

Davanti alla grande macchina della legge

Remo Ceserani

Sulla questione del rapporto fra il mondo delle leggi e quello della letteratura c'è ormai una bibliografia assai ampia e di esso si sono occupati e si occupano numerosi studiosi nelle Università, nelle associazioni di magistrati e avvocati, nelle riviste specializzate. Io stesso me ne sono occupato in varie occasioni¹.

Vorrei in questa occasione soffermarmi su un aspetto particolare del rapporto fra la letteratura e la legge, quello della rappresentazione del mondo giudiziario e delle sue procedure sotto la forma metaforica di una grande macchina potente e complicata, spesso minacciosa, vissuta con spavento e soggezione da chi finisce dentro i suoi ingranaggi. Devo tuttavia preliminarmente ricordare che ci sono differenze profonde tra i vari sistemi utilizzati per gestire la giustizia nei diversi paesi e anche, soprattutto, ricordare le conseguenze rilevanti che tali differenze hanno sulle rappresentazioni letterarie (e anche teatrali, cinematografiche). È noto, infatti, che i sistemi giuridici basati sulla tradizione del diritto romano e quelli di tradizione anglosassone hanno due diverse concezioni della fase inquisitoria e del processo, gestiscono la procedura in modo differenziato e attribuiscono funzioni e ruoli diversi ai vari protagonisti: accusati, inquirenti,

¹ Nei due saggi (Ceserani 2003, 2010) e in particolare nel secondo (capitolo 10: 141-64, "Giudici, avvocati, esperti nel determinare colpe e punizioni") c'è un'ampia bibliografia sia degli studi d'indirizzo *'Law in Literature'* (il mondo giudiziario come tema presente nei testi letterari) sia degli studi d'indirizzo *'Law as Literature'* (discorsi del mondo giudiziario che usano strumenti retorici tipici della letteratura).

pubblica accusa, avvocati difensori, testimoni, periti di parte, giurie, giudici e pubblico. Nei sistemi francese, spagnolo, italiano e simili si seguono rigide norme procedurali e si fa riferimento alle leggi scritte, c'è una netta prevalenza della fase inquisitoria su quella della discussione processuale, abbondano le sottigliezze legali e procedurali, c'è un grande sfoggio di abilità retoriche nei discorsi di pubblici ministeri, avvocati, giudici. Nel sistema anglosassone la legge scritta è assai meno particolareggiata e vincolante, il rapporto tra la fase inquisitoria e il dibattimento processuale è assai più dialettico, la distribuzione di ruoli e poteri tende a mettere inquisitori e inquisiti, accusatori e difensori, giudicanti e giudicati su un ideale piano di uguaglianza, il processo è il momento culminante dello scontro fra le parti, con ruoli di maggiore autonomia e responsabilità assegnati a tutti gli attori in scena e quindi un più deciso rilievo drammatico a tutte le fasi del dibattimento, che acquista un forte carattere di teatralità, e infatti si parla di *court room drama*. Di qui una specifica qualità del processo anglosassone e la presenza rilevante in esso di un elemento di *suspense*, che non riguarda tanto la trama delle azioni che hanno portato al delitto quanto l'azione vera e propria dello scontro processuale fra avversari che si combattono alla pari con le armi della parola e propongono due diverse narrazioni degli avvenimenti di cui si discute.

Do qualche esempio, passando in rassegna anzitutto i protagonisti del dramma processuale². Per la figura dell'imputato, vorrei ricordare anzitutto il protagonista del *Libro di Giobbe* (VI secolo a. C. circa), il quale si presenta come imputato non tanto perché messo alla prova da Jahveh, a cui rivolge domande insistenti, per conoscere la ragione delle tante punizioni che l'hanno colpito, e ne ottiene in cambio risposte che si risolvono a loro volta in domande. Piuttosto egli figura come imputato nei discorsi che a lui rivolgono gli «amici», i quali vorrebbero venirgli in aiuto ma si limitano a sostenere pervicacemente le ragioni cieche della giustizia retributiva. Già in questo testo, che ha avuto una straordinaria fortuna e ha proiettato il suo esempio fino al *Processo*

²Agli esempi che farò potrei naturalmente affiancarne molti altri.

(1925) di Franz Kafka, vengono contrapposti i due luoghi diversi e lontani fra loro in cui operano i principi della giustizia: da una parte la giustizia umana e terrena, fragile e disorientata, e dall'altra, luminosa e inaccessibile, la giustizia divina, che nasconde in sé la realtà superiore e misteriosa della verità. Accanto a questo tipo d'imputato, mi piace affiancare due figure femminili, che hanno nutrito l'immaginario processuale in modo diverso, ma con qualche affinità: Frine, l'etera ateniese del IV secolo a. C. autrice di un colpo di scena clamoroso durante un processo, quando si mostrò nuda davanti ai giudici per addolcirne la severità e fare appello al loro senso della bellezza, e Ingrid Paradine, l'imputata seducente, fredda e ingannatrice del romanzo di Robert S. Hichens *The Paradine Case* (1933), che travolge nel fuoco di una passione sconvolgente l'avvocato che la difende, distruggendone la vita. Si tratta di casi in cui i discorsi di giudici e avvocati si confrontano con le capacità seduttive di due donne fatali. Non è un caso che i due personaggi siano ricomparsi direttamente o indirettamente in numerosi altri testi, anche cinematografici: Frine, la cui leggenda affiora in testi greci di tipo aneddótico, in lettere (Alcifrone), in frammenti di discorsi del suo avvocato difensore e amante, è rivissuta molte volte, fra cui un bel racconto di Edoardo Scarfoglio (1884) e un film di Alessandro Blasetti (1952) con Gina Lollobrigida e Vittorio De Sica; la Paradine è ritornata a vivere in un famoso film di Alfred Hitchcock (1948), con Alida Valli nella parte della protagonista.

La figura del procuratore o pubblico ministero, modellata nel nostro immaginario su quella dell'inquisitore dei tribunali ecclesiastici, è quella che ha una più marcata presenza nelle letterature dei paesi dove vige il diritto romano. Basta ricordare, ovviamente, i grandi inquisitori che popolano l'opera di Fëdor Dostoevskij e in particolare la figura del giudice istruttore Porfirij Petrovič in *Delitto e castigo* (1866). Tutti ricordano le straordinarie qualità di Porfirij, la sua capacità di insinuarsi nella mente di Raskolnikov, di precederne e determinarne i pensieri, di presentarsi come un amico, quasi un umile ammiratore delle sue doti intellettuali d'eccezione, capace addirittura di rovesciare i loro rispettivi ruoli:

E io vi giuro, ecco, dinanzi a Dio che «là» combinerò le cose in maniera che la vostra confessione riuscirà una vera sorpresa. Tutta questa psicologia la distruggeremo completamente, tutti i sospetti contro di voi li ridurrò al nulla, cosicché il vostro delitto si presenterò sotto l'aspetto di una specie di offuscamento, perché, in coscienza, fu proprio un offuscamento. [...] Chi sono io? Sono un uomo finito, nulla più. Un uomo, magari, che sente e compatisce, che magari sa qualche cosa, ma ormai completamente finito. Per voi è ben diverso: a voi Dio ha preparato un'esistenza (ma chi lo sa, può darsi che anche la vostra passi soltanto come un fumo, senza che ne sia nulla). Suvvia, che v'importa di passare in un'altra categoria d'uomini? Non sarete mica voi, col vostro cuore, a rimpiangere i comodi? Che importa che nessuno per un tempo forse assai lungo vi possa vedere? Non del tempo si tratta, ma di voi stesso. Diventate un sole, e tutti vi vedranno. Il sole prima di tutto ha da essere il sole. Voi sorridete di nuovo; perché faccio lo Schiller così? E scommetto, voi credete che ora io cerchi di lusingarvi! Ebbene, può darsi che in realtà io cerchi di lusingarvi, he-he-he! Magari, Rodion Romanyč, non credetemi sulla parola, magari anzi non credetemi mai del tutto, – questo ormai è il mio modo di fare, d'accordo; soltanto ecco quello che aggiungo: fino a che punto io sia un uomo basso e fino a che punto io sia un uomo onesto, potete, mi pare, giudicarlo da voi! (1993: 545-47)

Altro caso interessante (forse almeno in parte modellato sul personaggio di Dostoevskij) è rappresentato dal giudice istruttore Denizet nel romanzo *La bête humaine* (1890) di Émile Zola, che ha avuto la fortuna di due notevoli trascrizioni cinematografiche, di Jean Renoir (1938) e Fritz Lang (1954). Rispetto al modello dostoevkijano il giudice istruttore francese crede di conoscere il cuore umano, ma in realtà non sa penetrarne i segreti, ed è quasi la caricatura del personaggio russo: essendo dominato dall'ambizione personale e dal desiderio di lasciare il suo tribunale di provincia per far carriera a Parigi, sceglie la pista sbagliata e non sa identificare il vero colpevole. Quanto agli avvocati difensori, gli esempi sono numerosissimi e si concentrano sia sui loro comportamenti e le arringhe pronunciate durante i processi, sia, come

avviene soprattutto nei testi delle letterature anglosassoni, sul loro lavoro preparatorio, il rapporto con gli accusati, la vita degli studi. Al primo caso appartiene la grande arringa dell'avvocato difensore nel *Processo di Frine* (1883) di Scarfoglio e soprattutto della magistrale interpretazione di Vittorio De Sica nella versione cinematografica. Un esempio divertente è invece offerto da un racconto di Anton Čechov: *Un caso di pratica giudiziaria* (1885), che ha per protagonista un avvocato, il quale pronuncia un'arringa così patetica e commovente che non solo tutto il pubblico piange, ma anche l'imputato – e questi ne è sconvolto al punto da confessare il suo crimine. Gli esempi dal mondo sia inglese sia americano sono numerosissimi. Si veda, per la letteratura giudiziaria americana la serie dei romanzi di Louis Auchincloss o quelli, più recenti di John Grisham, o, per quella inglese la serie di romanzi (e sceneggiati televisivi) che hanno per protagonista l'avvocato Rumpole, creato dall'abile artigiano-scrittore John Mortimer. Tra i numerosissimi testi che mettono in scena il personaggio del testimone, ne ricordo solo uno, interessante perché contrappone l'atmosfera pacifica e complice dello studio dell'avvocato a quella tesa e conflittuale del processo. Nel romanzo *A woman named Anne* (1967) firmato da Henri Cecil, un avvocato-scrittore inglese specialista di romanzi giudiziari, si assiste, nello studio dell'avvocato Tarrington, a un colloquio fra l'assistente dell'avvocato, di nome Caroline e una donna misteriosa di nome Anne, testimone chiave in un processo di divorzio. A un certo punto Anne chiede a Caroline:

«Be', se ci crede lei perché il giudice non dovrebbe?»

«Lui non ha le stesse possibilità», disse Caroline. «Io la vedo nel silenzio del mio ufficio. Non c'è fretta. Posso chiederle tutto quello che mi pare, e se lei è saggia mi dirà la verità. In tribunale l'atmosfera è completamente diversa. Ovviamente è un'arma a doppio taglio. A volte quella che nel silenzio del Temple appare come la verità, ne sembra lontanissima durante la dura lotta che avviene in tribunale. A volte la verità ha l'abitudine spiacevole – spiacevole dal punto di vista di qualcuno – di venir fuori in tribunale». (1999: 133-34)

La figura del perito di parte appare meno spesso nella letteratura giudiziaria. Cito un esempio, dal racconto di uno scrittore austriaco Hermann Friedl: *Fiat Justitia* (1981). L'aula di giustizia, agli occhi del personaggio estraneo che non vi è abituato e osserva con timore i giudici e con simpatia l'imputato, fra le luci sporche della sala e la luce accecante e irraggiungibile della verità, appare simile a quella di un'aula scolastica:

«Ihrer Meinung nach wäre also der Angeklagte im Zustand verminderter Schulfähigkeit gewesen», die Fragerin [una giudice a latere] hielt die rechte Hand mit erhobenem Zeigefinger hoch. «Schuldunfähigkeit ist zumindest nicht auszuschließen», antwortete der Sachverständige und richtete sich auf. Dabei dachte er, gleich wird sie sagen: «Setzen, Sie sind nicht genügend vorbereitet».

«Auch für diese Tat?», stieß der Spitzbärtige [l'altro giudice a latere] nach und schlug mit der Faust auf seine Akten und fing zu schreien an, «und auch für diese und diese?» und wirbelte die Blätter um. «Auch für diese», sagte der Sachverständige und wußte sich von einer kleinen, lässigen Handbewegung des Richters, die er zu spät beachtet hatte, zurückgewiesen.

Der Angeklagte war auf seinem Stuhl zurückgerutscht und stieß manchmal eine Art trockenen Seufzer aus, der sich wie Knarren anhörte.

Während des Plädoyer des Verteidigers, der die Aussage des Sachverständigen ins juristische Denken übersetzte, wie er sagte, und immer wieder die Angaben der Polizisten dem Gericht von allen Seiten vorstellte, bis ihre Unglaubwürdigkeit vor der grausamen Helle der Wahrheit unübersehbar war, saß der Richter still mit geschlossenen Augen.

Der Staatsanwalt gab, nachdem der Anwalt geendigt hatte, keine Erklärung ab.

Draußen war es dunkel geworden. Im Sitzungssaal ebnete ja das blendende Licht der Neonlampen die Unebenheiten der Wände ein und unterdrückte die Schatten.

Als ich das Gericht zur Beratung zurückzog, glaubte sich der Sachverständige einen Augenblick in den Zustand der Anklage

versetzt, und die Furcht bildete sich in ihm auf seltsame Weise, als läge sie in kleinen Fächern und Schubladen, die nicht mehr zu schließen waren. (Edlinger 1985: 290-91)

Il giudice figura da protagonista in molti racconti, romanzi, film. Fra i casi più interessanti ricordo che non sono pochi i giudici che compaiono nei racconti di Čechov ma anche in letteratura di meno alta qualità, come in un romanzo del già citato Cecil, intitolato *Portrait of a Judge* (1968). Forse i casi più interessanti vengono dalla letteratura tedesca, con *Der Fall Maurizius* (1928) di Jakob Wassermann, che narra la storia di un giudice rigido e pieno di pregiudizi che ha condannato un innocente e del figlio che anni dopo cerca di porre riparo all'errore compiuto dal padre (dal romanzo è stato tratto un film da Julien Duvivier nel 1954 e anche, in Italia, uno sceneggiato di Anton Giulio Majano nel 1961 e in Germania, una miniserie televisiva di Theodor Kotulla nel 1981), oppure, sullo sfondo della pesante atmosfera nazista, *Der Richter* (1948) di Ernst Wiechert. Le atmosfere plumbee dello stalinismo sono invece rievocate nella storia di un giudice praghese, protagonista del nel romanzo di Ivan Klíma, *Soudce z milosti* (Giudice sotto processo, 1986; trad. inglese: *Judge on Trial*, 1992).

La giuria compare in numerosi libri, drammi e film, per esempio nella pièce teatrale di Reginald Rose *Twelve Angry Men* (1954), da cui il film di Sidney Lumet *Twelve Angry Men* (1957), e anche in parecchi romanzi di John Grisham, come per esempio *The Last Juror* (2006), in cui i membri della giuria vengono assassinati uno alla volta per vendetta dalla persona che hanno condannato quando questa esce di prigione.

Il pubblico è a sua volta una presenza fondamentale e importante in qualsiasi processo, così come in qualsiasi rappresentazione teatrale o filmica. Ne do due esempi, uno dal mondo giudiziario americano e l'altro da quello italiano. Il primo è di un altro avvocato-scrittore, Arthur Train, creatore dei personaggi di avvocato che frequentano lo studio legale di Ephraim Tutt, a New York. In uno dei suoi numerosissimi romanzi, *The Human Element* (1919), così è

rappresentata la scena del tribunale, con tutti i protagonisti e la folla che assiste:

The fight was on, the professional duel between traditional enemies, in which the stake – a human life – was in truth the thing of least concern, had begun. Yet no casual observer would have suspected the actual significance of what was going on or the part that envy, malice, uncharitableness, greed, selfishness and ambition were playing in it. He would have seen merely a partially filled courtroom flooded with sunshine from high windows, an attentive and dignified judge in a black silk robe sitting upon a dais below which a white-haired clerk drew little slips of paper from a wheel and summoned jurymen to a service which outwardly bore no suggestion of a tragedy.

He would have seen a somewhat unprepossessing assistant district attorney lounging in front of the jury box, taking apparently no great interest in the proceedings, and a worried-looking young Italian sitting at the prisoner's table between a rubicund little man with a round red face and a tall, grave, longish-haired lawyer with a frame not unlike that of Abraham Lincoln, over whose wrinkled face played from time to time the suggestion of a smile. Behind a balustrade were the reporters, scribbling on rough sheets of yellow paper. Then came rows of benches, upon the first of which, as near the jury box as possible, sat Rosalina in a new bombazine dress and wearing a large imitation gold cross furnished for the occasion out of the legal property room of Tutt&Tutt. Occasionally she sobbed softly. The bulk of the spectators consisted of rejected salesmen, witnesses, law clerks, professional court loafers and women seeking emotional sensations which they had not the courage or the means to satisfy otherwise. The courtroom was comparatively quiet, the silence broken only by the droning voice of the clerk and the lazy interplay of question and answer between salesman and lawyer. (Train: 21-23)

L'esempio dal mondo giudiziario italiano è offerto da un noto magistrato-scrittore, Ugo Betti. In una sua novella, intitolata *Tribunale*

(1931), egli offre una descrizione molto vivace del pubblico che assiste ai processi:

Appoggiato alla balaustrata, è un vecchietto giallognolo, con un colletto inamidato da prete, che segue i processi proprio affascinato, imitando senza volerlo la mimica di questo e quello. Ogni tanto, ripigliando fiato, si volta con un sorriso d'intesa, spiega l'andamento della procedura, mostra ammiccando come fanno i carcerati, sul bancone, ad accostarsi, adagio, verso le carcerate, per ricordarsi un po' l'odore di una donna. Distingue a prima occhiata se si tratta di ladri, di truffatori, o di poveri giovani: basta avere un po' di pratica, è uno stampo. Trova che gli imputati, generalmente, si dimostrano merli. Si capisce che viene tutti i giorni, da anni. Dopo avere ascoltato le sentenze trattenendo il fiato, rapito, si riscuote, commiserà, ma con una voce insincera. Dice:

Eh, quella lì esce sdentata. Quell'altro muore dentro.

C'è molta gente a sentire i processi, quando piove; e verso sera si forma un odore cattivo. [...]

Si accendono le lampade, troppo alte e come nebbiose. Le facce dei giudici sembrano lontanissime ed anche pallidissime, ascoltano con una piega quasi amara. Le voci dei difensori, forse a causa della sera e della stanchezza, s'alzano con un suono doloroso, lontano, che i carcerati ascoltano guardandosi le ginocchia. Ladri con gli occhi arrossati dalla congiuntivite, prepotenti con le scarpette di coppale, figure dalle braccia di scimmia sorpresi a lusingare bambinette nei prati, serve dai fianchi grossi che hanno abortito, prostitute dalla voce roca che hanno sputato in faccia alle guardie; sentono commiserare la loro vita sciupata e piangono. Forse fingono. (*Novelle*, 279-80)

È abbastanza frequente, nei testi che descrivono la vita giudiziaria, la rappresentazione impietosa di atmosfere pesanti e annoiate, in saloni brutti e sovraffollati, di atteggiamenti distratti e indifferenti nei giudici e nei giurati, di uno scorrere ripetitivo e incomprensibile di discorsi vuoti, letture interminabili di scartoffie, ritualità e procedure burocratiche che si sostituiscono alla vita vera

delle passioni e dei sentimenti. Ecco, per esempio, la descrizione che Anton Čechov fa in una sua novella, *In tribunale*, (1886) dello svolgimento di un processo che si svolge in uno sperduto tribunale di provincia dell'immenso impero russo, in un edificio tetro che domina con la sua molle le piccole isbe degli abitanti. La metafora che domina la pagina è quella dei ronzanti ventilatori che accompagnano con il loro rumore di fondo lo svolgimento del processo e diventano rappresentazione allegorica della giustizia come una «macchinetta invisibile, caricata Dio sa da chi» (dove quel Dio lontano e potente sembra richiamare lo Jahveh della storia di Giobbe):

Quell'edificio colpisce e opprime la persona sana, non burocratica per il suo triste aspetto di caserma, la decrepitezza e la totale mancanza di qualunque comodità sia all'esterno, sia all'interno. Perfin nelle più luminose giornate primaverili esso sembra coperto da un'ombra fitta e nelle chiare notti di luna, quando gli alberi e le casucce degli abitanti, fuse in una sola ombra compatta, sono immersi in un tacito sonno, esso solo si eleva, in certo qual modo sgraziatamente e a sproposito, come un opprimente macigno, sul modesto paesaggio, guasta la generale armonia e non dorme, come se non potesse liberarsi dai penosi ricordi degli scorsi, non perdonati falli. All'interno tutto sa di rimessa ed è sommamente privo d'attrattiva. È strano vedere come tutti quegli eleganti procuratori, consiglieri, marescialli della nobiltà, che a casa propria fan delle scene per un po' di fumo o una macchiolina sul pavimento, qui facilmente si adattano ai ronzanti ventilatori, all'antipatico odore dei carboncini per suffumigi e alle pareti sporche, eternamente sudate. [...]

Dopo il solito interrogatorio dell'accusato, l'estrazione a sorte dei giurati, la chiamata e il giuramento dei testimoni, ebbe inizio la lettura dell'atto d'accusa. Un cancelliere dal petto angusto, dal viso pallido, fortemente dimagrato per la sua divisa e con cerotto sulla guancia, leggeva con voce sommessa, piena di basso, alla svelta, come i chierici, senz'alzare e senz'abbassar la voce, come se temesse di affaticarsi il petto: gli faceva eco il ventilatore che incessantemente ronzava dietro il banco dei giudici, e nell'insieme

se n'aveva un suono che conferiva al silenzio dell'aula un carattere soporifero, narcotico. [...]

L'accusato sul principio tossicchiava nervosamente nella manica e impallidiva, ma ben presto il silenzio, la generale monotonia e la noia si comunicarono anche a lui. Con ottusa ossequiosità egli guardava le divise dei giudici, le facce stanche dei giurati e sbatteva tranquillamente gli occhi. L'ambiente e la procedura giudiziaria, la cui attesa tanto aveva fatto languire la sua anima, quand'egli stava in prigione, adesso agirono su di lui nel modo più tranquillante. [...] Non aveva trovato lì né facce minacciose, né sguardi indignati, né frasi roboanti sul castigo, né interessamento alla non comune sua sorte; non uno dei giudici aveva fermato su di lui uno sguardo prolungato, curioso... Le finestre appannate, le pareti, la voce del cancelliere, l'atteggiamento del procuratore, tutto ciò era imbevuto di burocratica indifferenza e spirava un senso di freddo, come se l'omicida costituisse un semplice accessorio burocratico, o lo giudicassero non degli uomini vivi, ma una qualche macchinetta invisibile, caricata Dio sa da chi...

Calmatosi, il contadino non capiva che ai drammi e alle tragedie della vita lì tanto s'era abituati e s'era fatto l'occhio come in un ospedale alle morti, e che appunto in questa macchinale impassibilità eran celati tutto l'orrore e tutta l'ineluttabilità della sua condizione. (Ceserani 2001: 496-97)

In un'altra sua novella, intitolata *La Sirena* (1886), Čechov descrive una scena che si svolge nella saletta dove si riuniscono alcuni giudici conciliatori dopo la camera di consiglio. Il presidente, mentre tutti gli altri attendono, si mette a scrivere una relazione per esprimere un parere diverso da quello della decisione presa. Mentre lui scrive, tutti gli altri, in preda alla fame, cominciano a scambiarsi discorsi sulle possibili leccornie che li attendono per il pranzo: il porcellino al rafano, le oche arrosto che «sono maestre nell'emanare profumini», l'anatra e la beccaccia, l'erba cipollina tenera da cui si sprigiona un aroma pungente, la caraffina della vodka, il caviale, l'aringa, i funghi bianchi marinati, ecc. ecc. Finché il presidente, distratto da questi discorsi e

incapace di proseguire, straccia il quarto foglio, si alza di colpo e prende la porta.

Non molto diversa è l'atmosfera che regna in un tribunale descritto dallo scrittore Dezső Monoszlóy (1985)³:

Im Saal herrschte eine Stimmung ähnlich wie in einem fröhlichen Künstlercafé, Diese Ungezwungenheit störte den Richter, der die Verhandlung führte. Er versuchte sich immer wieder ins Gedächtnis zu prägen, daß er für das Kalbsgulasch am Abend sauren Rahm und Zwiebel kaufen müßte. Eigentlich machte ihn auch der Angeklagte nervös: er war allzu gefällig und leutselig. Das konnte der Richter nicht leiden. Auch der Tat bestand selbst interessierte ihn nicht sonderlich. Er war in seinen Gedanken bereits bei der Urteilsbegründung angekommen. Irgendeinen Verweis mußte man wohl zum Urteil hinzufügen und den Geschworenen noch eine Menge juristischer Argumente in den Mund legen. Ein Pfund Zwiebel und saurer Rahm. Der Angeklagte fing eben zum dritten Male mit der Geschichte an. Der Staatsanwalt unterbrach ihn dauernd. Er könnte es schon lassen. Die ganze Geschichte hing ihm schon zum Halse hinaus. Und dazu noch dieses ständige Kischern der Zuschauer! (204)

Non so se Émile Zola abbia mai avuto l'occasione di leggere la novella di Čechov. È poco probabile. Colpiscono in ogni caso le analogie tra le pagine di Čechov e le pagine del romanzo citato *La bête humaine* (1890), e la descrizione in Zola dell'atmosfera di «indicibile tristezza» nel nobile palazzo di giustizia di Rouen, nel momento in cui vengono condannati due innocenti (tale era certamente Cabuche, mentre il capostazione Roubaud era colpevole, ma non del delitto in discussione) e il vero colpevole, il macchinista dei treni Jacques Lantier, depone da testimone contro di loro:

³ L'autore ceco di origine ungherese, laureato in giurisprudenza, è stato segretario dell'unione degli scrittori cechi ed è emigrato a Vienna dopo la primavera di Praga. Questo racconto, scritto originariamente in ungherese, compare in traduzione tedesca nell'antologia *Fiat Justitia* (Edlinger 1995).

Mai si era verificata una simile affluenza nell'antico palazzo dei duchi di Normandia, dopo la sua sistemazione in palazzo di giustizia. Si era agli ultimi giorni di giugno, pomeriggi caldi e assolati, e una luce violenta accendeva le vetrate di dieci finestre, riverberandosi sui rivestimenti di quercia, sul calvario di pietra bianca che spiccava in fondo contro la tappezzeria rossa disseminata di api, sul famoso soffitto dell'epoca di Luigi XII, a cassettoni di legno scolpiti e dorati, un oro vecchio molto smorzato. [...] Sul banco dei giurati si allineavano dodici cittadini di Rouen, stretti nelle palandrane nere, corpulenti e gravi. [...]

Tranquillissimo, Jacques s'era appoggiato con le mani alla transenna dei testimoni col gesto professionale e abituale di quando conduceva la locomotiva. [...] Deponeva da estraneo, da innocente; dopo il delitto neppure un brivido l'aveva percorso, e neppure pensava a quelle cose, annullate nella memoria, ormai che aveva recuperato uno stato di equilibrio e di perfetta sanità; adesso, a quella transenna, non sentiva né rimorsi né scrupoli, rimaneva del tutto incosciente. Con quei suoi occhi lucenti, subito aveva guardato Roubaud e Cabuche. Al primo, che sapeva colpevole, rivolse un leggero segno dal capo, un discreto saluto, senza pensare che, apertamente, lui oggi era l'amante di sua moglie. Poi, al secondo, l'innocente, del quale avrebbe dovuto occupare il posto su quel banco, sorrise: in fondo c'era un buon diavolo sotto quell'aria di bandito, in quel pezzo d'uomo che aveva visto al lavoro e al quale aveva stretta la mano. E, con perfetta disinvoltura, depose, rispondendo con frasi concise ma chiare alle domande del presidente, che, dopo averlo interrogato a lungo sui rapporti con la vittima, gli fece raccontare la partenza dalla Croix-de-Maufras qualche ora prima del delitto, come era riuscito a prendere il treno a Barentin, e come avesse dormito a Rouen. Cabuche e Roubaud, nell'ascoltarlo, confermarono con il loro atteggiamento quelle risposte; e in quel minuto fra i tre uomini aleggiò un'indicibile tristezza. Nell'aula s'era fatto un silenzio mortale; una commozione derivante da chissà dove, per un istante serrò la gola dei giurati: era la verità che passava, muta. (Zola 1981: 359)

L'immagine allegorica della Verità che passa silenziosa nella sala del tribunale richiama da lontano quella del pensiero e dell'orrore invisibile che invade tutti gli astanti nella novella di Čechov:

In tutte le teste, quante ce n'erano in tribunale, balenò come un lampo un solo e identico pensiero terribile e assurdo [...] Un senso d'orrore passò invisibile per la sala, come sotto una maschera.
(Ceserani 2001: 29)

Collegato con questa rappresentazione della giustizia come macchina inesorabile e ingranaggio insensibile alle passioni e debolezze umane è l'altro tema, anch'esso abbastanza diffuso nei testi letterari: quello della sostanziale incomprendibilità delle logiche della giustizia e delle procedure giudiziarie agli occhi degli accusati, specie i più umili, dei giurati e anche dei cittadini che assistono ai processi. La versione che di questo tema ha dato Anatole France nella novella *Crainquebille* (1901) sceglie la modalità comico-satirica per rappresentare, come protagonista, il venditore ambulante Crainquebille, il quale, davanti alla maestà della legge e a giudici, avvocati e pubblico sceglie di restare muto, spaventato e allocchito. Semmai è Anatole France che ragiona, al posto suo, sui problemi dell'amministrazione della sicurezza pubblica e della giustizia nella Francia repubblicana, sui rapporti fra la giustizia divina e quella umana e sulle conseguenze di una sfasatura fra le logiche della legge e le ingenuità delle credenze popolari.

Allo stesso tema, trattato in modalità più severa e drammatica, sono dedicate una novella di Giovanni Verga e una di Luigi Capuana. La novella di Verga, intitolata *Un processo* (1884), ha per protagonista un facchino, da tutti noto come Malannata, che ha ucciso per gelosia un rivale. Così comincia l'interrogatorio, nell'aula gremita di pubblico, caldissima per l'afa estiva, resa sonnolenta dal «brontolio delle formule criminali», davanti ai giurati poco abituati alla «severa impassibilità della toga»:

– Con questo avete ucciso Rosario Testa? –

Tutti gli occhi si volsero alla gabbia dov'era rinchiuso l'imputato, un vecchio alto e magro, dal viso color di cenere, coi capelli irti e bianchi sulla fronte rugosa. Egli ascoltava l'accusa senza dir verbo, col dorso curvo; e seguiva cogli occhi l'usciera, il quale passava dinanzi al banco dei giurati col coltello in mano. Soltanto batteva le palpebre, quasi la poca luce che lasciavano entrare le persiane chiuse fosse ancora troppo viva per lui.

Alla domanda del presidente si rizzò in piedi, diritto, col berretto ciondoloni fra le mani, e rispose:

– Sissignore, con quello –.

Corse un mormorio nell'uditorio. Era una giornata calda di luglio, e i signori giurati si facevano vento col giornale, accasciati dall'afa e dal brontolio sonnolento delle formule criminali. Nell'aula c'era poca gente, amici e parenti dell'ucciso, venuti per curiosità. La vedova, stralunata, si teneva sul viso il fazzoletto orlato di nero, e faceva frequentemente un gesto macchinale, come per ravviare le folte trecce allentate, colle mani bianche, levando in aria le braccia rotonde, con un moto che sollevava il seno materno, orgoglio della sua bella giovinezza vedovata. E fissava sitibonda sull'uccisore gli occhi arsi di lagrime.

Costui non sapeva rispondere altro che: – sissignore – a tutte le domande del presidente che gli stringevano il capestro alla gola, guardando inquieto i movimenti d'indignazione dei giurati, non avvezzi alla severa impassibilità della toga, con un'aria di bestia sospettosa. (Verga 1998: 60-61)

La novella di Capuana si intitola *Alle Assise* (1888). Il presidente interroga, come testimone, la donna il cui marito ha avvelenato una loro figlia di primo letto, che egli odiava. C'è la solita scena: il giudice, i giurati, la folla «pigiata» dietro le transenne, l'imputato nella gabbia che minaccia la moglie con occhiate truci.

La vasta sala delle Assise era affollatissima come nelle grandi occasioni.

L'usciera chiamò, ad alta voce:

-Agrippina Caruso.

Un vivo movimento di curiosità, accompagnato da lungo mormorio, corse tra la folla degli spettatori; e le teste dei Giurati si volsero tutte verso l'uscio, aspettando la comparsa della moglie dell'accusato, che si fece attendere un pochino.

-Agrippina Caruso – tornò a chiamare l'usciera.

E quando fu vista entrare quella bella giovane abbrunata, pallida, con gli occhi bassi, quasi barcollante, e che non sapeva dove dirigersi – l'usciera dovette prenderla per una mano, e condurla davanti al Presidente, che la fissava aggiustandosi gli occhiali luccicanti sul naso aguzzo – nel profondo silenzio della sala, si sentì soltanto il fruscio delle carte che gli avvocati sfogliavano sui tavolini dirimpetto alla Corte.

–Sedete – le disse il Presidente – e fatevi coraggio. Raccontate il fatto ai signori Giurati.

La povera giovane alzò timidamente la testa, guardò quei visi tutti rivolti intentamente verso di lei, e, con voce piena di lacrime, rispose

– Signore, io non so nulla.

La donna fornisce, a fatica, la sua testimonianza, cercando di risparmiare il marito, ma fra tante reticenze racconta quella che, nonostante tutto, è «la verità». Tuttavia, quando prende la parola l'avvocato e a sua volta espone ai giurati la storia, la donna stenta a riconoscerla come sua: la verità le risulta molto difficile da capire. A quel punto, nella sua mente, alla storia del delitto si sovrappone un'altra storia, di quando il marito l'aveva sorpresa nella campagna e con la violenza l'aveva costretta a divenir «sua» e a sposarlo:

Dal posto dove il Presidente l'aveva fatta sedere, in mezzo ai testimoni, ella sentiva raccontare dall'avvocato tutta la propria storia. Questi però la diceva in un'altra maniera, a modo suo. Ella capiva e non capiva; soltanto capiva che si trattava dell'altro marito. E tutte quelle parole che avevano suono chiaro, intonazione quasi di predica e ch'ella, non intendendole bene, vedeva quasi volare verso i giurati lanciate dai gesti larghi e solenni dell'avvocato [...]. (2011: s. n. p.)

Bibliografia

- Auchincloss, Louis, *The Collected Stories of Louis Auchincloss*, Boston, Houghton Mifflin, 1994.
- Betti, Ugo, "Tribunale" (1931), *Novelle edite e rare*, Ed. Alfredo Luzi, Fossombrone, Metauro, 2001: 279-88.
- Capuana Luigi, "Alle assise" (1888), *Raccolta di opere, Nostra gente*, e-book Intertext, 2011, s. n. p.
- Čechov, Anton, "Un caso di pratica giudiziaria" (1885), *Primi racconti*, Ed. Eridano Balzaretti, Milano, Mursia, 1963: 388-91.
- Id., "In tribunale" (1886), Ceserani (2001): 21-29.
- Id., "La Sirena" (1886), *Racconti 1886-88*, Ed. Eridano Balzarelli, Milano, Mursia, 1963: 882-86.
- Ceserani, Remo (ed.), *L'intreccio delle circostanze. Antologia di racconti giudiziari*, Palermo, Sellerio, 2001.
- Id., "Romanzi e racconti giudiziari", *Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature*, numero speciale: *Between Literature and Law: on Voices and Voicelessness*, Eds. Sergia Adamo – Clotilde Bertoni, 1 (2003): 11-22.
- Id., *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.
- Dostoevskij, Fëdor, *Delitto e castigo* (1886), pref. di Natalia Ginzburg, Torino, Einaudi, 1993.
- Edlinger, Karl Andreas (ed.), *Fiat Justitia. Jurisengeschichten aus 15 Ländern*, München, DTV, 1985.
- France, Anatole, "Crainquebille" (1901), Ceserani 2001: 90-116.
- Friedl, Hermann, "Fiat Justitia", Edlinger 1985: 283-91.
- Grisham, John, *L'ultimo giurato* (2004), Milano, Mondadori, 2004.
- Hichens, Robert S., *Il caso Paradine* (1933), Ed. Remo Ceserani, Palermo, Sellerio, 1995.
- Kafka, Franz, *Il processo* (1925), Ed. Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1992.
- Klíma, Ivan, *Soudce z milosti* (1986), trad. inglese: *Judge on Trial*, London, Vintage, 1992.

- “Il libro di Giobbe”, *La Bibbia*, traduzione interconfessionale in lingua corrente, Torino, Leumann, 1985: 860-97.
- Mortimer, John, *The First Rumpole Omnibus*, London, Penguin, 1981.
- Id., *The Second Rumpole Omnibus*, London, Penguin, 1987.
- Id., *Avventure di un avvocato* (1978), Ed. Stefania Michelucci, Palermo, Sellerio, 1999.
- Rose, Reginald, *Twelve Angry Men*, testo teatrale (1954), trad. it. *La parola ai giurati*, Roma, Arcadia & Ricono, 2008.
- Scarfoglio, Edoardo, *Il processo di Frine* (1884), Ed. Remo Ceserani, Palermo, Sellerio, 1995.
- Train, Arthur, “The human element”, *Tutt and Mr. Tutt*, New York, Scribner, 1920.
- Verga, Giovanni, “Un processo” (1864), *Novelle*, Ed. Giulio Carnazzi, Milano, Rizzoli BUR, 1988, vol. II: 60-67.
- Wassermann, Jakob. *Il caso Mauritius* (1928). Milano, Corbaccio, 1933.
- Wiechert, Ernst, *Il giudice*(1948), Ceserani 2001:147-63.
- Wishingrad, Jay (ed.), *Legal Fiction. Short Stories about lawyers and the law*, London, Quartet Books, 1995.
- Zola, Émile, *La bestia umana* (1890), Intr. di Roland Barthes, Milano, Rizzoli, seconda ediz., 1981.

Filmografia

- L'affaire Maurizius*, Dir. Julien Duvivier, France - Italia, 1954.
- La bête humaine*, Dir. Jean Renoir, France, 1938.
- Il caso Maurizius*, Dir. Anton Giulio Majano, Italia, 1961.
- Der Fall Maurizius*, Dir. Theodor Kotulla, Deutschland, 1981.
- Human Desire*, Fritz Lang, U.S.A., 1954.
- The Paradine Case*, Dir. Alfred Hitchcock, U.S.A., 1947.
- “Il processo di Frine”, *Altri tempi*, Dir. Alessandro Blasetti, Italia, 1952.
- Twelve Angry Men*, versione it. *La parola ai giurati*, Dir. Sidney Lumet, U.S.A., 1957.

L'autore

Remo Ceserani

Remo Ceserani è stato professore di letterature comparate all'Università di Bologna fino al novembre 2006. Negli anni seguenti ha insegnato come visiting professor all'ETH di Zurigo, all'università di San Paolo (Brasile) e Stanford. Fra i libri più recenti: *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1997; *Lo straniero*, Roma-Bari, Laterza 1998; *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999; *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2002; *Nebbia*, Torino, Einaudi, 2009 (con Umberto Eco); *Convergenze, sui rapporti fra la letteratura e le altre discipline*, Milano, Mondadori-Pearson, 2010; *L'occhio della Medusa. Letteratura e fotografia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011; *La letteratura nell'età globale*, Bologna, Il Mulino, 2012 (con Giuliana Benvenuti). Imminente un libro su letteratura ed etologia (con Danilo Mainardi). Ha diretto, con Mario Domenichelli e Pino Fasano, il grande *Dizionario dei temi letterari* (Torino, UTET, 2007). Interviste recenti sono apparse in «Studi culturali», «Italian Studies», «L'immaginazione», «Transpostcross» e «Romance Sphere».

Sito-web: www.ceserani.com

Email: remo.ceserani@unibo.it

L'articolo

Data invio: 29/03/2012

Data accettazione: 15/04/2012

Data pubblicazione: 30/05/2012

Remo Ceserani, *Davanti alla grande macchina della legge*

Come citare questo articolo

Ceserani, Remo, "Davanti alla grande macchina della legge", *Between*, II.3 (2012), <http://www.Between-journal.it/>