



ISLL Papers

**The Online Collection of the
Italian Society for Law and Literature**

Vol. 16 / 2023

ISLL Papers

The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

Vol. 16 /2023

Ed. by ISLL Coordinators
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN - 9788854971066

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/7212



La “giustizia cinematografica”: un’alternativa al processo mediatico?

Antonella Massaro*

Abstract:

[“*Cinematographic Justice*”: *an Alternative to Trial by Media?*] The concept of “cinematographic justice” refers to films, not so numerous, that tell stories about criminal proceedings that are still in progress. These are films which, at least under certain conditions, can influence public opinion and, through it, the dynamics of the proceedings. Although there are critical points, starting from the presumption of innocence, the impression is that the “elegance” of the cinema can be a partial alternative to the noisy mobilization of public opinion through the trial by media, especially in those cases where the distance between Law and Justice becomes macroscopic and intolerable.

Key words: Law and Cinema – Trial by media – Criminal Justice – Cinematographic Art

1. Diritto penale *nel* cinema e diritto penale *attraverso* il cinema

Il cinema e la giustizia penale possono interagire secondo dinamiche eterogenee e complesse, capaci di andare ben oltre gli schemi di quel *Courtroom Drama* divenuto un genere riconoscibile soprattutto nella cinematografia americana e che, tranne poche (per quanto autorevoli) eccezioni, non rappresenta certo la punta di diamante della tradizione italiana.

La prospettiva più interessante e, forse, meno esplorata non è tanto quella del diritto (penale) *nel* cinema, ma quella, certamente più ampia, del diritto (penale) *attraverso* il cinema.

Il diritto penale *nel* cinema, spesso compendiato nell’esperienza nordamericana attraverso il riferimento al binomio *Law and Film* (Machura, Robson 2001; Greenfield, Osborn, Robson 2010; Bergman, Michael 1996), implica il riferimento a quelle pellicole che hanno come specifico oggetto la giustizia o, se si preferisce, raccontano la *mise en scène* del processo (soprattutto penale) secondo schemi narrativi sufficientemente consolidati. I protagonisti sono spesso avvocati o giudici, chiamati a gestire, nelle aule di tribunale e attraverso il “rito” imposto dalle regole processuali, dei casi giudiziari complicati, che a volte si intrecciano a riflessioni di carattere più generale. Può trattarsi, per esempio, di

* Professoressa associata di diritto penale presso l’Università degli Studi “Roma Tre”. E-mail: antonella.massaro@uniroma3.it.

questioni etiche, civili, culturali, filtrate dall'obiettivo di un caso giudiziario e, magari, rese empaticamente più avvincenti dall'avvertimento che si tratta di un film *based on/inspired by a true story*: il pregiudizio e l'odio razziali (*Il buio oltre la siepe, L'ufficiale e la spia*), la cieca obbedienza imposta dalla gerarchia militare (*Codice d'onore*), la pena di morte (*Il miglio verde*, ma anche il nostro *Porte aperte*). In altri casi, invece, il cinema ha acceso i riflettori su temi di carattere più strettamente tecnico-giuridico: il principio dell'oltre ogni ragionevole dubbio (*La parola ai giurati*) o il giudice chiamato a fare i conti con i propri pre-giudizi (*In nome del popolo italiano*). Considerazioni a parte, poi, meritano i film che hanno raccontato il proteiforme universo dell'esecuzione penale, disvelando allo spettatore la crudeltà del regime carcerario che, però, quasi mai riesce ad avere la meglio sull'insopprimibile umanità di carcerieri e carcerati, neppure di fronte all'insensata irreparabilità della pena di morte (*Il miglio verde, Le ali della libertà, Mary per sempre*).

La prospettiva del diritto penale *attraverso* il cinema, invece, è più ampia e, per certi aspetti, più refrattaria a classificazioni generali e astratte. Il riferimento è, in particolare, a quelle pellicole che non presentano gli elementi caratterizzanti del genere "film giudiziario", soprattutto perché non hanno come protagonisti uomini e donne di legge e non sono ambientati, in tutto o in parte, in un'aula di tribunale. Ciò nonostante, si tratta di storie capaci di porre lo spettatore al cospetto di un dilemma morale o etico che costituisce una questione giuridicamente irrisolta o che, in ogni caso, sintetizza in maniera plastica il possibile iato tra diritto e giustizia. Soprattutto quando si tratta di film di successo, le pellicole in questione sono in grado di alimentare il dibattito pubblico e, in qualche misura, di orientarlo e di influenzarlo.

Umberto Veronesi, nel 2011, scriveva: «se è vero, come mi dicevano una volta alcuni membri di associazioni di volontariato, che film come *Qualcuno volò sul nido del cuculo, Figlio di un Dio minore, Rain Man* e *Forrest Gump* hanno fatto per la dignità e la libertà degli handicappati e delle persone con disturbi psichici molto più di mille dibattiti, da qualche anno le numerose pellicole sull'eutanasia sono diventate un indicatore affidabile che questo tema suscita emozione e condivisione» (Veronesi 2011).

Nel cinema italiano più recente, per esempio, una delle più efficaci riflessioni in materia di eutanasia è quella offerta da *Miele* di Valeria Golino (Massaro 2021). Non compaiono sulla scena aule di tribunale, giudici e avvocati, anche se la protagonista è costretta a procurarsi clandestinamente il farmaco capace di assecondare la dolce morte di coloro per i quali la vita è divenuta troppo amara, attenendosi poi a un meticoloso protocollo che valorizza la "libera scelta" di chi decide di darsi la morte assumendo personalmente e direttamente la sostanza letale: sullo sfondo si intravede chiaramente non solo una risposta dell'ordinamento giuridico lacunosa e inadeguata, ma anche una prospettiva di riforma incerta e per nulla scontata. *Miele* non ha conosciuto, almeno al momento dell'uscita in sala, un particolare successo di pubblico, ma certamente, in chi lo ha visto, ha lasciato aperti molti interrogativi a cui il diritto è chiamato, presto o tardi, a fornire una risposta esplicita.

2. La “giustizia cinematografica”: una proposta definitoria

In posizione per certi aspetti intermedia tra “il diritto penale nel cinema” e “il diritto penale attraverso il cinema” si collocano quelle pellicole che, quando il processo “reale” è ancora in corso, ripercorrono fatti di cronaca al centro di una vicenda giudiziaria. Non si tratta della rappresentazione del “caso giudiziario”, ma della “vicenda di fatto” che il film racconta allo scopo di integrare la verità giudiziaria e/o di proporre una versione alternativa rispetto a quella, considerata “ingiusta”, che si sta sedimentando nelle aule di tribunale attraverso il crisma della verità giudiziaria.

Potrebbe usarsi in proposito l’espressione “giustizia cinematografica”. Il concetto in questione evidenzia una duplice prospettiva: l’esigenza di giustizia di cui il cinema si fa portatore e la contrapposizione del racconto filmico rispetto alla “sceneggiatura” ingiusta che si sta scrivendo nelle aule di tribunale. L’obiettivo è, in molti casi, quello di incidere su quell’opinione pubblica che, a sua volta, potrebbe influenzare l’esito di un processo ancora in corso. Proprio per questa ragione la “giustizia cinematografica” potrebbe rappresentare un’alternativa, sia pur non esente da criticità, rispetto al contenitore, rumoroso e “deviante”, della giustizia mediatica.

La giustizia cinematografica, nell’accezione che qui si propone, risponde ad almeno tre elementi di fondo:

- A) deve trattarsi di un film presentato ufficialmente o uscito in sala (o su piattaforma) quando il processo relativo all’accertamento dei fatti dallo stesso raccontati è ancora in corso;
- B) deve trattarsi di cinema di finzione, non di un lavoro di genere documentaristico;
- C) deve trattarsi di un film che riesce a ottenere un buon successo di pubblico.

Quest’ultimo requisito è certamente quello più sfuggente (a meno che non lo si ancori a oggettivi dati di incasso del film) e quello più discutibile, nella misura in cui lo si consideri come un elemento relativo più all’economia del cinema che al cinema come mezzo espressivo “in sé”. Si tratta, ad ogni modo, di una componente fondamentale, se il cinema viene preso in considerazione (anche) come mezzo di comunicazione e, più esattamente, come veicolo di informazioni capace di inserirsi nel complesso binomio “giudice/processo penale – opinione pubblica”.

3. *Sulla mia pelle*: morte e resurrezione di Stefano Cucchi

Con particolare riguardo alla cinematografia italiana più recente, gli elementi della giustizia cinematografica sono chiaramente riconoscibili nel film *Sulla mia pelle* (2018) di Alessio Cremonini, che ha raccontato gli ultimi sette giorni di vita di Stefano Cucchi.

A) *Sulla mia pelle* viene presentato in anteprima il 29 agosto 2018 nella sezione “Orizzonti” della 75^a alla Mostra internazionale d’arte cinematografica di Venezia. Il processo è ancora in corso ed è stata già depositata la sentenza di primo grado, che condanna alcuni medici dell’ospedale Sandro Pertini di Roma per omicidio colposo, ma assolve gli agenti di polizia penitenziaria dai reati di lesioni aggravate e omicidio colposo. Non risulta accertata, al di là di ogni ragionevole dubbio, la causa della morte di Stefano Cucchi: non è caduto accidentalmente dalle scale, ma non sarebbe possibile ricostruire con certezza la dinamica eziologica che ha condotto all’esito mortale.

I cartelli conclusivi collocano *Sulla mia pelle*, in maniera sobria ma chiara, in evidente contrapposizione a quel processo che il film non racconta, ma con il quale intende evidentemente dialogare.

Stefano Cucchi è stato il centoquarantottesimo morto il carcere. Il totale nel 2009 è di 172 decessi.

I medici e i periti del processo non hanno ancora trovato una spiegazione scientificamente condivisa sulla morte di Stefano Cucchi.

I genitori di Stefano Cucchi hanno scoperto nell'appartamento del figlio più di un chilogrammo di hashish e centotrenta grammi di cocaina che hanno subito denunciato alla polizia.

Il primo processo per la morte di Stefano Cucchi è finito con l'assoluzione di tutti gli imputati. Il 10 luglio 2017 il giudice per le udienze preliminari ha rinviato a giudizio tre carabinieri per omicidio preterintenzionale e altri due per calunnia e falso in atto pubblico.

Dalla morte di Stefano, Ilaria Cucchi, i genitori Rita e Giovanni e l'avvocato Fabio Anselmo hanno iniziato una lunga battaglia per la verità.

Dalle scritte impresse su sfondo nero emerge, prima di tutto, il senso di indignazione per un processo che non trova il coraggio di affermare quello che all'opinione pubblica sembra ormai (fin troppo) evidente. In secondo luogo, da quei cartelli traspare chiaramente la scelta di campo del film e del suo regista: da una parte si pone la sentenza di primo grado che non ritiene accertate le cause della morte di Stefano Cucchi, dall'altra parte si staglia potente la figura di Ilaria Cucchi, che sta portando avanti una "battaglia per la verità" (non la sua verità, ma la verità). *Sulla mia pelle*, infine, dichiara espressamente il proprio intento di funzionare da cassa di risonanza per voci troppo deboli per levarsi, da sole, oltre la cortina di silenzio imposta dalla versione ufficiale di chi rappresenta lo Stato: non solo la voce di Stefano, che dispone del megafono potente offerto dalla coraggiosa ostinazione di sua sorella Ilaria, ma anche quella dei 172 morti in carcere (fino al 2019). Davide affronta Golia, armato, però, non di una fionda, ma dalla cassa di risonanza offerta dallo schermo cinematografico.

B) *Sulla mia pelle* non è un documentario, ma racconta, attraverso il cinema di finzione, una storia vera.

Alessandro Borghi, protagonista del film, subisce una metamorfosi fisica per somigliare il più possibile a Stefano Cucchi, nelle pieghe scavate del corpo e nella tonalità flebile della voce: la discussa udienza di convalida d'arresto, durante la quale il giudice non si accorge di avere davanti la vittima di un violento pestaggio e il cui audio originale risuona sui titoli di coda di *Sulla mia pelle*, viene rappresentata nel film con una straordinaria fedeltà rispetto alla voce di Stefano e allo stato d'animo che traspare da quelle parole sussurrate con fermezza. La *actorly transformation* (Esch 2006: 95 ss.) conferisce una nuova vita a quello che, per troppo tempo, era rimasto solo il volto tumefatto di "un drogato".

La scrittura del film si è basata sui colloqui con la famiglia, per ricostruire la vita di Stefano prima e oltre il fatale pestaggio, ma soprattutto sul meticoloso esame degli atti di indagine e, più in generale, delle "carte processuali"¹.

¹ «Il metodo di scrittura è stato quello di sentire la famiglia, gli unici testimoni con cui abbiamo deciso di parlare perché c'erano 10.000 pagine di verbali – tra cui quelli, utilissimi, che hanno assolto i 3 poliziotti penitenziari per quanto accaduto a piazzale Clodio. Queste persone erano totalmente innocenti, ma in quei

C) *Sulla mia pelle* rappresenta un esperimento a livello produttivo e distributivo, che ha condotto (anche) a esiti in parte inaspettati. Il film esce ufficialmente il 12 settembre 2018, a ridosso della presentazione a Venezia. Sono due, fin da subito, i canali di distribuzione: Lucky Red per le sale cinematografiche e Netflix per le piattaforme. Si tratta di una scelta talmente dirompente che Andrea Occhipinti, presidente di Lucky Red, si dimette dal suo ruolo di presidente dell'Anica (Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive Digitali) subito dopo l'uscita del film di Alessio Cremonini.

Al di là del nuovo capitolo che si aggiunge al romanzo di amore e odio tra le piattaforme dello *streaming* e i tradizionali canali di distribuzione, l'effetto forse imprevisto è l'impressionante numero di proiezioni abusive organizzate in luoghi pubblici: tra le più note, quella sul pratone dell'Università La Sapienza, cui hanno partecipato circa duemila persone.

Non sono bastate le critiche e i tentativi di reazione dei produttori e dello stesso regista del film per arginare un moto di partecipazione sociale che ha avuto come suo catalizzatore proprio *Sulla mia pelle*: non un salotto televisivo, non un'inchiesta giornalistica, ma un film presentato, solo pochi giorni prima, nel tempio del cinema, destinato tradizionalmente più agli addetti ai lavori che alle masse disposte a riunirsi spontaneamente per partecipare al racconto collettivo di quella che, sempre più chiaramente, veniva avvertita come una storia di soprusi e di ingiustizia.

11 ottobre 2018: Francesco Tedesco, uno dei carabinieri imputati per la morte di Stefano Cucchi, ammette in aula le proprie responsabilità e, soprattutto, conferma l'ipotesi accusatoria del violento pestaggio di Stefano Cucchi, brutalmente picchiato perché "si rifiutava di collaborare".

La rapida sequenza temporale che tiene insieme l'uscita di *Sulla mia pelle*, la partecipazione collettiva alla "storia vera" raccontata attraverso la finzione cinematografica e le dichiarazioni di Francesco Tedesco potrebbe essere il perfetto disegno di una mera casualità cronologica, senza che la pellicola di Cremonini abbia prodotto alcun effetto sugli esiti di un processo che, dopo un esordio per molti aspetti paradossale, non poteva che seguire quella direzione.

Resta però il fatto che la morte di Stefano Cucchi e, soprattutto, il processo penale volto ad accertare le responsabilità per quella morte, siano divenuti un argomento di discussione "di massa" dopo l'uscita del film. Il cinema è riuscito in quell'opera di *agenda-setting* tradizionalmente riservato a mezzi di comunicazione che usano diversi canali e, soprattutto, diverse forme di rappresentazione del "vero".

La sentenza della Corte di Cassazione che segna l'epilogo giudiziario del "caso Cucchi" è stata depositata il 9 maggio 2022: omicidio preterintenzionale (non

verbalmente venivano raccontate un sacco di cose, molti passaggi riguardanti anche la parte dei ricoveri medici e gli atti del nuovo processo che è in corso.

Il metodo (perché anche nella creatività è necessario un metodo, sebbene il più bislacco) è stato quello di sentire solo la famiglia come testimonianza "altra", perché avevamo bisogno di ricostruire la vita di Stefano che stava fuori dalla vicenda processuale: se aveva una ragazza, come trascorrevano il suo tempo. Che tipo di vita era la sua, che tipo di persona era. Questo chiaramente nei verbali non c'era.

Tutto quello che è successo e che ha un valore processuale, l'abbiamo ricostruito facendo affidamento solo sui verbali, perché era assurdo che andassimo a chiedere cose ai medici, alla polizia penitenziaria, o ai carabinieri dopo che loro avevano parlato sotto giuramento con chi ha il potere di chiedere la verità, ossia il pubblico ministero. Mi volevo affidare solamente a ciò che sapevamo dal punto di vista delle indagini. Per me quello è stato "il verbo"» (Verdolini 2018).

semplicemente colposo), derivante dal pestaggio subito da Stefano Cucchi e rispetto al quale le omissioni colpose dei sanitari cui la vittima è stata affidata non hanno alcuna valenza di fattori di esclusione del nesso di causalità materiale².

4. Diaz. Non pulire questo sangue: le torture durante il G8 di Genova

La vicenda di *Sulla mia pelle* ricorda, per molti aspetti, quella di *Diaz* di Daniele Vicari, che, nel 2012, ha raccontato le violenze che hanno bagnato di sangue il G8 svoltosi a Genova del 2001.

A) Anche in questo caso il film esce nelle sale quando il processo relativo alle violenze commesse nella Scuola Diaz e a Bolzaneto non si è ancora concluso e, come in *Sulla mia pelle*, sono le scritte bianche sui cartelli neri che chiudono il film a “collocare” quest’ultimo rispetto alla vicenda giudiziaria.

Soltanto 29 dei 300 poliziotti che hanno partecipato al blitz sono stati identificati e processati. Nel secondo grado di giudizio, la Corte d’appello di Genova ne ha condannati 27 per falso in atto pubblico e 9 per lesioni [...] Non essendo previsto il reato di tortura nel codice penale italiano, i reati contro la persona sono già prescritti. Nel 2014 verrà prescritto anche il falso in atto pubblico.

Insoddisfazione e senso di ingiustizia per le sentenze di merito, esigenza di dare voce a Davide chiamato, per l’ennesima volta a fronteggiare Golia. Non è un caso che tanto *Sulla mia pelle* quanto *Diaz* attengano a fatti che, collocandosi nella cornice della “tortura di Stato”, hanno lacerato in maniera evidente il tessuto di fiducia tra istituzioni e cittadino, tra autorità e libertà.

B) I nomi dei protagonisti della storia sono diversi da quelli reali e non si ricerca alcun “verismo” nella rappresentazione di corpi e volti che, forse, non avevano avuto la stessa diffusione mediatica di quello di Stefano Cucchi (fatta eccezione per Carlo Giuliani, morto durante gli scontri del G8).

Come nel film di Alessio Cremonini, tuttavia, anche la scrittura di *Diaz* si è basata sullo studio accurato del materiale processuale. Si trattava, in questo caso, di molte storie che si intrecciavano e di un numero considerevole di vite chiamate a interagire, rendendo necessaria una selezione funzionale al racconto filmico. Ad ogni modo, prendendo a prestito le parole di Laura Paolucci, sceneggiatrice del film, è «clamoroso (...) come la finzione faccia diventare ancor più vere le cose» (Santoro 2012).

Lo stesso Domenico Procacci, produttore di *Diaz* per Fandango, annunciando ufficialmente a Cannes, nel 2011, l’inizio delle riprese, dichiarò l’obiettivo di attenersi strettamente a quanto ricavabile dalle “carte processuali”: «[s]arà completamente basato sugli atti del processo, senza grandi invenzioni, se non quelle che servono per trasformare le testimonianze in materiale narrativo per il cinema. Ma non farà vedere l’aula di tribunale dove dopo i primi due gradi di giudizio siamo in attesa ora del terzo e definitivo. Nei titoli del film contiamo di mettere come è andata a finire. (...) Non è un film schierato, racconta

² Cass., sez. V pen., 4 aprile 2022 – 9 maggio 2022, n. 18396.

quello che è successo lì dentro e i fatti sono fatti. Non è contro la polizia, anzi sarei contento se collaborasse» (Traverso 2021).

La principale differenza rispetto a *Sulla mia pelle* è, almeno *prima facie*, il fatto che *Diax* racconti il primo evento mediatico e mediatizzato della storia contemporanea: gli scontri che hanno incendiato e devastato le strade di Genova nella calura di quell'estate del 2001 sono state riprese minuto per minuto, da diverse angolazioni, come hanno osservato anche i giudici di Strasburgo chiamati a giudicare se la morte di Carlo Giuliani fosse stata causata in violazione dell'art. 2 CEDU³. L'esposizione mediatica, tuttavia, non aveva riguardato anche la "macelleria messicana" della scuola Diaz, rimasta avvolta dalla stessa ombra del silenzio calata sul pestaggio di Stefano Cucchi e la cui descrizione, in *Diax*, è affidata (anche) ai toni scuri e soffocanti di una fotografia che non sembra lasciar filtrare la speranza. Il film di Daniele Vicari, quindi, interviene a "completare" il racconto di un evento restato monco del suo capitolo conclusivo.

C) La produzione di *Diax* non è stata agevole. Domenico Procacci riesce a trovare finanziatori in Romania e in Francia per concretizzare un progetto che, in Italia, sembrava aver suscitato, fin da subito, diffidenza e ostracismo⁴. Il risultato è stato quello di un film che vince il premio del pubblico alla Berlinale (dove è stato presentato, nella sezione Panorama, il 14 aprile 2018), esce in Italia il 13 aprile in 100 copie e raddoppia il numero di sale in pochi giorni. Gli incassi finali saranno di circa due milioni di euro.

Nonostante l'evidente successo, il film di Daniele Vicari non sembra aver innescato quel moto di partecipazione collettiva che, in particolare, ha acceso i riflettori sul processo ancora in corsa in maniera, per dir così, determinante. Le ragioni possono essere molteplici. Anzitutto, la sentenza definitiva era stata già scritta dal decorso della prescrizione: la pronuncia della Corte di cassazione interviene poco dopo l'uscita del film⁵, lasciando aperta la ferita di quel senso di "giuridicamente irrisolto" che, in qualche misura, sarebbe stata in parte suturata dalla Corte di Strasburgo, nel 2015, con la sentenza *Cestaro*⁶. Si trattava, poi, di una vicenda complessa, non solo perché si poneva al crocevia di nodi politici complessi e difficili da districare, ma anche perché, forse, era più difficile identificare i rei e identificarsi nelle vittime.

5. La giustizia cinematografica come alternativa alla giustizia mediatica?

Sono pochi, nella cinematografia italiana più recente, i casi in cui risultino integrati gli "elementi costitutivi" della giustizia mediatica, specie quando si tratti di lavori che non

³ Corte EDU, 24 marzo 2011 (ric. n. 23458/02), Giuliani e Gaggio c. Italia, § 185: «la presente causa è uno dei rari casi in cui gli istanti precedenti e successivi all'uso della forza letale da parte di un agente dello Stato sono stati fotografati e filmati. La Corte non può quindi esimersi dall'attribuire un peso significativo alle immagini filmate prodotte dalle parti, che ha avuto modo di visionare (precedenti paragrafi 9 e 139) e la cui autenticità non è stata messa in discussione».

⁴ V. l'intervista di Felice Fiorio a Daniele Vicari, pubblicata su *Open*, 20 luglio 2020.

⁵ Cass., sez. V pen., 5 luglio 2012 – 2 ottobre 2012, n. 38085 (su cui Colella 2012).

⁶ Corte EDU, *Cestaro* c. Italia, 7 aprile 2015, (ric. n. 6884/11), cui seguiranno, per le torture commesse nella caserma di Bolzaneto, Corte EDU, 26 ottobre 2017, *Azzolina ed altri* c. Italia (ric. n. 28923/09 e n. 67599/10); Corte EDU, 26 ottobre 2017, *Blair e altri* c. Italia (ric. n. 1442/14, 21319/14 e 21911/14).

possono avvalersi di una capillare rete di distribuzione al momento dell’uscita⁷. Senza contare che, anche qualora questa condizione si verifichi, non sempre il film riesce a impattare sull’opinione pubblica e, in particolare, a dirigere l’attenzione del dibattito sul processo in corso, coinvolgendo nella riflessione ideale gli stessi operatori giuridici (avvocati, giudici, ma anche imputati e testimoni) che, in fondo, sono parte integrante di quell’opinione pubblica cui i mezzi di comunicazione si dirigono.

Un discorso sui rapporti tra processo penale e mezzi di comunicazione evoca, in maniera evidente, il “modello” del processo mediatico, al quale sempre più spesso si sta rivolgendo un’attenzione non solo descrittiva, ma di taglio più strettamente ricostruttivo-sistemático (Manes 2022).

Il processo mediatico può essere definito come «la raccolta e la valutazione di dichiarazioni, di informazioni, di atti di un procedimento penale da parte di un operatore dell’informazione, quasi sempre televisivo, per ricostruire la dinamica di fatti criminali con l’intento espresso o implicito di pervenire all’accertamento delle responsabilità penali *coram populum*» (Giostra 2017).

Alle rassicurazioni della giurisprudenza, la quale non ha mancato di precisare che «le campagne stampa quantunque astiose, accese e martellanti o le pressioni dell’opinione pubblica non sono di per sé idonee a condizionare il giudice, abituato ad essere oggetto di attenzione e critica senza che sia menomata la sua indipendenza»⁸, ha fatto eco il disincanto di chi ha denunciato la scarsa credibilità dello «stereotipo del giudice con la corazza, insensibile ad ogni perturbazione esterna perché protetto dalla sua olimpica saggezza» (Amodio 2015), ritenendo innegabile l’impatto del convincimento mediatico colpevolista sull’esito dei processi in corso.

I tratti distintivi del “processo parallelo” mediatico sono, tra gli altri: l’attenzione riservata alla fase delle indagini preliminari, con un interesse che va progressivamente scemando a mano a mano che si avvicina la sentenza definitiva, specie se quest’ultima smentisca la “condanna anticipata” emessa nei salotti televisivi o sulle pagine dei giornali; la colpevolizzazione dell’imputato, chiamato a dover provare la propria innocenza; il ricorso al parere di “esperti”, con l’obiettivo di conferire dignità scientifica alle indagini svolte dal pubblico.

La giustizia cinematografica condivide alcuni di questi caratteri, a partire dalla riflessione su un caso giudiziario la cui verità processuale non è ancora stata accertata con una sentenza passata in giudicato e dalla tendenza a schierarsi dalla parte dei deboli, quasi sempre le vittime.

Al tempo stesso, tuttavia, il tentativo di “giustizia parallela” veicolato dal mezzo cinematografico si caratterizza per innegabili peculiarità, che mettono al riparo la giustizia cinematografica dalle distorsioni più evidenti e intollerabili cui conduce, invece, il “mondo rovesciato” del processo mediatico.

⁷ Un caso potrebbe essere rappresentato dal film *Un posto sicuro* (2015), di Francesco Ghiaccio, che racconta la storia di Casale Monferrato, soffocata dalle polveri di amianto degli impianti Eternit. Il film esce dopo la sentenza definitiva che chiude, con la scure della prescrizione, il primo processo Eternit, ma visto che il processo Eternit-*bis* è ancora in corso, il primo elemento della giustizia cinematografica potrebbe ritenersi integrato. Nei cartelli conclusivi del film si legge: “La Corte d’appello di Torino il 3 giugno 2013 ha aumentato la pena da 16 a 18 anni per Stephan Schmidheiny. Inoltre, ha previsto per i parenti delle vittime e la città di Casale Monferrato un risarcimento di circa 100 milioni di euro. Il 19 novembre 2014 la Corte di cassazione ha dichiarato prescritti i reati, annullando così la pena e i risarcimenti dovuti. Sul territorio italiano sono presenti 32 milioni di tonnellate di amianto, pari a 500 chili per ogni cittadino”.

⁸ Cass., sez. V pen., 12 maggio 2015, Fiesole.

Il processo mediatico, si è efficacemente rilevato, è a-topico, a-cronico e a-tipico (Manes 2022).

Il processo cinematografico, invece, risponde a un'estetica pre-definita, tanto per i canoni che regolano, prima di tutto, la sceneggiatura e la regia, quanto perché il film è un prodotto finito e definito, con un inizio e una fine, fruibile nella sua immutabile compiutezza. È difficile, a distanza di decenni, mettere insieme tutte le fasi di processi mediatici come quelli celebratisi a margine, per esempio, dei processi a carico di Vincenzo Muccioli, Annamaria Franzoni o Sabrina Misseri e Cosima Serrani. Tra trent'anni, invece, sarà possibile rivedere, "identici a se stessi", *Sulla mia pelle* o *Diaz*, magari completando il racconto cinematografico con quello definito dalle sentenze passate in giudicato.

Il cinema, del resto, si fonda su un registro espressivo che risponde a canoni artistici lontani dagli schiamazzi, urlati e scomposti, che caratterizzano una certa parte (solo una parte, è bene precisarlo) di altri mezzi di comunicazione a partire dalla televisione.

A ciò si aggiungano le affascinanti dinamiche relative all'illusione filmica (Nepoti 2004), amplificate dal riferimento a una storia realmente accaduta e capaci di coinvolgere lo spettatore in un racconto più "vero", più credibile o, in ogni caso, più affidabile di quello veicolato dal copione, spesso chiassoso, che va in scena sul palcoscenico di un *talk show*.

La condivisione di cui parlava Umberto Veronesi, quindi, è in grado creare, a certe condizioni e con alcuni limiti, un ponte tra le aule di tribunale e "l'intelligenza delle emozioni" o se si preferisce, tra il Diritto e la Giustizia.

Restano le criticità relative al rispetto dei principi fondamentali su cui si fonda il processo penale, a partire da quella presunzione di non colpevolezza che esige rispetto tanto in uno studio televisivo quanto in una sala cinematografica. La speranza (o l'illusione) è che l'eleganza espressiva del cinema riesca, in maniera veemente ma composta, a ricucire lo strappo di un "diritto ingiusto", almeno quando l'evidenza e la caparbieta della verità storica non riesca a piegare il capo di fronte all'arrendevole cautela della verità processuale *in fieri*.

Riferimenti bibliografici

- Amodio E., 2015. *La retorica colpevolista della giustizia mediatica*, <https://www.camerepenali.it/cat/7276/la-retorica-colpevolista-della-giustizia-mediatica.html>.
- Bergman P., Michael A., 1996. *Reel Justice: The Courtroom Goes to the Movies*, Kansas City: Andrews McMeel.
- Colella A., 2012. *La sentenza della cassazione sui fatti della scuola Diaz: un nuovo tassello nella trama dei rapporti tra sistema penale italiano e convenzione europea dei diritti dell'uomo*, in *Dir. pen. cont.*, <https://archiviodpc.dirittopenaleuomo.org/d/1773-la-sentenza-della-cassazione-sui-fatti-della-scuola-diaz-un-nuovo-tassello-nella-trama-dei-rapporti>.
- Esch K., 2006. "I Don't See Any Method At All": *The Problem of Actorly Transformation*, in *Journal of Film and Video*, Vol. 58.
- Giostra G., 2017. *Processo penale mediatico*, in *Enc. dir., Annali*, X, Milano: Giuffrè.

Antonella Massaro, *La "giustizia cinematografica": un'alternativa al processo mediatico?*

Greenfield S., Osborn G., Robson P., 2010. *Film and the Law: The Cinema of Justice*, Oxford and Portland, Oregon: Hart Publishing.

Machura S., Robson P., 2001. *Law and film*, Oxford: Wiley-Blackwell.

Manes V., 2022. *Giustizia mediatica*, Bologna: Il Mulino.

Massaro A., 2021. *L'eutanasia al cinema: l'"amara dolcezza" di Miele*, in *Giust. insieme*, <https://www.giustiziainsieme.it/it/attualita-2/1638-l-eutanasia-al-cinema-l-amara-dolcezza-di-miele>.

Nepoti E., 2004. *L'illusione filmica. Manuale di filmologia*, Torino: Utet.

Santoro S., 2012. *Daniele Vicari e il cast di Diaz ci spiegano perché oggi un'assunzione di responsabilità su Genova è necessaria*, <https://www.cinefilos.it/page/2364?order=desc&jwsourc=cl>.

Traverso M., 2021. *Macchina del tempo: G8 e scuola Diaz, processo film e sentenza*, <http://genova.erasuperba.it/macchina-tempo-g8-scuola-diaz-film-sentenza-processo>.

Verdolini V., 2018. *Sulla mia pelle: cinema e rivoluzione. Intervista ad Alessio Cremonini*, <https://www.che-fare.com/almanacco/politiche/empowerment/pelle-cinema-rivoluzione-alessio-cremonini/>.

Veronesi U., 2011. *Il diritto di non soffrire. Cure palliative, testamento biologico, eutanasia*, Milano: Mondadori.