quando entrÃ² in vigore il nuovo codice processuale. Lâ€™influenza della cultura anglosassone fu decisiva: si affermÃ² un sistema in cui i giudici poco o nulla conoscono della vicenda e delle indagini svolte e si rifanno alla costruzione della realtÃ  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, Ã¨ 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 Ã¨ 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 Ã¨ radicata la struttura religiosa che vede nel giudice il sacerdote che officia il rito a cui rimettersi. E non Ã¨ casuale che quest'ultima espressione appartenga al lessico piÃ¹ 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 Ã¨ sola, senza lâ€™aiuto del giudice che attende fuori una sentenza che non gli appartiene. Rivedere *La parola ai giurati* di S. Lumet Ã¨ piÃ¹ istruttivo di una lettura giuridica nel confrontare le differenze e le peculiaritÃ .

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

Circa poi lâinflusso delle emozioni sulle decisioni dei giudici, attendiamo un altro film e qualche riflessione meditata. Soprattutto di questi tempi.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---



**FABRICE LUCHINI**

GAUMONT PRESENTA

**SIDSE BABETT KNUDSEN**



**PREMIO MIGLIORE  
SCENEGGIATURA**

**PREMIO MIGLIOR  
ATTORE**



# LA CORTE

Un film di **CHRISTIAN VINCENT**

con CÉCILLIE BASKIN, EVA LALLIER, CAMDY WANG, CAROL BECKER, VICTOR PONTESKRYV, MICHÉL HÉBERDIN, JENNIFER DECKER, MARGOT CHERNATE - sceneggiatura e regia CHRISTIAN VINCENT - produzione LAURENT BALEANO  
con PHILIPPE CHERRI, THIBAUT WAC, ERIC TESSIERO - sceneggiatura PATRICK DURAND - costumi CAROLLE GARNIER - montaggio PIERRE DESCHAMPS - assistenza alla regia FREDÉRIC ALEXANDRE - scenografia LOUISIANA MARIANO FRECHAL - casting JULIEN VALLS - post-produzione ALBERTINE PRODUCTIONS - coproduzione GAUMONT CINÉFRANCE 1900