

SPECCHIO O LAMPADA?  
PROFESSORI E STUDENTI DI LEGGE  
NELLA POPULAR LEGAL CULTURE STATUNITENSE

Benedetta Barbisan\*

SOMMARIO: 1. Fare esperienza della legge attraverso la *popular legal culture*. –  
2. Il merito come virtù supereroica individuale: studiare legge in *Esami per la vita*.

1. *Fare esperienza della legge attraverso la popular legal culture*

Le tecniche e l'immaginario del diritto hanno permeato la cultura occidentale fin dai suoi albori, sia per il fascino esercitato da quella modalità retorica associata agli ambienti forensi e che raggiunge il suo culmine nella messa in scena del processo sia perché quello della legge è un ordinato mondo quotidiano capace, però, di innescare situazioni dirompenti che, drammaturgicamente, sono il punto di forza di ogni narrazione e lo strumento del mestiere dei narratori<sup>1</sup>. Percorrendo velocemente la produzione letteraria di William Shakespeare, per esempio, ci si imbatte in un processo – quello a carico di Shylock ne *Il mercante di Venezia*<sup>2</sup> –, in un caso di abuso di autorità da parte di un giudice nella persona di Angelo, il vicario del Duca Vincenzo, in *Misura per misura*<sup>3</sup>, nella contrapposizione fra il diritto naturale e il positivi-

\* Associata di diritto pubblico comparato. Università di Macerata.

<sup>1</sup> Per una sistematica trattazione del binomio diritto-letteratura dall'Iliade a Stendhal, da Sofocle a *Matrix*, si rimanda a Richard A. POSNER, *Law and Literature*, Cambridge MA, 2009.

<sup>2</sup> B.J. SOKOL, *The Merchant of Venice and the Law Merchant*, in *Renaissance Studies*, 6, 1992, 60; R. SCHWARTZ, *Justice and Law in The Merchant of Venice*, in *Teoria*, 2009, 109; M.L. MOVSESIAN, *Reading Law with The Merchant of Venice*, in *Law and Liberty*, 10 dicembre 2021, disponibile alla pagina <https://lawliberty.org/reading-law-with-the-merchant-of-venice/>.

<sup>3</sup> J. TAMBLING, *Law and Will in Measure for Measure*, in *Essays in Criticism*,

simo in *Re Lear*<sup>4</sup> e nel rapporto fra vendetta e giustizia classicamente trattato nell'*Amleto*<sup>5</sup>.

Se un genere di intrattenimento assai popolare nell'Inghilterra elisabettiana come il teatro si è servito dei dilemmi e delle procedure del diritto, altrettanto possiamo dire del cinema e, in particolare, di quello statunitense. Una selva di pellicole ha saccheggiato la teatralità del processo accusatorio dei sistemi di *common law* e ambientato le sue storie nelle aule di tribunale in un caleidoscopio di generi: dal 'dramma giudiziario' come *La parola ai giurati*<sup>6</sup>, *Anatomia di un delitto*<sup>7</sup>, *Kramer contro Kramer*<sup>8</sup>, *Philadelphia*<sup>9</sup> a thriller come *Codice d'onore*<sup>10</sup>, *L'uomo della pioggia*<sup>11</sup>, *L'avvocato del diavolo*<sup>12</sup>, dal cinema di denuncia come *A Civil Action*<sup>13</sup>, *Erin Brockovich*<sup>14</sup>, *Michael Clayton*<sup>15</sup> e *Il diritto di opporsi*<sup>16</sup> alle indimenticabili commedie come *La costola di Adamo*<sup>17</sup>

2009, 189; H. SKUIJSKY, *Pain, Law, and Conscience in Measure for Measure*, in *J. Hist. Ideas*, 1964, 147.

<sup>4</sup> P.M. SHUPACH, *Natural Justice and King Lear*, in *Cardozo Stud.*, L. & Li., 1997, 67.

<sup>5</sup> H. SKUIJSKY, *Revenge, Honor, and Conscience in 'Hamlet'*, in *PMLA*, 1970, 78; T. REGNER, *The Law in Hamlet: Death, Property, and the Pursuit of Justice*, in *Brief Chronicles*, 3, 2011, 107; Id., *Shakespeare as Lawyer. Hamlet: Death, Property, and the Pursuit of Justice*, in *Critical Stages/Scenes critiques* 2018, disponibile alla pagina <https://www.critical-stages.org/18/shakespeare-as-lawyer-hamlet-death-property-and-the-pursuit-of-justice/>; D. DUNNE, *Exceptional Hamlet and Resistance to Law*, in Id., *Shakespeare, Revenge Tragedy and Early Modern Law*, Londra, 2016; Id., *Decentring Law in Hamlet*, in *Law Humanit.*, 2015, 55; S. OST, 'But Is This Law?': *The Nature of Law, Sovereign Power and Justice in Hamlet*, in *Law Humanit.*, 2007, 183.

<sup>6</sup> *12 Angry Men* (Sidney Lumet, 1954).

<sup>7</sup> *Anatomy of a Murder* (Otto Preminger, 1959).

<sup>8</sup> *Kramer vs. Kramer* (Robert Benton, 1979).

<sup>9</sup> *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993).

<sup>10</sup> *A Few Good Men* (Rob Reiner, 1992).

<sup>11</sup> *The Rainmaker* (Francis Ford Coppola, 1997).

<sup>12</sup> *The Devil's Advocate* (Taylor Hackford, 1997).

<sup>13</sup> *A Civil Action* (Steven Zaillian, 1998).

<sup>14</sup> *Erin Brockovich* (Steven Soderbergh, 2000).

<sup>15</sup> *Michael Clayton* (Tony Gilroy, 2007).

<sup>16</sup> *Just Mercy* (Destin Daniel Cretton, 2019).

<sup>17</sup> *Adam's Rib* (George Cukor, 1949).

e *Testimone per l'accusa*<sup>18</sup>, senza dimenticare il filone storico con esempi come *Un uomo per tutte le stagioni*<sup>19</sup> sulla condanna ed esecuzione di Tommaso Moro, *Nel nome del padre*<sup>20</sup> sul caso nord-irlandese dei *Guildford Four* e *Amistad*<sup>21</sup> sul processo seguito all'ammutinamento dei prigionieri africani in viaggio verso gli Stati Uniti.

Sulla rappresentazione dell'universo forense e sulla costruzione delle percezioni popolari sulle professioni legali e la loro funzione nella società statunitense contemporanea una riflessione dirimente è contenuta dal libro di Richard K. Sherwin *When Law Goes Pop*<sup>22</sup>, citando<sup>23</sup> il filosofo e cineasta Guy Debord e il suo manifesto situazionista *La società dello spettacolo*<sup>24</sup>, declinazione di quella nozione di alienazione con cui la scuola di Francoforte aveva riletto Karl Marx<sup>25</sup>, Sherwin sostiene che anche il mondo del diritto, come la società in generale, è diventato uno spettacolo e che «the customary balance within the legal system among disparate forms of knowledge, discourse, and power is under great strains»<sup>26</sup>. In particolare, egli offre due esempi di questa *great strain*: infatti, sia le virtù delle giurie che rispecchiano i valori, le aspettative e le convinzioni della comunità sia le virtù come la temperanza e la competenza tecnica tipicamente assegnate ai giudici vengono omogeneizzate, banalizzate e appiattite per azione delle storie e delle immagini che la *popular culture* dissemina:

<sup>18</sup> *Witness for the Prosecution* (Billy Wilder, 1957).

<sup>19</sup> *A Man for All Seasons* (Fred Zinnemann, 1966).

<sup>20</sup> *In the Name of the Father* (Jim Sheridan, 1993).

<sup>21</sup> *Amistad* (Steven Spielberg, 1997).

<sup>22</sup> R.K. SHERWIN, *When Law Goes Pop: The Vanishing Line Between Law and Popular Culture*, Chicago, 2000.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>24</sup> G. DEBORD, *La société du spectacle*, Parigi, 1966. Per una ricostruzione della genesi dell'opera di Debord e per una sua attualizzazione, si veda A. TRESSEUCH-BERTHELOT, *Les vies successives de La société du spectacle de Guy Debord, in Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2, 2014, 135 ss.

<sup>25</sup> «(P)lus [le spectacleur] contemple, moins il vit; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir» Guy Debord, *La société du spectacle*, cit., thèse 30, p. 31.

<sup>26</sup> R.K. SHERWIN, *When Law Goes Pop*, cit., 4-5.

*It is what happens when the active, off-screen dimension of lived experience and the varieties of common sense that it produces give way to the passive, self-gratification-enhancing, and image-based logic of commercial media. Then, the capacity for critical judgment of external reality, of self and others, of truth and justice in the individual case, and of the media themselves is significantly undercut.*<sup>27</sup>

Un tale potere di manipolazione e persuasione del *medium* cinematografico si spiega guardandone la peculiarità del linguaggio, per comprendere il quale, diversamente dalle lingue parlate, lo spettatore non ha bisogno di apprenderne né le regole della grammatica né il lessico. Non occorre, in altre parole, una formazione intellettuale per accostarsi alle espressioni visive, quantunque essere dotati di una cultura cinematografica consenta di accedere a una fruizione dei significati più elaborati di una pellicola. In un film le immagini non suggeriscono come invece accade in un romanzo a seconda delle parole che l'autore sceglie di usare – quelli che i semiologi chiamano i *significanti* –, ma esse piuttosto *dichiarano*. Il pericolo di una cultura popolare basata sulle immagini, dunque, risiederebbe nella facilità con cui si guarda un film senza per questo doversi far carico di tradurre i significanti in significati<sup>28</sup>. Una tale *popular*

<sup>27</sup> *Ibid.*, 5.

<sup>28</sup> Così J. MONACO, *How to Read a Film: The Art, Technology, Language, History, and Theory of Film and Media*, Oxford, 2000, 128: «(F)ilm is like a language. How, then, does it do what it does? Clearly, one person's image of a certain object is not another's. If we both read the words 'rose' you may perhaps think of a Peace rose you picked last summer, while I am thinking of the one [a former girlfriend] gave to me in December 1968. In cinema, however, we both see the same rose, while the filmmaker can choose from an infinite variety of roses and then photograph the one chosen in another infinite variety of ways. The artist's choice in cinema is without limit; the artist's choice in literature is circumscribed, while the reverse is true for the observer. Film does not suggest in this context: it states. And therein lies its power and the danger it poses to the observer: the reason why it is useful, even vital, to learn to read images well so that the observer can seize some of the power of the medium. The better one reads an image, the more one understands it, the more power one has over it. The reader of a page interprets the image, the reader of a film does not, yet both readers must work to interpret the signs they perceive in order to complete the process of intellectualization. The more work

*legal culture*<sup>29</sup> trasformerebbe la percezione di come la legge e i suoi attori operano attraverso il filtro delle reazioni irreflesse degli spettatori di fronte alle rappresentazioni del mondo del diritto:

«The convergence of law and popular culture [...] provides an account of increasing distortions within the discourse competencies of both the public and the judiciary. [...] Common sense and to an increasing extent legal discourse and knowledge are showing signs of collapsing into the same gratification-based esthetic that dominates contemporary popular culture. [...] As a result, the discrete virtues of popular knowledge and discourse, like those of the judiciary, which must at times operate as a brake upon popular opinion, are being encumbered and diminished»<sup>30</sup>.

È questa convergenza dell'immagine della legge costruita soprattutto dalle arti visive con la *gratification-based esthetic* dominante nella cultura popolare che impone di misurarsi con il problema più critico, a nostro giudizio, di tutto il rapporto fra il potere della cultura di massa e la percezione comune e generica del mondo del diritto, dei suoi istinti, delle procedure e delle professioni: l'impatto di questo rapporto sulla formazione dell'opinione pubblica. È la *popular legal culture* ad assecondare gli orientamenti già esistenti presso l'opinione pubblica oppure essa li ispira. Li propone fino a farsene guida? In altre parole, la *popular legal culture* è un *follower* o un *leader* della opinione pubblica?

*they do, the better the balance between observer and creator in the process; the better the balance, the more vital and resonant the work of arts.*

<sup>29</sup> Lo studio più strutturato sulla interazione intellettuale fra diritto e *pop culture* è senza dubbio quello di L. M. FRIEDMAN, *Law, Lawyers and Popular Culture*, in Yale L.J., 2000, 1579.

<sup>30</sup> R.K. SHERWIN, *When Law Goes Pop*, cit., 240-241 (corsivo aggiunto). Dello stesso autore si segnalano anche ID., *A Manifesto for Visual Legal Realism*, in Loy. L. A. L. Rev., 40, 719, 2007 e ID. (a cura di), *Popular Culture and Law*, Londra, 2006 e, in particolare, ID., *Law in popular Culture: Law, Lawyers and Popular Culture*, in *The Yale Law Journal*, 98, 1998, L.M. FRIEDMAN, *Looking for Law, in All the Old Traces: The Movies of Classical Hollywood, the Law, and Case(s) of Film Noir*, J.M. BALKIN, *Pop Culture and Law, in Theory: Gaining/Losing Perspective on the Law, or Keeping Visual Evidence in Perspective*.

Che cosa di ciò che già esiste nella società la *popular legal culture* inter-cetta, recepisce, assume e che cosa, invece, rafforza, intensifica, addirittura crea?

Le pellicole che mettono in scena i processi, il rapporto fra avvocato e cliente, la distanza fra verità personale e verità processuale, la corruzione o l'idealismo degli avvocati, la prudenza o il conservatorismo dei giudici, gli slanci morali delle giurie e le loro riserve oscurantiste e retrive attingono indubbiamente ad alcuni preconcetti già radicati nella psiche collettiva. Un produttore sa bene che un film che ritragga avvocati avidi e compromessi coi poteri forti godrà immediatamente del favore del pubblico proprio a motivo di una ostilità già esistente per quella categoria che la pellicola sfrutta con le esagerazioni e distorsioni necessarie a raccogliere un successo commerciale. Ma che cosa accade quando queste rappresentazioni arrivano a un pubblico che non ha avuto mai modo di entrare in contatto con un avvocato o con un giudice e che non si è dovuto servire della legge per rimediare a un torto subito o per difendersi da una accusa?

«*These images and emotional responses persist in memory long after the plot details are forgotten. The portrayals create knowledge and reality. Lawyers are like the kind of people practicing law that you've seen on the screen - in fact, lawyers are those people. [...] Even contact with real lawyers is unlikely to cancel them out*»<sup>31</sup>.

Accade così che «(m)ost people learn most of what they think they know about law and lawyers from consuming popular legal culture»<sup>32</sup>.

L'influenza della *popular legal culture*, allora, si estrinseca contemporaneamente su due piani: quello dello specchio e quello della lampada<sup>33</sup>. Per un verso, la *popular legal culture* proietta le ideologie più comuni a cui un buon numero di persone aderisce e, per un altro, dà forma al processo con cui la gente costruisce le proprie convinzioni

<sup>31</sup> M. ASIMOW, *Bad Lawyers in the Movies*, in *Nova L. Rev.*, 24, 2000, 552.

<sup>32</sup> M. ASIMOW e S. MADER, *Law and Popular Culture: A Course Book*, New York, 2004, 7.

<sup>33</sup> Così M. ASIMOW, *The Mirror and the Lamp*, in 68 *J. Legal Educ.*, 2018, 115.

ben oltre il mero intrattenimento che trae dalla visione. In altre parole, la *popular legal culture* mostra ciò che percorre già la società per quanto attiene al suo rapporto con il mondo della legge e, nel contempo, genera, corrobora, inculca un'idea di legge, di giustizia, di diritto e una conoscenza delle professioni legali basate sulla finzione narrativa. Insomma, un complesso immaginario collettivo che innerva il rapporto che il pubblico sviluppa con la cultura giuridica e le sue manifestazioni.

Al centro di questa cinematografia si stagliano naturalmente gli avvocati, molto meno frequentemente i giudici. È addirittura ancora più raro che si incontrino storie di professori di diritto e dei loro studenti, ed è questa filmografia, proprio perché decisamente infrequente, che verrà presa in esame nelle prossime pagine. Come è ritratto un docente di legge nel cinema americano? Quali caratteristiche gli sono attribuite? In che ambiente lo si fa muovere? Quali sono i talenti che si attribuiscono allo studente di diritto? Anche in questo caso la domanda è se il cinema come arte popolare rifletta una percezione già diffusa e profonda negli Stati Uniti sull'insegnamento e lo studio del diritto o se contribuisca a costruirla: se studiare legge negli Stati Uniti – e, specialmente, studiarla in facoltà blasonate ed esclusivissime – è il principio viatico nell'ascesa ai ranghi della classe dirigente, è il cinema a raccogliere e fare sua questa idea o partecipa attivamente a elaborarla e diffonderla?

2. *Il merito come virtù supereroica individuale: studiare legge in Esami per la vita*

C'è un solo film, nella storia del cinema americano, che abbia messo completamente al centro della sua sceneggiatura il ruolo del professore in una facoltà di legge: *Esami per la vita*. Il titolo originale, *The Paper Chase*<sup>34</sup>, allude a un gioco in cui qualcuno (detto *hare*, lepre) corre in avanti e lascia arbitrariamente cadere dei biglietti di carta dietro di sé per indicare la strada a chi lo sta seguendo (gli *hounds*, i segu-

<sup>34</sup> James Bridges, *Rodrick Paul* e Robert C. Thompson, 1973.

gi). In senso idiomatico, l'espressione contiene un riferimento alle difficoltà che impediscono di conseguire un risultato velocemente a motivo della necessità di leggere e scrivere una quantità di documenti. Dopo l'uscita del film, che vinse un Oscar ed ebbe un clamoroso successo tanto da dare origine poi a quattro stagioni di una serie televisiva trasmessa dalla CBS<sup>35</sup>, la locuzione si usa per indicare lo sforzo richiesto al conseguimento della laurea, in particolare di quella in giurisprudenza. La stessa versione italiana del titolo, d'altra parte, riduce l'esperienza universitaria al solo superamento degli esami e alla loro vitale importanza.

La storia è quella di un gruppo di matricole alla Harvard Law School alle prese con il più temibile dei docenti: il professor Charles Kingsfield (John Houseman), che insegna *contract law*. La pellicola comincia con la prima lezione di Kingsfield, che varca la soglia dell'aula, apre davanti a sé la *seating chart* con la disposizione nei banchi della classe, chiama a caso lo studente James Hart e gli chiede di presentare i fatti del caso *Hawkins v. McGee*<sup>36</sup>. In un attimo, la tensione si trasforma in puro terrore. Hart esita, non è in grado di rispondere, come accadrà altre volte nel resto del semestre, esce dall'aula in preda a un malore per l'umiliazione subita e corre in bagno. Ben presto Hart e altri capiscono che sopravvivere a Kingsfield è anche imparare a sostenere il duello psicologico con questo docente che impartisce le sue lezioni con evidente disdegno verso gli studenti, che usa il metodo socratico per intimidire e mortificare.

C'è una scena in particolare che racchiude la dinamica del rapporto docente-discente<sup>37</sup>, quella in cui, alla mancata risposta di Hart, che prova, però, a reagire con spirito, Kingsfield lo invita ad alzarsi, per-

<sup>35</sup> Sempre intitolata *The Paper Chase*, la serie fu trasmessa dal settembre 1978 all'agosto 1986. Il primo episodio cominciava con l'esordio della prima lezione ritratta anche nel film, con il professor Charles Kingsfield che proclamava: «You come in here with a skull full of mush, and, if you survive, you leave thinking like a lawyer».

<sup>36</sup> 84 N.H. 114, 146 A. 641 (N.H. 1929). Noto come il caso *Hairy Hand*, si tratta di una sentenza della Corte Suprema del New Hampshire considerata per decenni un precedente fondamentale nella giurisprudenza relativa alla violazione dei termini di un contratto e inclusa in ogni manuale in uso nei corsi di *contract law*.

<sup>37</sup> Il filmato è disponibile alla pagina [https://youtu.be/\\_M6bU11A9bo](https://youtu.be/_M6bU11A9bo).

correre l'aula ad anfiteatro e avvicinarsi alla cattedra. Poi gli rivolge queste parole: «Signor Hart, ecco una moneta. La prenda e la usi per chiamare sua madre. Vada a dirle che ci sono seri dubbi sul fatto che lei possa mai diventare un avvocato». Insomma, il clima che si respira è raggelante: ogni lezione è preceduta da notate insonni e studio disperato; alcuni dei colleghi di Hart alla fine semplicemente non reggono la pressione e decidono di abbandonare gli studi.

Con la calma olimpica della sua voce e il freddo biasimo per inteligenze tanto modeste, il personaggio di Charles Kingsfield ha reso popolare in tutta la nazione un modello di docente dedicato al perversimento del metodo socratico in uso nelle facoltà di legge negli Stati Uniti per promuovere una didattica tanto utile quanto dilettevole. A partire dagli anni Settanta, Charles Kingsfield è diventato un professore reale, in carne e ossa, per l'immaginario collettivo, al punto che altre facoltà di legge ancora oggi ne fanno menzione per prenderne le distanze. La scuola di legge dell'Università di Chicago, per esempio, dedica una pagina al metodo socratico rubricata sotto la voce *Academics & Life Menu* nella quale si legge:

«Most students have heard of the Socratic Method, some remember Professor Kingsfield from *The Paper Chase* and the terror his students felt every time they entered his *Contracts* class. Kingsfield's performance is an exaggerated and outdated caricature of the Socratic Method [...]. The day of the relentless Socratic professor who ended every sentence with a question mark is over»<sup>38</sup>.

Qualcosa di vero deve esserci stato, alla base di un simile personaggio, se l'autore del libro da cui il film fu tratto, John Jay Osborn Jr., si era laureato alla Harvard Law School nel 1970, un solo anno prima di dare il suo manoscritto alle stampe. Si può supporre che qualcosa della sua esperienza accademica molto recente possa essersi impresso nelle pagine di quel racconto. Qualcosa di simile fece negli stessi anni anche Scott Turow: addirittura egli scrisse il suo libro *One L*, come è

<sup>38</sup> E. GARRETT, *The Socratic Method*, 1998, consultabile alla pagina <https://www.law.uchicago.edu/socratic-method>.

chiamato il primo anno di legge negli Stati Uniti, ancor prima di conseguire la laurea. Ecco come descrive il suo arrivo in facoltà:

*It is Monday Morning and when I walk into the central building I can feel my stomach clench. For the next five days I will assume that I am somewhat less intelligent than anyone around me [...] I will be certain that no matter what I do, I will not do it well enough; and when I fail, I know that I will burn with shame»<sup>39</sup>.*

Charles Kingsfield è, nel cinema statunitense, la personificazione del professore di legge così come Atticus Finch (Gregory Peck), il protagonista de *Il buio oltre la siepe*<sup>40</sup>, è l'avvocato per eccellenza, al punto che, nel 2003, l'American Film Institute lo ha indicato come il più memorabile eroe cinematografico del Ventesimo secolo. A questo gigante del mondo forense di fantasia, in lotta contro i pregiudizi razziali nell'Alabama rurale degli anni Trenta del Novecento, la letteratura giuridica ha dedicato saggi che ne celebrano l'integrità<sup>41</sup> o che ne possono mettere in discussione l'attualità dell'esempio<sup>42</sup>, ma non c'è dub-

<sup>39</sup> S. TURROW, *One L. The Turbulent True Story of a First Year at Harvard Law School*, New York, 2010, 7.

<sup>40</sup> *To Kill a Mockingbird* (Robert Mulligan, 1962).

<sup>41</sup> *My view is that Atticus insisted on telling the truth, more so than others, because seeing and telling the truth was the way Atticus could know who he was and what his community was. His telling the truth also permitted him to imagine the sort of community he sought to protect for his children and neighbours. Because he told the truth, because he had a relatively clear idea of himself and his community, and because he was brave, he was able to confront the conventional. Cultural untruth. [...] Truth to Atticus was a matter of being himself» (T. L. SCHAFER, *The Moral Theology of Atticus Finch*, in *Unit*, Pittsburgh L. Rev., 42, 1981, 189).*

<sup>42</sup> *Throughout his relatively comfortable and pleasant life in Maycomb, Atticus Finch knows about the grinding, ever-present humiliation and degradation of the black people of Maycomb; he tolerates it; and sometimes he even trivialises and condones it. [...] For Finch, the Civil Rights Movement of the 1960s is inevitable, but decades too soon. [...] In rejecting the notion that Atticus Finch is a role model for today's lawyers, here is what I said: Don't misunderstand. I'm not saying that I would present as role models those truly admirable lawyers who, at great personal sacrifice, have dedicated their entire professional lives to fighting for social justice. That's too easy to preach and*

bio che assummi così tanto le virtù del buon avvocato da riscattare la categoria. Di lui è stato scritto che:

*«(n)o real-life lawyer has done more for the self-image or public perception of the legal profession [...] For nearly four decades, the name of Atticus Finch has been invoked to defend and inspire lawyers, to rebut lawyer jokes, and to justify (and fine-tune) the adversary system. Lawyers are greedy. What about Atticus Finch? Lawyers only serve the rich. Not Atticus Finch. Professionalism is a lost ideal. Remember Atticus Finch»<sup>43</sup>.*

Diversamente, però, dal modello di Kingsfield, che resta l'unica rappresentazione popolare del docente di diritto di una scuola di legge dell'Ivy League, al tempo la prima degli Stati Uniti, quello di Atticus Finch non è il solo termine di paragone per gli avvocati. A dire il vero, Finch non è il solo termine di paragone per gli avvocati. A dire il vero, se guardiamo alle rappresentazioni che il cinema mostra della professione forense, si riscontra una cultura popolare giuridica che si potrebbe definire *locale*, che risente, cioè, del contesto culturale, della pratica della legge, della fibra morale della comunità, del senso di giustizia ivi tramandato, nonché del tessuto economico e industriale<sup>44</sup>. Fra le decine di avvocati che sono stati raffigurati al cinema, si possono estrarre tre esempi indicativi della varietà locale della *popular legal culture*. Atticus Finch è l'avvocato bianco che vive e opera nel profondo Sud, nell'Alabama che, con la Costituzione del 1901, ha negato i diritti agli afroamericani e che ha resistito anche alle riforme della *Great Society* del Presidente Lyndon Johnson. Finch è l'effigie della lotta contro la discriminazione e, non a caso, è l'eroe menzionato da Barack Obama nel discorso di chiusura della sua Presidenza nel passaggio dedicato alle tensioni razziali:

*too hard to practice» (M.H. FREEDMAN, *Atticus Finch - Right and Wrong*, in *Ala. L. Rev.*, 43, 1994, 479 ss.).*

<sup>43</sup> S. LUBET, *Reconstructing Atticus Finch*, in *Mich. L. Rev.*, 97, 1999, 1339.

<sup>44</sup> Per approfondire la nozione di *local popular legal culture*, si rimanda a B. YNGVESON, *Inventing Law in Local Settings: Rebirth of Popular Legal Culture*, in *Yale L. J.*, 98, 1989, 1689.

*«If our democracy is to work in this increasingly diverse nation, each one of us must try to heed the advice of one of the great characters in American fiction, Atticus Finch. [...] You never really understand a person until you consider things from his point of view [...] until you climb into his skin and walk around in it».*

Un altro modello di avvocato che riproduce una cultura giuridica popolare locale è William 'Whiplash (colpo di frusta) Willie' Gingrich (Walter Matthau) ritratto nel film *Non per soldi... ma per denaro*<sup>45</sup>; in questo caso, si tratta di un avvocato che cerca di frodare una società assicurativa per ottenere un risarcimento milionario per una paralisi che chiede al suo cliente (Jack Lemmon) di fingere. La commedia, fra le più acide di sempre sul mondo forense, è ambientata a Cleveland, città industriale già dal 1796 in ragione della viabilità fluviale dell'Ohio e che, con il crollo dell'industria dell'acciaio e del petrolio dei Rockefeller, è diventata un centro di servizi finanziari e assicurativi. Questa tipologia di avvocato, che negli Stati Uniti è spregiativamente chiamato un *ambulance chaser*, mette in evidenza il mondo ingordo, spregiudicato, affarista degli studi legali foderati di *boiserie* e raccolte di giurispresenza ed è lo specchio della *popular legal culture* del Midwest.

La terza rappresentazione dell'avvocato secondo una cultura giuridica popolare locale è quella del film *Il mistero von Bulow*<sup>46</sup>, tratto da una storia realmente accaduta in cui, a difendere un decadente, viziato, vagamente antisemita aristocratico danese, Claus von Bulow (Jeremy Irons), accusato di aver tentato di uccidere sua moglie, è chiamato l'avvocato, nonché professore della Harvard Law School, Alan Dershowitz. Si tratta di un docente (di origine ebraica) prestato al mondo forense, che accetta di difendere clienti benestanti per poter patrocinare *pro bono* a favore di afroamericani rinchiusi nel braccio della morte. In questo caso, quello ritratto è l'ambiente accademico bostoniano e un avvocato che esercita la professione per mostrare ai propri studenti in *cor-pore vili* i principi costituzionali e i valori che impartisce loro in classe: una cultura giuridica popolare molto locale, dunque, che parla il lessico

delle élite universitarie. Alla ricchezza e alla rete di relazioni con la nobiltà di mezza Europa di Claus von Bulow è contrapposta l'aristocrazia accademica, del pensiero *liberal* che alligna fra gli intellettuali delle *top law school*.

A motivo della sua enorme popolarità, Kingsfield è, invece, lo si diceva, l'unica raffigurazione del docente di diritto. Si ipotizza che la sua personalità fu costruita sull'esempio di Edward Henry 'Bull' Warren, docente di diritto societario a Harvard, di cui si dice possedesse '[a] cutting, merciless wit in class', connotato da una certa 'impatience with stupidity, his insistence upon discipline of action as well as of thought'. Era, dunque, 'a figured to be feared, if not admired'<sup>47</sup>. Ai suoi metodi aspri, che creavano una condizione di netta inferiorità e subordinazione fra gli studenti, sono stati attribuiti alcuni effetti positivi, come il 'sense of survivorship' e di 'interdependency' fra studenti, legati dalla condivisione di un avversario comune. Questa colleganza funzionava da collante soprattutto considerando le prime differenze di etnia (Harvard aveva abbandonato da poco le intenzioni razziali) e di classe, vista la diversa provenienza geografica degli iscritti del tempo. 'We became artificial siblings'<sup>48</sup>.

Il personaggio di Kingsfield riassume le connotazioni che l'immaginario collettivo ha imparato ad attribuire al docente di diritto e, ancor di più, alle facoltà di legge per le quali passa la classe dirigente degli Stati Uniti. Kingsfield sembra incarnare la cultura del merito che governa l'università americana e lo studente James Hart, severamente e puntigliosamente preso di mira dalle sadiche interrogazioni di Kingsfield, dà prova dell'attitudine che più di ogni altra segnala il talento nella cultura statunitense: lavorare sodo, fino allo stremo, per superare le difficoltà e diventare padrone del proprio destino.

Harvard è proprio l'ateneo nel quale, negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, è nata la 'cultura del merito' che *Exami per la vita* ha contribuito a esaltare e diffondere nella percezione comune. L'allora Presidente di Harvard, James Bryant Conant, decise infatti di modificare i ter-

<sup>45</sup> H. ERICKSON, *Any Resemblance to Actual Persons: The Real People Behind 400+ Fictional Movie Characters*, Jefferson NC, 2017, 355.

<sup>46</sup> P. D. CARRINGTON, *The Pedagogy of the Old Case Method: A Tribute to "Bull" Warren*, in *J. Legal Educ.* 59, 2010, 457 e 459.

<sup>47</sup> *The Fortune Cookie*, Billy Wilder, 1966.

<sup>48</sup> *Reversal of Fortune* (Barbet Schroeder, 1990).

mini di accesso all'università che fino a quel momento ammettevano direttamente solo coloro che provenivano dalle *boarding school* dell'élite WASP istituendo delle borse di studio rivolte ai migliori studenti delle scuole pubbliche selezionati tramite un test inventato per la circostanza, il cosiddetto SAT (Scholastic Aptitude System). A tutt'oggi, seppur con i debiti aggiustamenti apportati nel tempo, il SAT è la prova a cui occorre sottoporsi per presentare la propria candidatura alle facoltà in cui si vorrebbe essere ammessi. Il SAT è di proprietà di una società privata, la College Board, ed è amministrata per suo conto dall'Educational Testing Service.

Nella sua politica di apertura a studenti di più varia provenienza e appartenenza sociale, Conant aveva seguito il pensiero di Thomas Jefferson secondo cui un sistema educativo ben congegnato potesse innescare la selezione di giovani di genio fra le classi povere. Era quello che aveva tentato di costruire in Virginia, lungo una filiera dalle scuole pubbliche fino al College of William and Mary, ma non gli era riuscito di realizzarlo.

Nel marzo del 2019, però, questa dedizione esclusiva al puro merito è stata clamorosamente smentita, quando le famiglie di trentatré studenti sono state accusate di aver preso parte a un complesso sistema fraudolento per garantire l'ammissione dei propri figli in prestigiose università fra cui Yale, Stanford e Georgetown: era, infatti, emerso che un consulente per l'orientamento universitario, tal William Singer, aveva escogitato un meccanismo di corruzione dei *proctor* (supervisori) dei SAT per alzare il punteggio dei candidati e degli allenatori delle varie *varsity team* (squadre militanti nei campionati universitari) per indicare i candidati idonei all'ammissione per meriti sportivi, una truffa che gli aveva fruttato 25 milioni di dollari in otto anni. Nello stesso periodo, furono pubblicati anche dei documenti che dimostravano come Jared Kushner, genero di Donald Trump, fosse stato ammesso a Harvard, malgrado il curriculum modesto, dopo che suo padre aveva donato 2,5 milioni di dollari all'università. Ed emerse altresì che lo stesso Presidente Trump avrebbe versato 1,5 milioni di dollari alla prestigiosa Wharton School della University of Pennsylvania durante il periodo in cui la frequentavano i suoi figli Donald Jr. e Ivanka.

Queste modalità di ingresso nelle università che assicurano un posto in prima fila nel mondo professionale e una preziosa rete di contatti dentro il futuro *establishment* nazionale hanno scandalizzato l'intera nazione, rivelando l'esistenza di una porta laterale a disposizione di coloro che pos-

sono colmare il difetto di merito con lauti versamenti o con metodi illeciti. Nel fondo, però, di questa rivelazione giace un'idea dura a morire negli Stati Uniti, vale a dire la convinzione universale che l'ammissione a un'università di prestigio sia un premio altissimo, un oggetto del desiderio (basta ricordare il film *Lady Bird*<sup>49</sup>, la cui protagonista è una giovane studentessa all'ultimo anno di un liceo cattolico di Sacramento che tenta con tutte le sue forze di ottenere l'ammissione alla New York University). Questa ossessione per le ammissioni riguarda soprattutto i *colleges* più selettivi perché farne parte significa ottenere il sigillo del merito.

Nel caso delle scuole di legge, il desiderio di essere ammessi per diventare protagonisti della propria generazione e titolari di una vita di successo diventa una vera e propria brama febbrile. La circolazione ormai davvero popolare del modello di *law school* rappresentata in *Esami per la vita*, l'inarrivabile statura e il disdegno del professor Kingsfield, il sacrificio necessario agli studenti per dimostrarsi alla sua altezza e di quella impostazione didattica ha corroborato nel tempo la convinzione che il sistema accademico statunitense coltivi e premi il talento degli studenti più brillanti, convinti, dopo una rincorsa così defaticante, di essere gli unici artefici del proprio merito. Anche se accomunati da un avversario comune nella persona del professor Kingsfield, in realtà i suoi studenti percorrono strade molto individuali, e James Hart riesce alla fine a conseguire il massimo risultato solo per la forza di carattere personale a cui ha saputo attingere.

Non ci sono supereroi, in *Esami per la vita*, ma c'è comunque un tratto *supereroico* dei suoi protagonisti: James Hart combatte con integrità e drittura un personaggio come Kingsfield che, anziché facilitare materialmente l'emersione delle sue qualità, sembra trovare la sua ragion d'essere nella loro negazione o mortificazione. In *Esami per la vita* troviamo l'esaltazione di quelle qualità individuali che occorrono a lottare contro gli antagonisti, vincere sulle forze di resistenza alla propria affermazione e infine a meritare il successo conquistato proprio come, *mutatis mutandis*, accade ai supereroi dei fumetti. Quale ritratto ne viene delle scuole di legge e dei docenti che vi insegnano? Possiamo esser certi che una simile rappresentazione sia solo specchio di ciò che già esiste nell'immaginario

<sup>49</sup> *Lady Bird* (Greta Gerwig, 2017).



collettivo o, piuttosto, non dovremmo riflettere sul suo essere soprattutto *lampada*? E quale idea di merito ne deriva?

A una tale cultura – *rectius*: tirannia – del merito negli Stati Uniti odierni ha dedicato il suo ultimo libro Michael Sandel<sup>50</sup>, alla colpevole distanziata fra il perseguimento del merito e l'aspirazione a una società più egualitaria e dedicata al bene comune: in un momento in cui la rabbia contro le élite scuote le fondamenta della democrazia e ne erode l'attrattiva, urge chiedersi se la via d'uscita passi per la piena aderenza al principio del merito o se, invece, non occorra spendersi nella costruzione di un bene comune che vada oltre la selezione e la competizione. Negli Stati Uniti, nota Sandel, la rincorsa al merito si è tradotta piuttosto nella rincorsa al *prestigio del merito*, vaticato per una perfetta immobilità sociale. Ora che il merito qualifica la dittatura ufficiale del Ministero dell'Istruzione italiano per segnalare la centralità nell'agenda del decisore politico, gioverebbe tornare al dibattito fra i Costituenti intorno alla redazione dell'art. 34 Cost., a quel riferimento ai capaci e meritevoli che, seppur giudicato pleonastico<sup>51</sup>, muoveva da idealità egalarie e di vera attuazione della democrazia<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> M.J. SANDEL, *The Tyranny of Merit: What's Become of the Common Good?*, New York, 2021.

<sup>51</sup> In occasione della prima seduta dedicata alla stesura del futuro art. 34 Cost., il Relatore Michele Giua aveva presentato la formulazione emersa dalla discussione preliminare nella quale era detto che «(l)a frequenza delle scuole di gradi superiori è permessa ai soli capaci» (corsivo aggiunto). «È una affermazione di principio necessaria per giungere ad una limitazione del numero degli studenti, eliminando coloro che, pur possedendone i mezzi, non hanno la capacità intellettuale di frequentare questi corsi superiori. In teoria gli esami dovrebbero essere sufficienti a questo scopo, ma per varie ragioni, in generale ciò non si verifica. [...] E basta avere un titolo, anche male acquisito, per occupare talvolta posti direttivi nella burocrazia dello Stato, della quale tutti lamentano il lato negativo». La norma, pertanto, nasceva da una comprensione sociale: scongiurare che coloro che potevano terminanti nella gestione della cosa pubblica e, invece, finissero per occupare i ruoli di mobilità sociale. Nel corso dei lavori, il richiamo ai soli capaci sparì, conferendo alla norma un certo pleonasmismo. Lo stesso Giua assieme a Binni, Codignola, Basso, Foa, Malagugini propose senza successo di reinserirlo.

<sup>52</sup> Così la Relazione della Commissione per la Costituzione di Meuccio Ruini: «Uno dei punti al quale l'Italia deve tenere è che nella sua costituzione, come in nessun'altra, sia accentuato l'impegno di aprire ai capaci e meritevoli, anche se poveri [...]; si tratta di una delle forme più significative per riconoscere, anche qui, un diritto della persona, per

La *popular legal culture* che *Esami per la vita* diffonde esalta il talento e l'impegno come qualità *individuali*. Eppure, la prima giudice ispano-americana designata alla Corte Suprema degli Stati Uniti, Sonia Sotomayor, ha voluto intitolare la sua autobiografia – scritta sul tavolo di cucina del suo appartamento subito dopo la sua nomina per non dimenticare la povertà, la malattia, il Bronx delle origini – *My Beloved World*<sup>53</sup>, reso nella versione italiana con *Il mio mondo amatissimo*<sup>54</sup> proprio per mettere in rilievo il debito contratto con i tanti, tantissimi che le hanno consentito di scoprire i suoi talenti, coltivarli e provare a spenderli per un'idea più grande di benessere che quello solo personale. Una certa idea di meritocrazia<sup>55</sup> con la sua celebrazione degli individui più capaci e delle abilità che hanno reso loro possibile superare gli esami per la vita non è un antidoto alla disuguaglianza sociale, né 'vincere' nella gara prima dell'università e poi della vita è l'esito esclusivo del proprio individuale talento. Ci vuole un intero mondo, direbbe Sotomayor, ma bisogna riconoscerlo ed essergli grati per imparare ad amarlo.

#### Abstract

*The influence of popular legal culture can be metaphorically described as a mirror and as a lamp: popular legal culture shows what already runs through society in terms of its relationship with the world of law and, at the same time, generates, corroborates, inculcates an idea of law, of justice, and a knowledge of*

utilizzare a vantaggio della società forze che resterebbero latenti e perdute, di attuare una vera ed integrale democrazia».

<sup>53</sup> S. SOTOMAYOR, *My Beloved World*, New York, 2014.

<sup>54</sup> S. SOTOMAYOR, *Il mio mondo amatissimo. Storia di un giudice dal Bronx alla Corte Suprema*, Bologna, 2017.

<sup>55</sup> L'invenzione del termine 'meritocrazia' si deve a M. YOUNG, *The Rise of the Meritocracy 1870-2033*, Middletown, 1958, una riflessione sulla società moderna, connotata non dall'avvento della democrazia o del capitalismo ma della meritocrazia, vale a dire il sistema di relazioni che un individuo intrattiene non con i mezzi di produzione o finanziari, ma con la macchina dell'istruzione e dell'inserimento professionale, vale del suo successo e soprattutto dell'auto-percezione del proprio valore.

*the legal professions based on narrative fiction. This is true also about teaching and learning law and the role of law schools in the U.S. society, far less frequently depicted than lawyers and judges, the Ivy League law professor was popularised in the blockbuster *The Paper Chase* (1973), where the battle between Charles J. Kingfield and his student James Hart brings along individual qualities, virtues and merits that are exalted as quasi-superheroic traits. What impact has this model of legal education had on the American collective imagination and the ambitions of generations of law students?*

### *Keywords*

*popular legal culture – local popular legal culture – *The Paper Chase*  
legal education – meritocracy*