



ISLL Papers

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

Vol. 17 / 2024

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. 17 /2024

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

ISBN - 9788854971318

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/8023



Narrazioni del diritto e dell'etica legale nella cultura cinematografica hollywoodiana

Andrea Romeo*

Abstract: [*Narrations of Law and Legal Ethics in Hollywood movie culture*] Lawyers have always been a part in Hollywood movies, and this enables us to underline how the public, in certain historical periods, generally consider law and its practitioners. The paper aims at comparing lawyer models and types, that the various jurisprudential theories of legal ethics debate provide, with models of lawyering sponsored by the Hollywood movies, in order to highlight connections and mutual influence and to analyze how legal ethics and jurisprudential discussion may affect, and be affected by, cinematography as a workable mirror of society.

Key words: Legal Ethics – Jurisprudence – Hollywood – Law and Cinema – Lawyers

1. Teorie giusfilosofiche dell'etica legale: realismo, positivismo, idealismo normativo e intepretivismo dworkiniano

Diritto e cinema sono due mondi che si intrecciano, si interconnettono, talvolta persino lottano tra loro, dando vita a un pluralismo di forme di interazione reciproca che consente allo studioso di diritto di potere inforcare diversi prismi d'analisi. Tra le tante interazioni possibili segnalate e studiate nell'ambito del movimento di *Law and Film*, un classico topos concerne la rappresentazione che il cinema propone del diritto e, soprattutto, delle diverse concezioni che popolano il dibattito, raccogliendo l'opinione pubblica ma anche influenzandola, perfino educandola (vedi Asimow-Mader, 2012; Barton, 2010; Duff-Green 2014; Candelise 2006; Mancino 2014; Roselli 2020; Siniscalchi 2023; Ziccardi 2010). E queste concezioni sono spesso rappresentate, incarnate, dai protagonisti della prassi legale: eminentemente da avvocati, i più "popolari" tra gli operatori del diritto raffigurati dal cinema. Oltre al diritto, infatti, tra i temi che da sempre attraggono le maggiori attenzioni di cineasti e sceneggiatori vi sono quelli, moralmente assai problematici e complessi, di *Legal Ethics* (cfr. Menkel-Meadow 2001; Sullivan 2014; Post 1987). Probabilmente tale interesse è dovuto al fatto che l'avvocato è quel partecipante della pratica del diritto che più di tutti simboleggia la doppiezza ontologica del diritto, la sua duplice natura, e ciò non può non interessare, persino affascinare, chi si interroga, appunto, su cosa il diritto effettivamente sia.

* Ricercatore di Filosofia del diritto e Docente di "Deontologia delle professioni legali" presso l'Università "Magna Græcia" di Catanzaro, a.romeo@unicz.it

In questo contributo si vuole provare a fare emergere non solo il rapporto che si dà tra concezioni del diritto e teorie dell'avvocatura e della deontologia forense – il quale è l'oggetto di studio della discussione di *Legal Ethics*, che va assai ben oltre la mera deontologia professionale – ma anche di evidenziare come un tale rapporto sia stato perfettamente catturato, e persino tematizzato e problematizzato dal cinema. L'intuizione di partenza, che si cercherà qui di illustrare e fondare argomentativamente, è che le teorie giusfilosofiche classiche influiscono sulla costruzione di concezioni deontologiche producendo un ricco immaginario di idealtipi togati, tra loro assai diversi, e che tale ricca panoplia di modelli sia perfettamente rintracciabile nell'eterotopie cinematografiche. L'avvocato che incarna la concezione realistica, per esempio e come si vedrà, viaggia con un bagaglio etico legale che è assai diverso da quello del modello di avvocato proposto dal versante più incline al positivismo giuridico; come pure la concezione del diritto dell'avvocato sponsorizzato da un paradigma dworkiniano spinge il professionista a condotte che sarebbero inconcepibili, deontologicamente e persino giuridicamente, agli occhi della cosiddetta *standard view* pragmatista, o a quelli meno smalzati, ma più incorsettati, del legalismo deontologico. Insomma, ogni paradigma deontologico si basa necessariamente su una certa concezione del diritto e ciò produce poi lo sviluppo di diversi modelli, di *avvocato-tipo*. Ecco, la tesi che si vuole qui argomentare è che tutto ciò diviene assai più facilmente spiegabile sfruttando le potenzialità immaginifiche e di rappresentazione concettuale date dalla produzione cinematografica, soprattutto hollywoodiana, notoriamente assai generosa con i temi del diritto, del processo e con gli avvocati in generale. Nella ricca cineteca delle pellicole hollywoodiane si trovano allora rappresentati tutti, e di certo almeno i più rappresentativi, avvocati-tipo delle diverse *jurisprudential legal ethics theories* che popolano il dibattito sull'etica legale, e questa rappresentazione consente, appunto, di osservare questi paradigmi professionali messi sulla scena, "incarnati" e resi operativi, con tutte le implicazioni sul piano morale e giuridico che ne derivano.

Per poter approfondire questo aspetto centrale occorre nondimeno procedere con un certo ordine, seguendo un *iter* metodologico che impone di affrontare preliminarmente la questione del rapporto concettuale che si dà tra concezioni giusfilosofiche ed etica legale. Soltanto dopo aver ricostruito, seppure brevemente, il dibattito sulle principali concezioni "gius-deontologico professionali" si potrà passare alla analisi del successivo rapporto tra queste ultime e il cinema.

Ora, le ultime decadi del secolo scorso hanno conosciuto lo sviluppo d'un peculiare approccio giusfilosofico alle tematiche dell'etica legale e dell'avvocatura, soprattutto nel contesto di *Common Law* statunitense, che è stato un terreno assai fertile per il fiorire di *jurisprudential legal ethics studies*. Si tratta d'una vera e propria svolta metodologica, giacché prima di quel momento l'etica legale era eminentemente oggetto di studio da parte della filosofia morale, ovvero di studi professionali molto settoriali (Kruse 2015; Romeo 2022). L'approccio giusfilosofico alle questioni dell'etica legale ha messo in luce l'esistenza d'una strettissima connessione concettuale tra gli ambiti tanto che – si sostiene da più parti – doveri deontologici e funzioni dell'avvocato non possono essere pienamente catturabili ed articolabili intellettualmente senza adottare un prisma che involga la natura e il concetto di diritto. E così, come l'antica disputa sulla definizione del concetto del diritto vede fronteggiarsi concezioni e teorie diverse, come il realismo giuridico, il positivismo (nelle sue tante *nuances*) e l'idealismo giuridico – tra le concezioni classiche annoverabili nella ricca tradizione di pensiero – ; così pure il dibattito sull'avvocato e sull'etica legale – riassumibile nella comoda e semanticamente

flessibile endiadi *legal ethics* – riproduce quella disputa, così che anche lì competono tra loro un realismo deontologico, un approccio dworkiniano, un legalismo etico legale, e così via lungo lo spettro delle tante concezioni sulla natura del diritto, e ciò ha una diretta influenza sul modo di intendere l'avvocato e i suoi obblighi professionali (Luban-Wendel 2017). Infatti, come si cercherà di mettere in evidenza nelle pagine che seguono sfruttando l'immenso potenziale rappresentativo del cinema, il paradigma di avvocato proposto dalla concezione realista del diritto vede e tratta il diritto, ed agisce in esso, in modo profondamente diverso, anche moralmente, da come farebbe l'avvocato-tipo sponsorizzato da una concezione positivista, ovvero da quello che si ispira ad una visione idealistica o integrazionista (Romeo 2022). In sostanza, la configurazione degli obblighi è una variabile concettualmente dipendente da quale idea di diritto e sistema giuridico si adotta; non deve dimenticarsi, infatti, che l'oggetto maneggiato dai professionisti legali è, appunto, cosa di natura notoriamente controversa (La Torre 2023), per cui il punto di vista interno dei *practitioners* assume un valore archimedeo (giacché questi hanno, appunto, ad oggetto attività che si compiono con il diritto e nei contesti d'azione dati dalle regole giuridiche costitutive).

(*Realismo*) Venendo adesso a presentare le varie teorie giusfilosofiche dell'etica legale – che in seguito si cercherà di mostrare come siano state rappresentate nelle pellicole cinematografiche –, la prima in cui ci si imbatte, da un punto di vista diacronico, è il realismo giuridico americano. È questa peculiare concezione, infatti, ad informare e influenzare la cosiddetta *standard view*, cioè la visione dominante, per anni, nella tradizione statunitense di riflessioni etico-legali (Weuste 1999). Alcuni autori sostengono che tale visione sia stata così effettivamente operante e diffusa che il celebre motto: “*siamo tutti realisti adesso*” (Twining 1985) sia poi stato traslitterato in: “*siamo tutti avvocati realisti adesso*”. Dal realismo giuridico la concezione dominante dell'etica legale mutua, in primo luogo, la prospettiva antropologica holmesiana dell'“uomo cattivo” (vedi Holmes 1897), che appunto adotta per concepire il cliente-tipo, ossia un individuo a cui preme solo di evitare le conseguenze spiacevoli del diritto. Ad un tale individuo l'avvocato non può apparire come un mero strumento per conseguire i propri scopi e massimizzare i propri interessi attraverso il diritto, a cui vi accede appunto con l'ausilio del professionista. E l'avvocato della concezione *standard* ha accettato di buon grado questo ruolo di strumento, di cinico sicario, assumendo il valore prioritario dell'interesse del cliente (Pepper 1995; Wilkins 1990). Non è un caso allora – come si vedrà in seguito – che in molte delle pellicole che raffigurano l'avvocato come *hired gun* del cliente, quest'ultimo sia essenzialmente ritratto come un *bad man*, animato da un forte egoismo o arrivismo, se non addirittura uno spietato malvivente. L'avvocato “sicario” della concezione *standard*, poi, non mostra mai troppa deferenza per il contenuto normativo del diritto, e ciò si spiega proprio per il fatto che la *standard view* si basa sulla concezione predittivista del realismo americano, per cui il diritto, notoriamente, non è molto più che la capacità di prevedere, in qualche misura, le decisioni dei giudici. «The prophecies of what the courts will do in fact, and nothing more pretentious, are what I mean by the law» – affermava iconicamente il giudice Holmes (Holmes 1897, 461). Il realismo americano, e di riflesso la concezione *standard* dell'etica legale, sponsorizzano dunque una teoria scettica dell'interpretazione giuridica, ossia il cosiddetto realismo metodologico (Guastini 2013). Questo muove dall'idea che le disposizioni giuridiche non possiedano un significato davvero univoco, pertanto non può darsi mai una sola, unica, interpretazione corretta della medesima di pozione o testo giuridico (Tincani 2017). Non sussiste alcuna *one right answer*, nemmeno come ideale trascendentale, e tra le

tante, e fungibili, letture ermeneutiche nessuna può davvero essere presentata come quella corretta, o anche la migliore, rispetto alle altre, perlomeno prima di essere verificata osservando il comportamento del giudice. La visione *standard* ha adottato tale concezione realista del diritto e dell'interpretazione giuridica – o forse è stata la formazione culturale realista a foraggiare la concezione *standard* –, aggiungendovi poi la tradizionale prospettiva *amorale* del ruolo dell'avvocato, con i principi di neutralità e *non-accountability* per le azioni compiute nell'interesse del cliente, da cui deriva il corollario che l'avvocato deve assumere una “morale di ruolo” e astenersi da qualsiasi forma di influenza etica sui propri assistiti (Arjona 2013, Dare 2009, Freedman 1992; Postema 1980).

Spetta sempre e solo al cliente decidere come e se agire, mentre il legale deve solo tradurre in termini giuridici le richieste dell'assistito, tanto che il suo valore professionale si determina solo in ragione del successo in quest'opera. Tutto ciò ha garantito un punto di vista operativamente assai funzionale, ed il successo del realismo e del pragmatismo nel campo di *legal ethics* è stato forse più netto e duraturo di quello avuto nella tradizione giurisprudenziale dalla stessa concezione giusfilosofica. Del resto, per i clienti – e questo aspetto si coglie assai bene nelle rappresentazioni del cinema molto fedeli al dato sociale – il diritto che riveste maggiore importanza è quello che ne influenza materialmente la vita, ossia quello che sarà loro concretamente applicato e che consentirà di ottenere vantaggi, o evitare delle sanzioni o, più in generale, degli effetti spiacevoli. Buon avvocato, per la prospettiva della *concezione standard*, è soltanto colui che può offrire una previsione giudiziale in merito ad un caso concreto, o, ancora di più, colui che è in grado di poter influire, sfruttando la manipolatività del diritto, sull'accadimento di quella previsione. Il realismo americano è poi notoriamente scettico riguardo la possibilità d'un ragionamento logico deduttivo o scientifico in ambito giuridico. Per i realisti statunitensi le norme, ma pure i concetti del ragionamento giudiziale, sono normativamente e semanticamente indeterminati, e certo non neutrali. Inoltre, nell'assumere la decisione giudiziale, il giudice si basa su fatti, intuizioni, e persino pregiudizi, talvolta anche inconsapevolmente (Bix 2015). In questo modello di *adjudication* l'avvocato può facilmente incidere sugli elementi pre-giuridici, o non formalistici, e in una varietà infinita di modi, anche invocando il peso di certe politiche pubbliche o persino adducendo questioni di morale dominante (cosa che accade di frequente con gli avvocati *hired-gun* di celluloidi).

In definitiva, al centro della prassi non ci sono i diritti soggettivi ma gli interessi materiali, ed il diritto rappresenta un sistema pratico generale attraverso il quale è possibile (tramite buoni avvocati) concretizzare e massimizzare tali interessi. Ma se l'avvocato è assai libero dal contenuto normativo delle disposizioni giuridiche e dalle forme logiche del ragionamento giuridico – da cui si affranca pure il giudice –, è, per converso, assai poco libero rispetto alla volontà del suo cliente. Nella concezione realista il professionista legale non può rivendicare che una mera indipendenza tecnica, ossia la facoltà di scegliere ed attivare le azioni ritenute più idonee, individuare cavilli, scappatoie nonché le tecniche eristiche o manipolative tese a giocare con l'indeterminatezza semantica delle disposizioni normative più proficue in relazione ai piani del cliente (Schneyer 1991). La concezione holmesiana secondo cui «general propositions do not decide concrete cases»¹, sintetizza bene il nucleo ermeneutico guida della *standard view*, da cui deriva il corollario deontologico per cui è possibile, anzi è doveroso, adoperarsi

¹ Si veda la nota *dissenting opinion* di Holmes nella decisione *Lochner vs. New York*, 198 U.S (1905), p. 76.

per cercare di manipolare le disposizioni giuridiche che possono rilevare per un certo caso e, soprattutto, la concretizzazione d'un certo interesse materiale. In definitiva, per questa prospettiva, il cliente, per mezzo del suo avvocato, è pienamente legittimato a fare, o conseguire, tutto ciò che il diritto, direttamente o anche indirettamente, gli consente di fare o conseguire (Lehman 1979, 1078).

Il normativismo scettico e lo strumentalismo pragmatista della *standard view* sollevarono forti reazioni e critiche, sia rispetto al modello deontologico professionale proposto sia, più generalmente, nei confronti della concezione realista e strumentalista alla base di quel modello, portatrice di un'idea di diritto dal contenuto normativo sempre manipolabile a misura delle circostanze. Le reazioni vennero dapprima dal versante della teoria morale, da studiosi che contestarono gli esiti amoralistici a cui necessariamente conduceva l'idea della morale di ruolo e il connesso *non-accountability principle*. La soluzione proposta da molti di quegli autori fu quella di «caricare» l'avvocato di responsabilità morale piuttosto che deresponsabilizzarlo, addossandogli un compito moralizzatore, o di filtro etico delle istanze del cliente, e concependo, in questo modo, un modello diametralmente opposto a quello del sicario obbediente, che andava verso un modello di attivismo morale (assai presente, si vedrà, nell'immaginario cinematografico). Via via che la questione fu attratta dal dibattito giusfilosofico, le concezioni teoriche alternative alla visione *standard* realista o pragmatista, influenzarono gli studi di *legal ethics*, consentendo a questi ultimi di articolarsi, e proporsi, come autentici argomenti di filosofia del diritto.

(*Positivismo*) Tra le concezioni alternative, era assai prevedibile che il positivismo giuridico avrebbe prima o poi fatto breccia tra le teorie giusfilosofiche della deontologica. Le concezioni deontologiche ispirate al positivismo giuridico assumono che l'avvocato rappresenta un meccanismo di funzionamento della complessa catena di applicazione delle norme del diritto positivo ed è perciò tenuto professionalmente, e giocoforza deontologicamente, a garantirne il rispetto. L'avvocato è qui un *official* o un *quasi official* dell'ordinamento, a cui deve specifica deferenza, giurandovi fedeltà come farebbe un giudice, all'autorità del diritto positivo. Proprio questa deferenza all'autorità del diritto fa sì che tale concezione sia spesso nota con l'espressione «Authority View».

Tra gli studiosi riconducibili a questa vulgata si devono ricordare soprattutto Bradley W. Wendel e Tim Dare, i quali muovono da alcuni celebri assunti giuspositivistici come la *Social Thesis* e la connessa *Separation Thesis*. Sono soprattutto questi due autori ad aver introdotto nel dibattito di *Legal Ethics* idee e concetti propri del positivismo giuridico, soprattutto di quello oxoniense. Il loro nume tutelare, infatti, è Joseph Raz, specialmente quello dei primi scritti (Dare 2009; Wendel 2010). Proprio dal compianto filosofo israeliano essi mutuano la nota *concezione del servizio* e la connessa *Pre-Emptive Thesis*, in base a cui – semplificando qui al massimo – il diritto è un'autorità pratica legittima in quanto fornisce delle regole dipendenti di secondo grado, *escludenti*, che derogano alle ragioni per agire, indipendenti, di primo livello dei consociati (Raz 1990), quelle cioè che motivano la condotta di ciascuno, impedendo così il dilemma pratico e consentendo una coordinazione sociale. Muovendo da tali premesse – qui per ragioni di spazio brutalmente sintetizzate – il positivismo etico-legale o *Authoritarian View* assume che l'obbedienza al diritto trae la sua giustificazione pratica sostanziale dal fatto di consentire, sul piano operativo, la possibilità concreta di un'attività comune coordinata anche in un contesto segnato da un profondo disaccordo normativo, dovuto al fatto del pluralismo ragionevole. Dinnanzi a quest'ultimo, l'unica soluzione percorribile per evitare il caos sociale, e con esso l'instabilità delle comunità politiche, è

quella di giuridicizzare le determinazioni intorno alle quali ciascuna comunità organizzata abbia raggiunto un qualche accordo stabile, o quantomeno un *modus vivendi* (Wendel 2010).

Se questo, alla fine, è il senso del diritto, allora compito dell'avvocato è di facilitare questa coordinazione, offrendo consulenze ai propri clienti, ed agendo per loro conto, nel modo più deferente possibile al diritto positivo, senza cercare di proporre alcuna interpretazione manipolativa e senza eccessivi riguardi per gli interessi sostanziali della parte. Si tratta di un ruolo da funzionario, che dovrebbe assumere un *punto di vista interno normativo*, assumendo la vincolatività del bene morale della coordinazione sociale. Il legalismo deontologico, in sostanza, non fa altro che configurare per l'avvocato lo stesso ruolo che Raz cuce addosso al giudice (perlomeno nelle prime opere, che sono quelle che ispirano direttamente il legalismo deontologico). Il ragionamento è molto semplice: se la legge sarà applicata a tutti in modo eguale svolgerà certamente la sua funzione di *exclusionary reason* e produrrà il tanto voluto effetto di coordinazione. Pertanto, anche le regole propriamente professionali debbono seguire la stessa logica delle norme giuridiche; se una regola deontologica è adottata da una istituzione competente, e sulla base di procedure sostanzialmente eque, essa è vincolante, senza possibilità di deroga. La *Authority View* conduce a risultati diversi rispetto al paradigma strumentalista della visione classica. Mentre questa proponeva modelli professionali "iper-zelanti", volti alla difesa strenua degli interessi dei clienti, il legalismo deontologico trarrebbe la sua fondazione sostanziale dalle stesse ragioni che giustificano il diritto stesso, richiedendo agli avvocati di dare la propria fedeltà solo a quest'ultimo.

La concezione *standard*, come s'è avuto modo di notare, adottava un certo scetticismo realista in relazione al contenuto proposizionale delle regole giuridiche. Ne deriva logicamente che gli avvocati, seguendo quella prospettiva, non avrebbero mai incontrato limiti normativi sostanziali posti dal nucleo semantico delle norme e, anzi, avrebbero dovuto sfruttare l'indeterminatezza semantica e normativa delle disposizioni mediante tecniche ermeneutiche manipolative finalizzate a guidare l'applicazione giudiziale verso l'interesse del cliente. Per l'*Authority View*, invece, le norme giuridiche (e quelle professionali) rappresentano *ragioni escludenti* che possono assicurare forme di convivenza sociale ordinata a patto che non siano ridiscusse o manipolate ermeneuticamente, dunque che siano applicate e obbedite fedelmente. L'avvocato, che deve piena fedeltà al diritto positivo come ogni altro cittadino, e che anzi consente al cittadino laico di operare con, e nel diritto, deve agire come un *quasi official* e conformare il suo operato al suo chiaro contenuto normativo delle disposizioni giuridiche, rispettandone il nucleo semantico *duro*, ossia l'insieme degli enunciati normativi inferibili con sicurezza dalle disposizioni normative. Rispetto all'atteggiamento iper-zelante della visione *standard*, il legalismo deontologico propone modelli professionali improntati ad un "mero zelo", ossia che perseguano solo ciò che il diritto, correttamente interpretato, riconosce effettivamente ai propri assistiti. Ed allora l'avvocato «può fare tutto ciò che il proprio cliente potrebbe fare da sé se l'ordinamento giuridico non fosse tanto complicato» (Dare 2009, 7). Il che vale a dire che non solo non è richiesto, ma è anche precluso, agli avvocati di adoperarsi per far ottenere alle parti da loro assistite più di quanto il diritto, propriamente interpretato, riconosca a queste ultime.

Nondimeno, in molti casi concreti non è sempre compito agevole individuare esattamente quale sia il confine tra ciò che il diritto attribuisce effettivamente e ciò che invece può essere ottenuto indirettamente *attraverso* il diritto. Si pensi al caso, assai frequente, dell'utilizzo di strategie processuali meramente dilatorie, oppure si pensi a

certe tecniche capziose di controesame finalizzate a far cadere in contraddizione un teste veritiero, distortendo, così, la percezione soggettiva della verità nella narrazione processuale. La concezione *standard*, come s'è visto, non si farebbe certo scrupoli ad inserire questi strumenti nel bagaglio delle tecniche di difesa (ed infatti, come si vedrà meglio più in avanti, i modelli cinematografici che si ispirano alla visione *standard* ne fanno comunemente incetta). Gli studiosi che supportano la concezione *authoritarian* invece, non negano che i professionisti legali debbano agire per conto del cliente, ma sostengono che la difesa debba sempre risultare congruente con il senso delle istituzioni giuridiche di cui ne sono parte, e non deve mai per perseguire interessi che non siano direttamente, ed espressamente, protetti dal diritto positivo. Se il difensore usasse delle tecniche dilatorie al solo fine di garantire al suo assistito un vantaggio estraneo alla *ratio* del regime delle eccezioni e delle difese paleserebbe un uso *abusivo* del diritto. La risposta si fa nondimeno più incerta nell'ambito del processo penale, dove non è molto chiaro cosa implichi davvero il modello dell'avvocato-funzionario. Per quanto concerne, infatti, le tecniche di controesame aggressivo rivolto al teste veritiero quest'ultime, usualmente, possono giustificarsi dalla prospettiva positivista invocando la necessità, positivizzata dal diritto, di fugare ogni ragionevole dubbio, sottoponendo il teste ad una seria verifica delle proprie affermazioni. Nondimeno, certi trucchi eristici, tesi soltanto a rendere il testimone insicuro e farlo vacillare, non sarebbero mai permessi (Dare 2009, 81-86). Il problema della concezione che si ispira al positivismo è che essa giunge ad un esito assai paradossale: schiacciando gli obblighi deontologici su quelli strettamente legali si rende l'etica legale una inutile superfetazione del diritto.

(*Non-positivismo e integrazionismo dworkiniano*) Sempre seguendo gli sviluppi del dibattito giusfilosofico generale, con l'avvento delle teorie post-positiviste, neo-costituzionaliste e non-positiviste, il dibattito di *Legal Ethics*, ha ruminato letture basate su concezioni giusfilosofiche non-positiviste, soprattutto sulla scia delle tesi di Ronald Dworkin. Nondimeno, le teorie non-positiviste della deontologia s'erano sviluppate assai prima, ed a bene vedere v'è stato un periodo, nell'800 soprattutto, in cui queste competevano con la concezione classica nella definizione del paradigma pratico di avvocato, basti pensare al modello di «professional conscience» del giudice John Bannister Gibson, o alle *Fifty Resolutions in Regard to Professional Deportment*, scritte nel 1836 dall'avvocato David Hofmann (Hoffman 1836), che fornivano solidi argomenti per edificare diverse concezioni. Queste concezioni caddero poi in oblio almeno fino agli anni '70, quando l'ideale cinico della concezione *standard*, fino a quel momento largamente accettato, cominciò ad entrare in crisi. Diversi studiosi ritengono che furono soprattutto due eventi a mettere in crisi, anche socialmente, il cinismo metodologico della concezione *standard*. In primo luogo, il noto scandalo Watergate, allorchè alcuni avvocati si macchiarono di alcuni crimini per aver seguito ciecamente le richieste del loro cliente (il Presidente Nixon), gettando nel discredito sociale la categoria (Ariens 1984; Clark 2000; Reaves 1984). Poi, il secondo evento, connesso al primo, ossia la sostituzione del codice ABA del 1969, largamente ispirato alla concezione *standard* (Hertzberg 1974).

Nel nuovo clima di critica e reazione al modello *standard*, oltre al positivismo giuridico, non poteva non reclamare spazio una qualche concezione che si ispirasse al non-positivismo dworkiniano, che proprio in quegli anni stava dando filo da torcere all'egemonia oxoniense. Ed infatti nel campo dell'etica legale, alcuni autori, come Zacharias (2002) e, soprattutto, Simon (1998), hanno cercato di costruire delle teorie ispirate alla concezione dworkiniana.

Per ovviare alle deficienze del formalismo deontologicamente asfittico della vulgata positivista, ed evitare al contempo sia il pericoloso neutralismo della visione dominante, sia le derive aretiche individualiste e non generalizzabili delle letture *moral-activist*, Simon propone un modello differente, che chiama «contextual view», proprio per evidenziare il problema della giustizia del caso concreto, in base al quale ogni avvocato deve farsi orientarsi dalla «pretesa di giustizia» implicitamente incorporata nell'ordinamento e ricostruita a partire dai valori fatti propri dal diritto stesso. Allo scetticismo normativo metodologico e al cinismo della *standard view* la concezione contestuale, o anche integrazionistica o non-positivista, oppone una contro proposta, che ruota attorno ad un imperativo cardine tutt'altro che normativamente scettico: «gli avvocati devono assumere solo quelle azioni che, tenendo in considerazione tutte le circostanze rilevanti del caso in particolare, appaiono più idonee a promuovere la giustizia del caso concreto» (Simon 1998:138, trad. mia). Ovviamente qui si apre il problema semantico del significato di “giustizia”, da applicarsi poi al caso concreto. Quest' ultima, dalla prospettiva contestuale, va concepita nei termini di una «corretta applicazione del diritto», sintetizzata con l'espressione endidiaca «legal merit», che ogni avvocato deve ricercare e perseguire in ogni sua attività professionale (Simon 1998).

La novità di tale approccio, almeno nel dibattito di *Legal Ethics*, risiede nel suggerire che gli avvocati debbano adottare uno schema di giudizio contestualizzato, per certi versi ricalcato su quello adottato dai giudici (dworkiniani), tenendo in considerazione non soltanto il significato letterale delle regole giuridiche influenti per la vicenda, ma anche i valori di fondo, gli scopi e i principi generali dell'ordinamento giuridico, al fine di giungere ad una determinazione che in qualche modo rispetti un modello interpretativo consonante all'*integrity* di Ronald Dworkin, proponendo una soluzione che abbia senso nella trama assiologica dell'ordinamento. Vale a dire che, anche quando agisce per conto e nell'interesse di un cliente, il professionista legale è tenuto ad un ragionamento giuridico olistico che valuti come applicare le previsioni normative astratte in relazione a tutte le circostanze particolari del caso concreto e in accordo ai principi e ai valori della giustizia sostanziale (Simon 1998: 138).

In definitiva, come il giudice di Dworkin, anche l'avvocato delle visione contestuale deve sottoporre le proprie interpretazioni al criterio del «fit», ossia l'adeguatezza interpretativa rispetto al senso giuridico generale dell'ordinamento, e, nei casi (quelli *hard*) per i quali il *fit* non bastasse, anche a quello della «justification», ossia la fondazione valorativa delle scelte interpretative; il che impone un preventivo filtro sulle istanze del cliente: tutte le azioni prive di un qualche «legal merit», ovvero che producono, o possono produrre potenzialmente, una sostanziale ingiustizia sulla sfera giuridica di terzi, non possono essere legittimamente perseguite. In questo senso l'avvocato deve interpretare le norme specifiche come espressioni di «principi più generali che sono insieme indissolubilmente giuridici e morali», prospettando quella soluzione che appaia di giustizia (Simon 1998: 55).

Gli avvocati della *Contextual View*, nondimeno, sono chiamati anche ad un altro ben più pregnante compito a difesa della giustizia e del sistema giuridico: la *nullification*, ossia disapplicare, nel senso di non far applicare per il caso specifico, una certa disposizione giuridica valida quando l'applicazione di questa darebbe luogo ad una ingiustizia sostanziale. Ora, l'avvocato, ovviamente, non applica il diritto, non è un giudice (e spesso Simon sembra quasi dimenticarlo); nondimeno in questa concezione è chiamato a dare luogo a forme indirette di *nullification* contestuale, per esempio rifiutandosi di rendere possibile l'esercizio di un determinato diritto soggettivo, o di

esercitare, per conto dell'assistito, un certo potere riconosciuto dall'ordinamento giuridico. Gli avvocati, insomma, non sono qui tenuti a un particolare riguardo nei confronti delle singole disposizioni normative ma solo al diritto nel suo complesso. Ovviamente, un tale compito solleva non poche problematiche in merito a un *design* ordinamentale che assegna differenti competenze istituzionali. Nel contesto processuale, soprattutto nel sistema accusatorio, gli avvocati ricoprono notoriamente un ruolo parziale, mentre sono i giudici ad essere posti nella situazione migliore, anche cognitiva, per accertare la giustizia. Simon non nega la divisione istituzionale del lavoro processuale, e per schivare pericolose sovrapposizioni propone una specie di “formula di Radbruch”, in base alla quale quando il sistema funziona correttamente, o produce mere ingiustizie contestuali, gli avvocati devono rimanere nei confini definiti dal proprio ruolo di difensore di parte, lasciando al giudice il compito di salvaguardare il *legal merit* appurando la pretesa di giustizia di una delle parti, secondo il paradigma dworkiniano della *right thesis* (Simon, 1998: 140). Nel caso, però, in cui si concretizzasse un «fallimento del sistema», e il processo, per certe sue dinamiche, non fosse in grado di garantire la pretesa di giustizia – in caso, per esempio, di corruzione del giudice, o di manifesta incapacità di questo, ovvero quando i testimoni sono minacciati, oppure allorché certe informazioni fondamentali difettino istituzionalmente alla cognizione processuale –, gli avvocati devono oltrepassare il limite del ruolo, ed attivarsi per garantire la giustizia. Ed un tale dovere impone al professionista legale di «sviluppare una serie di pratiche che, nel sistema in cui opera, potrebbero contribuire all'affermazione di una decisione giusta» (Simon 1998: 140, trad. mia). Tra queste pratiche virtuose, per esempio, vi sono quelle finalizzate a portare alla luce le informazioni rilevanti del caso e smascherare così eventuali «deception and manipulations» avanzate da una parte, o paralizzare altrui “cautele” spericolate, atte a viziare la bontà della decisione finale (Simon, 1998: 81-82). Potrebbe però accadere che i difetti processuali non possano essere corretti solo con qualche buona pratica difensiva (si pensi al caso estremo del giudice corrotto). Qui la soluzione “erculea” suggerita dalla visione contestuale è di far sì che gli avvocati «si assumano ancor più direttamente la responsabilità per la validità sostanziale della decisione» (Simon 1998: 82, trad. mia), anche quando ciò significasse tradire il cliente. (Un po' come avviene nel finale del film – su cui si tornerà più in avanti – “... *And Justice for All*” [Columbia Pictures 1979] allorché l'avvocato, *nullificando* la regola della confidenzialità, accusa il suo cliente, un giudice lascivo e colpevole, che altrimenti sarebbe stato assolto per le storture del sistema).

Dopo avere ricostruito, seppur per sommi capi, le principali teorie giusfilosofiche che animano il dibattito di *Legal Ethics*, ed il modo in cui esse sono, o almeno paiono, influenzate dalle classiche concezioni giusfilosofiche, è possibile ora passare all'analisi di come queste teorie, o meglio i modelli di avvocato che propongono, sono rappresentati e riprodotti nella cultura cinematografica hollywoodiana.

2. Le teorie giusfilosofiche dell'etica nelle pellicole di Hollywood: gli avvocati tipo di celluloidi

Prima di passare all'analisi, va qui premesso che, per operare una scelta di campo metodologica, si considereranno solo le pellicole del grande schermo, ma solo per ragioni di spazio e pur nella consapevolezza che le serie tv, soprattutto quelle *legal drama*, sono di

estremo interesse per ricerca. Vanno poi chiarite le ragioni per cui si analizzeranno le pellicole statunitensi e non anche opere italiane, per esempio. Una prima ragione del metodo risiede nel fatto che il cinema americano rispetto a quello italiano – come segnala opportunamente Pannarale in una sua attenta ricerca (Pannarale 2020) – sembrerebbe riflettere un mondo assai più ricco e complesso, popolato da diversi stereotipi professionali, mentre gli avvocati della produzione cinematografica italiana risultano quasi tutti, e quasi sempre, degli *hired-gun* asserviti ai clienti. In secondo luogo, la produzione cinematografica americana non solo è certamente sensibile al dibattito di *legal ethics*, che proprio in quel contesto ordinamentale e culturale ha avuto il suo sviluppo, ma sembra addirittura seguirne certi andamenti (Asimow 2000; Romeo 2023). Non è un caso che alcuni autori abbiano analizzato la produzione hollywoodiana in cui si registra la presenza più o meno rilevante, ma significativa da un punto di vista della trama, di avvocati, proponendo delle periodizzazioni. Asimow, per esempio, passando in rassegna duecentotrentaquattro opere cinematografiche, dagli inizi del secolo scorso, ha individuato la presenza di vere e proprie fasi caratterizzate da elementi di comunanza nella rappresentazione scenica dei personaggi-avvocato.

Si registra, dunque e secondo quella prospettiva, una prima fase che annovera i *movie-lawyer* del periodo cosiddetto “aureo”, che va 1929-1969. In questo arco temporaneo la produzione cinematografica ha proposto di un’immagine tendenzialmente positiva e sostanzialmente edificante degli avvocati (Asimow 2000:562-579). Gli avvocati del cinema di quel periodo – forse anche per la vigenza del *Production Code di Hollywood* che precludeva caratterizzati ridicolizzanti o negative di operatori del diritto (Doherty 1999) – sono caratterizzati come soggetti virtuosi, ovvero come persone in grado di redimersi attraverso un processo di catarsi legale. Ne è un chiaro esempio Lloyd Hart, il Procuratore distrettuale di “*The Roaring Twenties*” (Warner bros., 1939)², che abbandonerà la vecchia combriccola di amici una volta conosciuti i loro loschi affari, divenendo un caparbio persecutore del crimine. O, ancora, si pensi, tra i tanti esempi prospettabili, all’avvocato femminista Amanda Bonner, di “*Adam’s Rib*” di George Cukor (Metro-Goldwyn-Mayer, 1949)³ o, ancora, il personaggio togato in *Counselor at law*, di William Wyler (Universal Picture, 1933)⁴. I due film forse più caratteristici del periodo sono forse “*Inherit the Wind*” di Stanley Kramer (Metro-Goldwyn-Mayer, 1960)⁵, che propone un modello di avvocato, Henry Drummond, assai virtuoso privo di preconcetti, e soprattutto libero da pregiudizi, e “*To Kill a Mockinbird*”, in Italia distribuito sotto il titolo *Il Buio oltre la siepe* – esattamente come la traduzione dell’omonimo romanzo – diretto da Robert Mulligan (Universal Studios, 1962). In questa fase storica l’avvocato virtuoso è spesso concepito come un avvocato-tipo dell’attivismo morale: un «Aristotle’s phronemos», ossia una persona dotata di virtù morale che si dà nell’applicare le norme (Postema 1999:68). Ed il personaggio “manifesto” di questa concezione è appunto Atticus Finch, che è forse anche quello che ha attirato le maggiori attenzioni degli studiosi di *Legal Ethics*, accendendo sulla sua figura un vivo dibattito, tanto che si suole persino distinguere tra gli “Atticans”, ossia coloro che rivendicano un modello areteico di avvocatura, e i “non-Atticans”, che invece sponsorizzano la vigenza pratica della morale di ruolo e la neutralità dell’avvocato (Freedman 1994).

² In Italia noto con il titolo *I ruggenti anni Venti*.

³ In Italia distribuito con il titolo: “*La costola di Adamo*”.

⁴ In Italia uscito sotto il titolo: “*Ritorno alla Vita*”.

⁵ In Italia uscito sotto il titolo: “... e l'uomo creò Satana”.

In buona sostanza in questa prima fase sono principalmente due i modelli di avvocato sullo schermo: il *phronemos* moralmente attivista (come Atticus Finch, appunto, o il redento Llyod Hart), oppure l'avvocato che cerca di difendere il diritto, ma sempre dentro i limiti della legalità. Quando, in “*Judgments at Nuremberg*” Hans Rolfe, il giovane e brillante difensore di Ernst Janning (Burt Lancaster), Ministro della giustizia nazista, nel Processo di Norimberga, dispiega un feroce ma lepido controinterrogatorio contro la teste chiave Irene Hoffman, suggerendo che avesse avuto rapporti carnali con un uomo ebreo, Feldestein, (venendo perfino bloccato dallo stesso Janning), egli certo incarna l'avvocato che fa di tutto per difendere il suo assistito (che egli reputa si tratti, poi, di tutto il popolo tedesco). Il suo è certo un compito assai difficile, nondimeno, e nonostante i terribili crimini del suo assistito, Rolfe non appare mai cinico o troppo negativo, e uno dei giudici del collegio scriverà persino una opinione dissenziente accogliendo alcuni dei suoi argomenti difensivi.

Verso la fine degli anni '60 le rappresentazioni cinematografiche degli avvocati assumono tonalità più cupe⁶, fino a diventare assai fosche nel periodo '80-'90 (Asimov 2000: 569). Il film manifesto che segna la rottura netta con i modelli del passato è il già citato “... *And justice for all*”⁷, che getta un'ombra scura non solo sugli avvocati, ma anche su tutta la prassi giudiziaria nel complesso. Il protagonista Arthur Kirkland è un avvocato onesto che è costretto ad operare in una pratica giudiziaria corrotta, dove si arrabattano industriosi avvocati ricalcati sul modello della concezione *standard*, interessati solo al danaro che un cliente soddisfatto può assicurare. In questo film emerge chiaramente la critica sociale al modello dell'avvocato *hired gun* della visione *standard* realista, ossia il professionista che tratta il diritto come se questo fosse privo di valore normativo forte, e che può essere manipolato per incontrare gli interessi dei clienti. Che sono, poi, meri interessi materiali, rispetto ai quali il diritto, e il processo, sono solo strumentali. La pellicola non solo tratteggia, fino a macchiettizzare del tutto, l'avvocato-tipo del realismo pragmatista, ma attraverso il suo protagonista muove una forte accusa, anzi una vera e propria denuncia, verso la concezione dominante, finalmente ora mostrata senza più remore. La critica tocca il momento culminante nella scena finale, pregnata di simbolismi, dove Kirkland deciderà di violare (Simon direbbe nullificare) la regola della confidenzialità per far sì che il proprio assistito, un giudice colpevole di violenza e stupro, che lo costringe alla sua difesa, sia giustamente condannato. Ma per fare giustizia l'avvocato, in sostanza, deve rinnegare sé stesso, la morale di ruolo della concezione dominante e anche la regola archimedeica della confidenzialità. «*Lei è fuori dall'ordine!*» – urla Kirkland rivolgendosi alla intera pratica processuale – «*Tutto questo processo è fuori dall'ordine! Loro sono fuori dall'ordine!*». Questa pellicola testimonia un mutamento culturale, e concettuale, che si dà a diversi livelli in quegli anni. Da una prospettiva socio-culturale il film mostra in modo evidente la decadenza del modello dell'avvocato *hired gun*, manipolatore del diritto e neutrale, oramai fattosi crepuscolare dopo lo scandalo Watergate.

E non è un caso che gli anni '70 siano anche quelli – come s'è detto – in cui la riflessione accademica si sviluppa proprio intorno alla ricerca di modelli alternativi alla *standard view* realista, dando luogo alla citata “svolta giusfilosofica”. Ed in quel periodo si assisterà, da un lato, al recupero della tradizione professionale areteica e, dall'altro, alla nascita delle concezioni giuspositiviste e, più in avanti, dei modelli integrazionisti e

⁶ Si veda per esempio *Cape Fear*, di J. Lee Thompson (Universal Pictures, 1962)⁶, basato sul romanzo *The Executioners* di John D. MacDonald, che sarà poi oggetto di un noto remake nel 1991 (Universal Pictures, 1991)

⁷ In Italia uscito con il titolo: “... *E giustizia per tutti?*”.

dworkiniani. Insomma, se gli avvocati vagamente ispirati alla concezione *standard* delle pellicole prodotte intorno agli anni '50 e '60 erano tratteggiati benevolmente – come il già citato Rolfe di *Judgments at Nuremberg*, o Paul Biegler, l'avvocato della pellicola di successo *Anatomy of a Murder*⁸, che cercherà di convincere la giuria che il proprio cliente ha ucciso un corteggiatore della moglie soltanto per la spinta di un raptus psicologico incontrollabile dettato dalla convinzione che ella fosse stata violentata, evitando così l'accusa di omicidio premeditato, senza però essere motivato dalla consapevolezza dell'innocenza dell'assistito (Asimow 2000: 571)⁹ – alla fine degli anni '70 il cinema non si fa remore a dissacrare quel modello¹⁰, e con esso anche il grossolano realismo metodologico adottato, spesso inconsapevolmente, dagli avvocati *hired-gun*.

Gli anni '80 e '90 sono il periodo della demistificazione cinematografica dell'idealtipo forense *hired gun*. Nelle pellicole di questo periodo spesso si assiste ad un vero e proprio scontro di modelli, laddove il cinico e distaccato paradigma della concezione *standard* viene confrontato, e messo in competizione, con un altro ideal-tipo, usualmente ispirato al modello dell'attivismo morale ovvero ad una concezione idealista o filo dworkiniana della avvocatura (e del diritto). Tra le pellicole, tante, che possono segnalarsi, quella che certamente meglio di tutte inscena tale confronto tra modelli è "*The Rainmaker*", di Francis Ford Coppola, ispirato ad una fatica letteraria di Grisham (Constellation Films, 1997). Qui si dà una delle più plastiche rappresentazioni cinematografiche del modello *hired-gun*: Leo F. Drummond.

Quest'ultimo incarna perfettamente l'idealtipo dell'avvocato freddo e moralmente neutrale della visione *standard*, mosso dall'unico ed assorbente obiettivo di massimizzare gli interessi del cliente, che nel film si tratta della compagnia assicurativa *Great Benefit*, che rifiuta di coprire le spese mediche per la leucemia di "Donnie" Ray Blake, un suo assicurato. Quest'ultimo, invece, è difeso da un avvocato dell'idealtipo idealista normativo, ossia Rudy Bayler, che è un giovane fresco di abilitazione e ancora mosso da principi di giustizia intra-sistemica. (Da notarsi, poi, il dato simbolico che si registra laddove l'avvocato anziano incarna la concezione *standard* classica, a cui si ribella la nuova generazione di giuristi simboleggiata dal più giovane Bayler). E sarà proprio il giovane avvocato a spuntarla giudizialmente contro la compagnia e i suoi avvocati "sicari"; ma si tratterà di una vittoria materialmente vana giacché la compagnia dichiarerà fallimento, e non corrisponderà alcun risarcimento alla famiglia del povero Blake. Nel film, dunque, si confrontano due concezioni del diritto e le relative proiezioni "gius-deontologiche": (i) il paradigma dell'avvocato pragmatista *hired gun*, ispirato al realismo metodologico americano, e (ii) quello idealista, che ritiene si dia sempre una qualche connessione necessaria tra morale e diritto, e che assume pure che, talvolta e in certi casi, possa prevalere la prima sul secondo. Il fatto che sia il modello idealista a vincere la causa e il confronto non deve trarre in inganno: l'esito concreto, materiale, dello scontro è sintetizzato nello

⁸ Columbia Pictures, 1959.

⁹ Secondo l'analisi di Asimow se nella decade '80 il 47% dei film analizzati prospettava una immagine decisamente negativa, negli anni '90 la percentuale raggiunge il 52 % (con un 35% di film favorevoli e il 13% di pellicole con giudizio misto).

¹⁰ Si consideri pure *Town Without Pity*, di Gottfried Reinhardt (United Artist, 1961), la cui trama vede l'avvocato militare, il Maggiore Steve Garret, impegnato a difendere quattro soldati dalla stigmatizzante accusa di stupro. Si segnala, qui, soprattutto la scena dell'interrogatorio della vittima, laddove l'avvocato tenta di minare la credibilità della persona offesa per provare l'innocenza dei suoi assistiti, pur nel dubbio che sia veritiera. Si mette in scena, insomma, il tema del conflitto tra la morale di ruolo e quella ordinaria. Nondimeno ciò è tematizzato lasciando il problema morale quasi sullo sfondo, senza caratterizzare Garret in modo negativo.

scoraggiante monologo finale del giovane professionista, che esprime l'intenzione di voler abbandonare la toga, constatando che, dopo aver prevalso in modo tanto sorprendente, qualsiasi cliente si aspetterebbe da lui sempre "la stessa magia". E in un esercizio di riflessione interiore egli afferma: «*e magari potrei anche dargliela, se non mi importasse di come farei, e una mattina mi alzerei e scoprirei di essere diventato Leo Drummond*» – ossia l'avvocato cinico e paradigmatico dalla concezione standard. Qui si rivolge, evidentemente, ancora una critica alla prassi dell'avvocatura che sostanzialmente sembrerebbe non poter fare a meno del *firewall* pratico della morale di ruolo: «ogni avvocato – esclama Bayler – *almeno una volta in ogni causa, sente di superare una linea che non intende davvero superare*. Quando, poi, questa linea la si oltrepassa più volte finisce che essa sparisce per sempre, «*e poi sei soltanto un'altra barzelletta sugli avvocati, un altro pesceccane nell'acqua sporca*».

La conclusione che propone l'idealtipo idealista normativo nel film è netta: l'avvocatura è una prassi ontologicamente e praticamente "amorale", che non può prescindere dall'adottare una morale di ruolo, neutrale e parziale, che sia in contrasto con l'idea di giustizia. In definitiva, il messaggio che per essere giusti occorre per forza rinunciare alla toga, e praticare il diritto diversamente, magari trattandolo come oggetto di studi (Bayler, infatti, si auspica infine di poter insegnare il diritto, abbandonando la professione). L'avvocatura, nella visione di questo film (ma non solo in questo) è una prassi che richiede l'adozione di una prospettiva radicalmente pragmatica, moralmente neutrale rispetto agli obiettivi del cliente e tesa solo a favorire quest'ultimo: il che è come dire che non si può essere una brava persona e, al contempo, un buon avvocato (Fried 1976). Che è poi uno dei messaggi che può nitidamente intravedersi in *Devil's Advocate*, diretto da Taylor Hackford (Kopelson Entertainment, 1987), basato sull'omonimo romanzo di Andrew Neiderman¹¹. Qui, il sardonico avvocato Milton è assai più d'uno sprezzante *hired gun* della concezione *standard* dell'avvocatura: è il diavolo in persona, ché forse solo un avvocato avrebbe potuto dargli carne per la cultura pop. E il protagonista principale, anche egli avvocato, non potrà fare altro alla fine che suicidarsi (fuor di metafora: abbandonare la toga) per salvarsi dal peccato. Gli avvocati *hired-gun* delle pellicole degli anni '90, poi, trascinano fin troppo facilmente dalla morale di ruolo per diventare dei malviventi: lo sono, per esempio, quelli dello studio legale *Bendini, Lambert & Locke*, in *The Firm*, diretto da Sydney Pollack e tratto da un omonimo romanzo di Grisham (Paramount, 1993)¹².

Meno desolante è lo scontro tra modelli di avvocatura che si inscena in "*Philadelphia*" (Columbia Pictures, 1993), diretto da Jonathan Demme. Qui l'idealtipo "non sicario", Joseph Miller, che pare adottare una prospettiva non pragmatista e vagamente idealista, sarà chiamato a fronteggiare in aula gli avvocati *hired-gun* dello studio legale che ha licenziato ingiustamente il protagonista Andrew Beckett, avvocato omosessuale ammalatosi di AIDS. Miller accetta l'incarico di Beckett dopo che ben nove avvocati avevano rifiutato di assumere l'incarico per proporre causa per licenziamento discriminatorio, e lo fa proprio per combattere i pregiudizi sociali (e vincere anche quelli segretamente nutriti da egli stesso) nei confronti degli omosessuali.

La tensione, invece, tra idealismo normativo e legalismo deontologico si coglie assai bene nella pellicola "*A Time to Kill*", diretta da Joel Schumacher (Warner Bros., 1996)¹³–, altra opera tratta dalla narrativa di Grisham. Il protagonista, l'avvocato Jake Tyler Brigrance, non esista a mettere in pericolo sé stesso e la sua famiglia per assumere

¹¹ In Italia: "L'avvocato del diavolo".

¹² In Italia distribuito con il titolo "Il Socio".

¹³ Titolo italiano: "Il momento di uccidere".

la difesa di Carl Lee, un membro della comunità afroamericana della città che ha ucciso per vendetta gli stupratori della figlia, dopo aver assistito ad un processo farsa nei loro confronti. Sebbene Brigance appaia tutto sommato virtuoso e giusto, alla fine riuscirà a spuntarla sulla giuria non tramite il diritto e la sua logica, ma appellandosi alla coscienza morale dei giurati, chiedendo a questi (tutti esponenti della comunità bianca) di immaginare i dettagli terribili della scena del delitto e supporre che la vittima sia, appunto bianca. Qui, l'idea di fondo che è il diritto può confliggere con la morale e l'idea di giustizia e l'avvocato, in caso di una possibile ingiustizia intollerabile, quasi facendo ricorso ancora ad una sorta di formula di Radbruch, deve adoperarsi per far prevalere il giusto sul legale, anche sfruttando la persuasione e le doti eristiche (quindi tecniche di manipolazione, per certi versi, ma adottate a fini di giustizia).

Si tratta, ovviamente, solo di alcuni tra i tanti film che trattano la figura dell'avvocato, qui proposti per dimostrare come i modelli concettuali, ricostruiti nella prima parte, si ritrovino tutti plasticamente "incarnati" nella ricca produzione hollywoodiana, con piena consapevolezza di tutte le implicazioni che si danno sul piano del diritto e della morale.

3. *Breaking the law*: l'avvocato a difesa della giustizia sostanziale

L'idea che la produzione cinematografica – e verosimilmente anche il pubblico che il cinema, da un lato, rappresenta e, dall'altro, plasma culturalmente – in un certo momento storico abbia cominciato a sponsorizzare modelli areteici o idealisti rispetto agli *hired gun* della concezione standard è condivisa, tra gli altri, dal dworkiniano William Simon, il quale coglie nel cinema hollywoodiano una certa tendenza verso la promozione d'un modello peculiare d'avvocatura, che egli definisce *lawyer vigilantism*.

Per argomentare la tesi, Simon passa in rassegna la produzione cinematografica, muovendo dall'intuizione di partenza secondo la quale nell'opinione pubblica riflessa (e educata) da Hollywood buon avvocato è il colui che adotta una concezione «overwhelmingly [s]ubstantivist» del diritto (Simon 1998:236). Ciò sarebbe testimoniato dal fatto che in molte pellicole si dà luogo, come s'è visto, ad una qualche contrapposizione netta tra modelli. E tali conflitti, per Simon, vedono la presenza di un qualche avvocato formalista, fedele, quasi piegato, alla lettera della legge (personaggio negativo), a cui si contrappone usualmente un legale invece virtuoso, portatore di una visione sostanziale del diritto (personaggio positivo). La visione sostantivista, che Hollywood sembrerebbe preferire, almeno secondo Simon, allora «interpreta le specifiche norme giuridiche come espressioni di principi più generali che sono indissolubilmente giuridici e morali» (Simon 1998:223, trad. mia). Per un giurista sostantivista, dunque anche per un avvocato, gli istituti del diritto non sono affatto meri fatti sociali ultimi, come afferma un certo positivismo giuridico, ma vanno concepiti e praticati come espressioni di valori sottostanti e fondanti l'ordinamento giuridico. Valori, dunque, che devono guidare l'applicazione delle regole giuridiche da parte di tutti gli *official* del sistema (avvocati compresi). Ora, sostiene Simon, allorché in un film ci si imbatte in un personaggio avvocato che appare raffigurato in termini favorevoli ciò è perché, probabilmente, questo sposa, o finisce per adottare, una prospettiva in qualche misura sostantivista. Lo studioso aggiunge, poi, che l'assunzione del paradigma sostantivista è spesso ritratta come l'esito di un percorso evolutivo del personaggio stesso, che dopo un certo processo catartico, è portato ad abbandonare idee troppo formaliste o pragmatiste. L'autore cerca di dimostrare questa

tendenza proponendo l'analisi di tre noti film: (i) *The Talk of The Town*, di George Stevens (Columbia Pictures, 1942); (ii) *The Man Who Shot Liberty Valance*, di John Ford (Paramount Pictures, 1962), e, in fine, (iii) *The Verdict*, di Sidney Lumet (Twentieth Century-Fox, 1982).

Ora, in tutte queste opere cinematografiche gli avvocati di celluloidi sembrano sperimentare due fasi principali nella rappresentazione del diritto. Nelle fasi iniziali della trama, essi per lo più abbracciano una distaccata visione formalista del diritto, tanto che il loro rispetto per la legge appare talvolta cieco, quasi ottuso. Nondimeno, con lo svolgersi degli eventi, si dà poi uno sviluppo successivo, in cui i togati sperimentano una profonda crisi di coscienza, a seguito della quale assumono una nuova concezione, ed accettano l'idea che «gli impegni per gli ideali più ampi di giustizia e legalità impongono talvolta di violare il diritto positivo» (Simon 1998:238, trad. mia). Al termine di questo percorso di redenzione essi divengono anche in grado di articolare dei «ragionamenti normativi complessi», divenendo così avvocati pienamente positivi, difensori della giustizia. In definitiva, la produzione cinematografica mostrerebbe che, almeno per il pubblico: «il rispetto popolare del diritto può talora richiedere agli avvocati di infrangere il diritto positivo» (Simon 1998:238, trad. mia).

Per il paradigma del *lawyer vigilantism*, di ispirazione areteica ovvero idealista o almeno filo-dworkiniana, gli avvocati debbono agire come paladini della giustizia, che devono promuovere anche mediante azioni formalmente contrarie alle regole dell'etica professionale, e persino in conflitto con il diritto positivo, soprattutto quando sembrerebbe che si sia superata la soglia di una mera ingiustizia e si profili una ingiustizia estrema (come accade nel già citato "... *A Justice for All*"). Almeno sullo schermo, allora, «la gente vuole vedere prevalere la giustizia ed è per questo che la maggioranza adotta un atteggiamento secondo il quale "il fine giustifica i mezzi", dunque «vuole solo la verità e che i colpevoli siano puniti, qualunque ne sia il costo» (Haddad 2000: 699, trad. mia). Ecco perché l'opinione pubblica spesso sembrerebbe nutrire una certa idiosincrasia verso la deontologia e la morale di ruolo, soprattutto quando si dà luogo a contrasti con opinioni largamente condivise di giustizia procedurale, come l'idea che i colpevoli debbano essere comunque puniti senza troppo rispetto per formalismi e cavilli processuali: espressione questi di un garantismo penale che non sempre trova consenso popolare. Il cinema sembrerebbe poi in qualche modo raccogliere ed esprimere il sentimento d'uno scarso apprezzamento sociale nei confronti di concezioni estremamente formalistiche – oltre all'idiosincrasia per la concezione pragmatista che Simon non tematizza – anche laddove si assuma la necessità morale di obbedire al diritto positivo per la salvaguardia di altri beni morali, come l'ordine, la certezza giuridica o l'eguaglianza. Anzi la rappresentazione del concetto di diritto proposta da queste pellicole sembrerebbe essere una decisa critica sociale al positivismo etico, che Simon vede troppo spesso assunto a concezione ufficiale, "anche morale", dei vari consigli dell'ordine (Simon 1998, 239). A ben vedere i personaggi delle pellicole citate, proprio perché inizialmente approcciano i problemi legali da una prospettiva etico-legalistica, non sono altro che mere vittime di una logica categorica e formalistica, che è giudicata poi come una forma di immaturità emotiva ed intellettuale. «La maturità» – nota Simon – «implica il riconoscimento di queste complessità e contraddizioni, nonché l'abbandono del ragionamento normativo categorico senza però diventare cinico» (Simon 1998:239, trad. mia).

La preferenza per il vigilantismo giudiziario mostra anche il dato di come sia assai poco "popolare" anche il cinismo pragmatista del realismo metodologico adottato dalla concezione standard, che, come s'è visto, dagli anni '70 in poi diviene il principale ogget-

to polemico della cultura cinematografica, assai più del legalismo etico legale (che Simon, erroneamente, considera da sempre la visione dominante). Tale preferenza per l'avvocato idealista è tanto evidente che alcuni studiosi, come Robert Post, sostengono addirittura che la cultura giuridica americana sia stata educata, persino plasmata dalle pellicole hollywoodiane a pensare che l'avvocato «debba essere un fuorilegge per poter proteggere la legge» (Post 1987: 232). Come per certi versi lo è – gli fa eco Thomas J. Sullivan – l'avvocato protagonista del già citato “*Il momento di uccidere*”. Per Sullivan quel personaggio incarna proprio l'idealtipo di legale che non si cura troppo della “formale” colpevolezza del proprio assistito perché animato dall'idea che la condanna di quest'ultimo porterebbe ad una ingiustizia contestuale sostanziale, che egli vuole evitare ricorrendo alla persuasione e ad argomenti morali (Sullivan 2014: 631). Sullivan confronta poi l'avvocato di questa pellicola con il protagonista del citato “*Inherit the Wind*” per rendere più icastica la sua argomentazione. Entrambi gli avvocati di celluloidi a confronto, infatti, sono consapevoli della colpevolezza dei rispettivi assistiti, quantomeno in termini di applicazione formalistica e meccanicistica del diritto positivo. Nondimeno, mentre il primo, Brigance, adotterà strategie retoriche di appello alla coscienza popolare per impedire una condanna avvertita come moralmente ingiusta, Drummond, per converso, cercherà di dimostrare l'illegittimità della legge, con una logica, per così dire, più interna al diritto. Si tratta in sostanza di due forme diverse di “vigilanza”: la prima tipica del modello deontologico del *moral activism*, la seconda, forse, più vicina alle idee filodworkiniane di Simon (Sullivan 2014: 634).

A conti fatti, sia l'attivismo morale che le concezioni non-positiviste più interne alla logica del diritto sono pienamente rappresentate nel mondo immaginifico di Hollywood che parrebbe anche esprimere una certa idiosincrasia per agli alternativi modelli del realismo pragmatista e della visione legalistica.

4. Brevi conclusioni

Al di là di quale possa davvero essere la preferenza di Hollywood rispetto agli avvocati-tipo proposti dalle principali correnti giusfilosofiche della riflessione di *Legal Ethics*, ciò che emerge dall'analisi del dibattito è una notevole potenzialità del cinema di rappresentare plasticamente le diverse concezioni. Ci si imbatte facilmente, come s'è visto, in tutti i paradigmi proposti delle varie teorie che popolano la discussione, rappresentati in modo, per così dire, pienamente dinamico ed operativo, consentendo così di poter rendere “visibili” virtù e difetti. Ed un dato assai interessante da segnalare è che spesso tali modelli sono messi a confronto nelle trame cinematografiche, e proprio tale raffronto consente di “inscenare” il dibattito di *Legal Ethics*, facendolo trascinare dalla incorsettata sede accademica, o dalla dimensione della prassi operativa, per incontrare, così, anche le sensazioni e le idee del pubblico, che il cinema talora raccoglie e talaltra dirige, in un rapporto di mutua costante osmosi. Si tratta, allora, di una formidabile cartina tornasole ma anche di una fucina inestinguibile di immagini e narrazioni, di estrema utilità per chi desidera guardare al diritto, e alla pratica forense, con gli occhi del partecipante.

Riferimenti bibliografici

- Arjona C., 2013. «Amorality explained. Analysing the reasons that explain the standard conception of legal ethics», *Ramon Llull Journal of Applied Ethics*, 4, pp. 51-66.
- Asimow M., 2000. «Bad Lawyers in the Movies», *Nova Law Review*, 24, 2, 2000, pp. 533-592.
- Asimow M., Mader S., 2012. *Law and Popular Culture: A Course Book*, Durham: Carolina Academic Press.
- Barton M., 2010. *Law and Film: The Cinema of Justice*, London: Reaktion Books. 2010.
- Bix B.H., 2015. *Teoria del diritto. Idee e contesti*, ed. it. a cura di A. Porciello, Torino: Giappichelli.
- Candilise L., 2006. *Cinema e giustizia*, Napoli: La città del sole.
- Clark K., 2000. «The Legacy of Watergate for Legal Ethics Instruction», *Hastings L.J.*, 51, 2000, pp. 673-682.
- Dare T., 2009. *The Counsel of Rogues?: A Defence of the Standard Conception of the Lawyer's Role*, Farnham: Surrey.
- Doherty T.P., 1999. *Pre-Code Hollywood: Sex, Immortality, and Insurrection in American Cinema 1930-1934*, New York: Columbia University Press.
- Duff R.A., Green L. 2014. *Screening Justice: The Cinema of Law, Meaning, and Violence*, Oxford: OUP.
- Freedman M.H., 1992. «Professionalism in the American Adversary System», *Emory L. J.*, 41, 1992, pp. 467-472.
- Freedman M.H. 1994, «Atticus Finch-Right and Wrong», *Ala. L. Rev.* 45,1994, pp. 473-482.
- Fried C., «The Lawyer as Friend: The Moral Foundations of the Lawyer-Client Relation», *Yale L.J.*, 14, 1976, pp. 1060-1089.
- Guastini R., 2013. «Il realismo giuridico ridefinito», *Revus*, 19, pp. 97-111.
- Haddad T., 2000. «Silver Tongues on the Silver Screen: Legal Ethics in the Movies», *Nova Law Review*, 24, 2, 2000, pp 673-700.
- Hertzberg, S.E., 1974. «Watergate: Has the Image of the Lawyer Been Diminished?», *Comm. L.J.*, 79, pp. 73-92.
- Holmes O.W.Jr., 1897. «The Path of the Law», *Harvard Law Review*, 10, pp. 459-478.
- Kruse K.R., *La svolta giusfilosofica nella deontologia dell'avvocato*, trad. it. a cura di A. Romeo, in K.R. Kruse, *Avvocatura e teoria del diritto. Per una deontologia forense filosoficamente consapevole*, a cura di M. La Torre, Napoli: ESI.
- La Torre M., 2023. *Il senso della norma. Filosofia fragile del diritto*, Bologna: Deriveapprodi.
- Lehman W., 1979. «The Pursuit of a Client's Interests», *Mich. L. Rev.*, 77, 1979, pp. 1078-1097.
- Mancino A.G., 2014. «Cinema e diritto: dispositivi incrociati», *Fata Morgana*, 24, pp. 129-139.

- Menkel-Meadow C., 2001. «Can They Do That? Legal Ethics in Popular Culture: Of Characters and Acts», *Ucla Law Review*, 48, pp. 1305-1337.
- Pannarale L., 2020. La verità degli avvocati: un'indagine sul cinema italiano, *Sociologia del Diritto*, 47, 3, pp. 33-51.
- Post R., 1987. «On the Popular Image of the Lawyer: Reflections in a Dark Glass», *California Law Review*, 75, 1987, pp. 379-389.
- Postema G.J., 1980. «Moral Responsibility in Legal Ethics», *N.Y.U. L. Rev.*, 55, 1980, pp. 63-89.
- Raz J., 1990. *Practical Reason and Norms*, 2^a ed., Princeton: Princeton. Press.
- Reaves L., 1984. «Ethics in Action: Two Recall Watergate Lessons», *A.B.A.J.*, 70, pp. 35-56.
- 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*, 50, pp. 69-99.
- Roselli O. (a cura di) 2020. *Cinema e diritto. La comprensione della dimensione giuridica attraverso la cinematografia*, Torino: Giappichelli.
- Schneyer T., 1991. «Some Sympathy for the Hired Gun», *J. Leg Edu.*, 41, pp. 11-27.
- Simon, W.H., 1998. *The Practice of Justice*, Cambridge (Massachusetts): CUP.
- Siniscalchi G., 2023. *Cinema e risemantizzazione del diritto. Dispositivi, spettatori, montaggi*, Milano: Franco Angeli.
- Sullivan J.T., 2014. «Defending the Guilty: Lawyer Ethics in the Movies», *Mo. L. Rev.*, 79, pp. 585-634.
- Tincani P., 2017. *Filosofia del diritto*, Firenze: Mondadori-Le Monnier.
- Twining W., 1985. *Karl Llewellyn and the Realist Movement*, Norman: University of Oklahoma Press.
- Wendel W. B., 2004. «Civil Obedience», *Colum. L. Rev.*, 104, pp. 363-425.
- Wendel W.B., 2010. «Razian Authority and Its Implications for Legal Ethics», *Legal Ethics*.
- Weuste D.E., 1992. «The Realist's Challenge in Professional Ethics: Taking Some Cues from Legal Philosophy», *Professional Ethics* 7, 2, 1999, pp. 3-22.
- Zacharias C., 2002. «Five Lessons for Practicing Law in the Interest of Justice», *Fordham Law Review*, 70, pp. 1939-1948.
- Ziccardi G., 2010. *Il diritto al cinema: cent'anni di courtroom drama e melodrammi giudiziari*, Milano: Giuffrè.