

Genere, generi e generazioni

Per una riflessione sociologica sui cambiamenti degli stili di consumo nel mondo globalizzato: scenari attuali e prospettive future

a cura di Piergiorgio Degli Esposti, Antonella Mascio, Geraldina Roberti

L'evoluzione del legal drama, stereotipi di genere e il caso di *For the People* (ABC 2018-2019)

Marta Rocchi

Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum, Università degli Studi di Bologna, IT
marta.rocchi5@unibo.it

Martina Anselmeti

martina.anselmeti@studio.unibo.it

Abstract

In this work, we analyze the evolution of legal audiovisual serial products. Firstly, we consider the cultural changes of current media representations compared to the past ones, with a focus on the changing character of the lawyer, and in particular of the woman-lawyer who takes on an increasingly important role within the contemporary audiovisual series. Subsequently, using an innovative methodology that adopt qualitative modeling tools, coding of audiovisual objects and traditional textual analysis, we investigate *For The People* (ABC 2018-2019) in order to identify, characterize and model the isotopies of the legal genre from a qualitative and quantitative point of view.

Key Words

TV series; Genre; Legal drama; Coding; Modelling.

Sommario/Contents

1. Introduzione
 2. Evoluzione del genere legal drama
 3. Evoluzione di genere nel legal drama
 4. *For The People*, un caso di studio
 5. Conclusioni
- Bibliografia

Introduzione

La *Fiction à Substrat Professionnel* (cfr. Petit 1999) fa riferimento a quelle tipologie di narrazioni capaci di intrecciare «specialized discourse and fictional narration» (cfr. Laudisio 2018: 31). All'interno di questa categoria sono riconducibili gli oggetti su cui si concentra questo studio, ovvero i *legal dramas*. I prodotti audiovisivi di genere *legal* pongono infatti al centro della narrazione il sistema giudiziario e le sue dinamiche, pratiche e casi legali, avvocati e giudici (cfr. Greenfield 2001: 24). Secondo Greenfield (2001) al fine di classificare un prodotto audiovisivo come *legal* «the following characteristic(s) must be present in some shape or form: the geography of law, the language and dress of law, legal personnel and the authority of law». Nel corso degli anni, questi prodotti hanno riscosso un notevole successo da parte del pubblico e il «legal FASP is undoubtedly the most dominant in volume and variety» (cfr. Isani, Chapon 2015: 109). Si pensi alla popolarità di serie come *Law and Order* (NBC, 1990-2010), *L.A. Law* (NBC, 1986-1994), *Ally McBeal* (Fox, 1997-2002), ma anche le più recenti *The Good Wife* (CBS, 2009-2016), *Suits* (USA Network, 2011-2019) e *How to Get Away with Murder* (ABC, 2014-2020). Villez (cfr. 2009: 11-12) ha rilevato che tra il 1948 e il 2008 si contavano, solo nel *primetime* statunitense (CBS, NBC e ABC), 120 prodotti televisivi a tematica legale, di cui tre quarti erano drama, mentre il resto erano sitcom o comedy. Sempre considerando lo scenario seriale statunitense dal 2005 ad oggi si contano ben 58 *legal dramas* (cfr. Rocchi; Farinacci 2020).

Villez (cfr. 2009: 10-12) attribuisce il successo di questo genere a motivi sia narrativi, dettati dall'usabilità del racconto,¹ sia politici, riconducibili alla possibilità di mostrare ai cittadini il funzionamento del sistema legale e delle istituzioni che vi operano. Inoltre il *legal drama* permette di affrontare in maniera approfondita tematiche socialmente rilevanti, molto più di un *crime* o di un *police procedural* dove si riserva maggiore spazio all'investigazione (cfr. Bainbridge 2016: 2). Considerando proprio l'ambito morale e di educazione giudiziaria del cittadino, gli studiosi si dividono. Alcuni autori come Villez (cfr. 2009: 69) e Elkins (cfr. 2007: 745) ritengono che il *legal drama* abbia un effetto positivo sulla cultura popolare legale, ovvero quell'insieme di «attitudes, meanings, values, and opinions held by society about the law» (cfr. Klapsa 2013: 358), mentre altri studiosi come Brudy (cfr. 2006), Papke (cfr. 1999a; 2007) e Alford (cfr. 2001) ritengono che abbia degli effetti dannosi in quanto dipinge un mondo legale lontano da quello reale. Sherwin, ex procuratore, afferma che i *legal dramas* presentano per lo più una iper-realtà in cui i dettagli vengono esasperati e dove si induce il pubblico ad avere false aspettative (cfr. Alford 2001). Tuttavia Chapon (2013), indagando l'accuratezza dei contenuti specializzati di alcuni legal FASP, ha individuato una forte correlazione tra contenuti fattuali di documenti autentici e di serie televisive,

¹ Essendo un genere con un andamento ben specifico caratterizzato da diverse fasi (es. pre-processo, preparazione al processo, processo ecc.; cfr. Corcos 2003: 549) non ha bisogno di dover essere pensato ogni volta sotto il punto di vista della forma e dei contenuti.

e afferma, nonostante alcune discrepanze, «the authenticity of contemporary TV *legal dramas* from various perspectives».

Per quanto riguarda i personaggi, fin dal principio, si sono sviluppati degli stereotipi. Si pensi per esempio all'ambizioso avvocato difensore senza scrupoli, all'avvocato idealista che combatte una battaglia solitaria per difendere un imputato innocente, al cinico procuratore distrettuale disposto a tutto pur di fare carriera, al giurista perseguitato e minacciato insieme alla famiglia poiché coinvolto in un processo controverso. Tutti questi personaggi parlano un linguaggio in codice, tecnico che a mano a mano lo spettatore impara a riconoscere (cfr. Corcos 2003: 510-512). L'avvocato rappresenta solitamente il personaggio più importante e viene spesso mostrato nelle varie fasi lavorative (in ufficio, con il cliente, in aula). Sin dai primi tempi, nasce la figura dell'avvocato-eroe, l'uomo onesto che prende a cuore le sue cause, un uomo giusto, morale e devoto (cfr. Beard 2010: 962). L'avvocato-eroe per eccellenza è rappresentato dall'avvocato difensore Perry Mason protagonista dell'omonima serie. A partire dagli anni Novanta tuttavia non sarà più solo il difensore ad avere le caratteristiche dell'eroe ma anche il procuratore (cfr. Papke 1999a: 483), personaggio originariamente rappresentato come arrivista e crudele. Grazie a serie come *Law & Order* (NBC, 1990-2010) la figura dell'avvocato è sottoposta a un'ulteriore evoluzione: se inizialmente gli avvocati venivano mostrati unicamente sotto il profilo professionale, con il tempo questa caratteristica è cambiata, e nel racconto è subentrata anche la vita personale (cfr. Villez 2009: 36). Oltre all'avvocato, tra i personaggi principali di un *legal drama* possiamo annoverare anche giudice, giuria e imputato. I giudici possono assumere un ruolo più o meno rilevante: da figure convenzionali e unidimensionali che, sedute in alto rispetto alla scena della discussione, dovrebbero simboleggiare la giustizia, a personaggi complessi, uomini e donne tormentati da problemi personali e da questioni etiche (cfr. Villez 2009: 36). In *For the People* il giudice Nicholas Byrne è tra i protagonisti, un uomo con anni di esperienza lavorativa alle spalle e mentore di molte generazioni di giovani avvocati. *Courthouse* (CBS, 1995) è invece un esempio di serie che ha cercato di dar vita a un racconto incentrato sui giudici. Nei prodotti più recenti, si pensi alla neo-giudice Lola Carmichel protagonista di *All Rise* (CBS, 2019-in produzione), una ex procuratrice che riesce ad affermare il suo status sociale mantenendo vivo un forte senso di giustizia dimostrando così che si può essere giusti e umani allo stesso tempo. Altro personaggio ricorrente è la giuria, rintracciabile all'interno dell'aula del tribunale americano, e che si caratterizza per essere un corpo unico, la massima espressione della democrazia. La giuria è spesso ripresa di spalle e questo secondo Papke (cfr. 1999a: 481-482) può attivare meccanismi di identificazione. In alcuni *legal* moderni come *Bull* (CBS, 2016-in produzione) viene dato maggiore spazio ad alcuni aspetti tecnici che riguardano la giuria, come ad esempio il momento della selezione. Infine la figura dell'imputato: se nei primi prodotti *legal* era solo un pretesto per le vicende dell'avvocato, con il tempo ha assunto un ruolo sempre più rilevante all'interno del racconto. La stessa cosa vale per i personaggi secondari (guardie, assistenti legali, usceri dei tribunali, ecc.): se alle origini del genere *legal* erano solo figure marginali,

oggi possono avere un ruolo centrale nella narrazione in quanto le loro vite personali sono spesso strettamente correlate con il racconto in quanto le loro vite personali sono spesso strettamente correlate con il racconto, permettendone quindi un maggior approfondimento (cfr. Villez 2009: 32-33). Questi processi fanno riferimento ai fenomeni di serializzazione delle serie e allo sviluppo di trame orizzontali (cfr. Innocenti; Pescatore 2008: 18-22).

Nei paragrafi a seguire si approfondirà lo studio del *legal drama* a diversi livelli. Prima si delinea lo sviluppo del genere considerando sia i protagonisti sia i temi trattati, successivamente ci si focalizzerà sul personaggio della donna-avvocato al fine di tracciare l'evoluzione della sua rappresentazione dalle origini fino ad arrivare ai prodotti audiovisivi seriali contemporanei, e infine si tratterà un caso di studio (*For the People*) attraverso una metodologia innovativa volta a individuare, caratterizzare e modellizzare le isotopie caratterizzanti il genere *legal* da un punto di vista qualitativo e quantitativo.

1. Evoluzione del genere legal drama

Il legal drama inizia a farsi strada all'interno della cultura popolare alla fine degli anni Quaranta con *On Trial* (ABC, 1948-1952). Villez (cfr. 2009) ripercorrendo l'evoluzione del genere individua così tre generazioni, di cui la prima, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, ha come pioniere la serie *Perry Mason* (CBS, 1957-1966), serie tratta da una serie di romanzi popolari di Erle Stanley Gardner, dove il protagonista lavora principalmente da solo e rappresenta l'avvocato virtuoso per antonomasia (cfr. Brudy 2006). La serie segue uno schema fisso: presentazione del caso di puntata; difesa di un innocente accusato ingiustamente dal procuratore Hamilton Burger; risoluzione del dilemma negli ultimi minuti del processo con la vittoria inevitabile di Mason. Riproporre sempre lo stesso schema aveva un intento pedagogico (cfr. Villez 2009: 15) volto a valorizzare un sistema giudiziario a favore dei cittadini. La serie *Perry Mason* non tratta mai temi eticamente rilevanti, cosa che invece contraddistingue un'altra serie dello stesso periodo ovvero *The Defenders* (CBS, 1961-1965) dove si discutono tematiche quali l'eutanasia, l'uguaglianza, le questioni civili, l'aborto. I protagonisti in questo caso sono Preston & Preston, padre e figlio, anch'essi avvocati difensori come Mason ma che a differenza di quest'ultimo non vincono tutte le cause e portano per la prima volta sullo schermo la sconfitta del protagonista/eroe.

La seconda generazione del *legal drama* si sviluppa negli anni Ottanta. In questo periodo i *legal* sono relativamente poco diffusi², ricordiamo tuttavia *Night Court* (NBC, 1984-1992), *L.A. Law* (NBC, 1986-1994) e *Matlock* (NBC, 1986-1992; ABC 1993-1995). *Matlock* in particolare mette in scena un avvocato difensore che come Mason rappresenta l'archetipo dell'eroe e come lui vince ogni causa. La differenza tra Mason e *Matlock* sta nel fatto che mentre il primo

2 Nelle tabelle relative ai prodotti *legal* statunitensi presenti in Villez (cfr. 2009: 101-106) se ne possono individuare 44 per la prima generazione, 9 per la seconda e 65 per la terza.

viene rappresentato come «una pirotecnica figura di eroe-difensore» (Nevins 2009: 60; Buonanno 2013), quasi privo di una sfera privata e che raramente è scalfito dalle debolezze umane, Matlock riflette l'ideale di un eroe terreno, contraddistinto anche da debolezze e fragilità (cfr. Villez 2009: 18). Tuttavia la vera rivelazione di questi anni è la serie *L.A. Law*. Ambientata a Los Angeles, la serie permette di spaziare tra diverse professioni, inoltre non presenta solo il caso legale di puntata, ma dà largo spazio anche alla vita privata dei personaggi, che molto spesso si intreccia con quella professionale permettendo una maggiore identificazione e fidelizzazione dello spettatore. Una caratteristica molto importante di *L.A. Law* è l'interesse dei protagonisti per il denaro e il profitto, peculiarità non presente negli avvocati della prima generazione, dediti piuttosto al lavoro solo per senso di giustizia. D'ora in poi lo status sociale dell'avvocato sarà una realtà che gli autori non intendono più nascondere e che verrà usato anche come espediente narrativo di un sottotipo di avvocato mosso prevalentemente da motivi economici. Dunque non sono più esclusivamente la dirittura morale o l'onestà a rendere il personaggio dell'avvocato eroico, ma anche la salute, lo status e la bellezza (cfr. Brudy 2006: 962).

Grazie alla terza generazione, quella degli anni Novanta, gli spettatori iniziano ad avere maggiore dimestichezza con prodotti sempre più complessi presenti all'interno del panorama mediale. In questa fase il pubblico ha infatti a disposizione una molteplicità di prodotti e secondo produttori e specialisti del settore è proprio questa varietà la chiave del successo del genere. La serie legale per eccellenza degli anni Novanta è *Law and Order* (NBC, 1990-2010), di cui oggi sono ancora attivi alcuni spin-off del franchise. I personaggi sono una squadra di poliziotti e avvocati che collaborano tra loro: la prima parte di ogni episodio è dedicata alle operazioni investigative della polizia; la seconda invece è riservata alle questioni legali con la ricostruzione del caso. La serie si conforma così un *legal* un po' atipico in quanto ha molti aspetti del *procedural* che permettono allo spettatore di osservare il caso da più punti di vista. I temi fanno spesso riferimento a casi reali che riguardano da vicino la società (es. il razzismo, la legittima difesa, il tema della responsabilità legale), inoltre si nota un notevole incremento dei casi civili rispetto ai prodotti precedenti. All'interno dello show sono presenti più figure legali, quelle devote alla professione e governate da un forte senso morale come il procuratore Benjamin Stone, o l'arrivista impersonato invece dal sostituto procuratore Jack McCoy. In tal senso è bene precisare che gli anni Novanta vedono quindi la scomparsa dell'ideale di eroicità, per dare spazio a una rappresentazione nuova dell'uomo di legge, più umana e con la quale lo spettatore può identificarsi maggiormente. L'avvocato è sempre un eroe, ma come Matlock è un eroe terreno con vizi, difetti e fragilità. Inoltre in questa generazione l'eroe non è più incarnato solo dal difensore ma anche dal procuratore distrettuale. La terza generazione vede anche il successo di serie attribuibili alla *quality television* con prodotti come *The Practice* (ABC, 1997-2004) e *Ally McBeal* (FOX, 1997-2002). Anche gli avvocati di queste serie sono resi più umani e quindi inclini a debolezze e drammi personali (si pensi a *Ally McBeal* che vede uno psichiatra durante un processo, S01E17). Se *The Practice* presenta un'immagine più modesta della

professione di avvocato (pensiamo ad esempio allo studio della difesa, piccolo, cupo e disordinato, dove il protagonista, nell'accogliere la prima cliente, deve spostare i propri vestiti da terra – S01E01 – ed è costretto a chiedere un prestito all'amico bancario a causa di una notifica di sfratto – S01E02), Ally McBeal mostra invece quanto sia una professione *cool* grazie allo humor e all'appeal della protagonista femminile che riesce anche a trattare temi rilevanti spesso sviluppando il singolo caso su più episodi.

2. Evoluzione di genere nel legal drama

Cynthia Lucia (2005) investigando la rappresentazione cinematografica della donna-avvocato ne ha tracciato il cambiamento sia nella visibilità sia nel ruolo ricoperto all'interno dell'ambito legale. Similmente altri studiosi hanno delineato l'evoluzione nella raffigurazione dei personaggi femminili all'interno dei *legal dramas* (cfr. Mayne 1988; Sheffield 1993; Klein 1997; Robson 2014), evidenziando come la maggior parte dei prodotti seriali della prima e della seconda generazione presentino figure femminili di secondo rilievo che assumono il ruolo di segretarie o di espedienti narrativi amorosi per uomini di successo, vero fulcro del racconto (es. Perry Mason, Preston & Preston, Matlock). Si pensi poi alla serie britannica *Justice is a Woman* (ITV, 1971-1974) dove la protagonista, l'avvocata Harriet Peterson, per dimostrare la propria bravura e la propria ambizione, deve far fronte a un esercito di uomini che mettono continuamente in dubbio la sua credibilità (cfr. Robson 2014: 109). Tuttavia a partire dalla terza generazione, e sempre più negli ultimi anni, la donna ricopre le più svariate posizioni lavorative: Amy Gray è giudice in *Judging Amy* (CBS, 1999-2005), Kate Littlejohn è assistente procuratrice in *For the People*, Annalise Keating è un avvocato difensore di successo in *How to Get Away with Murder* (ABC 2014-2020) e così via.

Nel tempo c'è stato un graduale incremento della rappresentazione e della complessità della figura femminile all'interno del genere *legal*, anche in posizioni politiche elevate, e non sono mai mancati i riferimenti a problematiche relative sia a ricorrenti stereotipi di genere sia a questioni reali che le donne si trovano ad affrontare. Pensiamo ad esempio a tre personaggi femminili di *L.A. Law* come Ann Kelsey, Grace Van Owen e Abigail Perkins. Le prime due sono rappresentate come donne competenti, schiette, determinate e di successo mentre Abigail Perkins, rimproverata dal giudice durante la sua prima causa, è una donna insicura, alla continua ricerca dell'approvazione di colleghi e clienti. All'interno dell'ambito legale è comune che la prima causa di un neo-avvocato possa andare male, tuttavia Sheffield (cfr. 1993: 99-100) nota come nella maggior dei casi siano le donne-avvocato le protagoniste di queste vicende piuttosto che gli uomini. Recentemente però in *For the People* sono due uomini (Jay e Seth) a perdere la prima causa. Seth in particolare non solo perde il processo destando l'indignazione del giudice per la poca preparazione, ma per di più perde contro la fidanzata Allison (S01E01). Si pensi inoltre alla serie *Ally McBeal* che, anche se presentata in chiave comedy, ha inizio con la protagonista costretta a trasferirsi in un nuovo ufficio a causa di un episodio

di molestia sessuale. Ally, come anche molte altre donne nei prodotti a seguire, viene presentata come un avvocato che fa subentrare molto del suo lato sentimentale all'interno del racconto. Mentre l'uomo viene ripreso per lo più in ambito lavorativo, la donna viene rappresentata nelle più svariate situazioni familiari. Non è un caso che Kate Littlejohn, unica donna assistente procuratrice in *For The People*, dica ai suoi colleghi che non vuole che il suo studio diventi il luogo di consulenza per "uomini persi" (S01E01). In *The Practice* (ABC, 1997-2004), Ellenor Frutt viene mostrata dare il biberon in ufficio, o applicare una benda al dito di un cliente (cfr. Villez 2009: 38-39). In *Judging Amy*, Amy è una donna divorziata che cerca di crescere sua figlia da sola e fa ritorno in Connecticut per tentare di riacciare i rapporti con la propria famiglia. La donna viene così spesso rappresentata in una continua battaglia volta a unire il successo professionale e la vita privata (es. *Judging Amy*, *The Good Wife*, *How to Get Away with Murder*). Lo status sociale della donna può inoltre essere influenzato dalle scelte linguistiche adottate all'interno delle serie. Zottola (cfr. 2017) analizzando *Reckless* (CBS, 2014) si concentra nel comprendere in che modo il linguaggio, nello specifico quello legale, contribuisca alla creazione di stereotipi di genere, ed evidenzia come esso contribuisca a creare un grosso divario tra i personaggi femminili e maschili.

Nonostante le questioni esposte finora e ritornando all'incremento riscontrabile a livello sia di presenza sia di complessità della figura femminile, è possibile notare anche personaggi che cercano di andare verso una parità di genere. Si pensi al personaggio di Sandra Bell in *For the People*, avvocatessa affermata focalizzata sul lavoro; ad Annalise Keating in *How to Get Away with Murder* una donna afroamericana³ che eccelle in quella che era una professione dominata dagli uomini (cfr. Rocchi; Farinacci 2020: 34); a Jessica Pearson in *Suits* socia titolare dello studio legale insieme a Daniel Hardman; a Lola Carmichael di *All Rise*, che da ex procuratrice distrettuale diventa giudice incarnando l'ideale di una donna forte e indipendente. I ritratti delle donne all'interno delle serie legali sono oggi molto variegati, ed è interessante notare come, da piccola segretaria nascosta dietro la scrivania di Perry Mason, la donna abbia assunto oggi un ruolo di primo piano all'interno della rappresentazione del mondo legale.

3. *For The People*, un caso di studio

For the People (ABC, 2018-2019) è un *legal drama* ideato da Paul William Davies e prodotto da Shonda Rhimes. La serie racconta le dinamiche professionali e personali di sei nuovi avvocati del Distretto Sud di New York, tre Difensori Pubblici (Sandra Bell, Allison Adams, Jay Simmons) e tre Procuratori Distrettuali (Leonard Knox, Kate Littlejohn, Seth Oliver). La serie mette in risalto il loro impegno nei confronti degli assistiti, ma soprattutto la loro am-

3 Sheffield (cfr. 1993: 107) ricorda come in televisione le donne afroamericane non sono state rappresentate con ruoli di rilievo nella professione legale fino al 1970, quando l'attrice Judy Pace interpretata la studentessa di giurisprudenza Pat Walters nella serie *The Young Lawyers* (ABC, 1970-1971).

bizione⁴, l'estrema dedizione alla professione⁵ e i dilemmi etici che si trovano continuamente a fronteggiare. *For the People* presenta una struttura narrativa costituita da un *anthology plot*, il caso legale di puntata strutturato convenzionalmente in tre atti (cfr. Bruce 2019), e da un *running plot*, ascrivibile alle vicende sentimentali e professionali volte a suscitare l'interesse del pubblico.

L'obiettivo di questa sezione è quello di individuare, caratterizzare e modellizzare le isotopie del genere *legal* da un punto di vista qualitativo e quantitativo utilizzando *For the People* come caso di studio. Questa indagine si configura come un'analisi preliminare volta a testare per la prima volta l'applicazione del metodo al genere *legal* al fine di individuare le strategie narrative messe in atto. La metodologia proposta è stata sviluppata nell'ambito degli studi sugli ecosistemi narrativi (cfr. Innocenti; Pescatore 2012; 2013; 2018; Pescatore et al. 2014, Pescatore 2018), e fa uso di strumenti di modellistica qualitativa (*loop analysis*), codifica dell'oggetto audiovisivo e analisi testuale tradizionale (cfr. Pescatore; Rocchi 2018; 2019), e finora è stata sviluppata e testata principalmente per lo studio del genere *medical* (cfr. Pescatore; Rocchi 2019). Di seguito si propone l'analisi di *For The People* seguendo la metodologia in sei step individuata in Rocchi, Chiarello (cfr. 2019).

STEP 1. Identificazione delle variabili di interesse, denominate nodi del sistema. All'interno di *For the People* sono stati individuate tre isotopie⁶, ovvero tre plot narrativi: il plot professionale (PP: *professional plot*), il plot sentimentale (SP: *sentimental plot*), e il plot legale (LC: *legal cases*). In particolare il plot professionale si riferisce alle relazioni relative alla professione legale, dal rapporto con i colleghi, a quello con i superiori (si pensi ai rapporti gerarchici tra il personaggio di Seth, mosso dalla ricerca dell'approvazione del suo capo, Roger Gunn, a sua volta messo sottoppressione dal Procuratore Capo del Distretto), dai rapporti di formazione, alla competizione e alle strategie messe in atto per progredire di carriera (Leonard è uno tra i personaggi più inclini a questo tipo di strategie, si pensi a quando riesce a sostituire Seth nel caso di terrorismo – S01E01 – e a quando ruba il caso alla ragazza che frequenta – S01E03). Il plot sentimentale fa riferimento invece alle storie riguardanti la sfera personale dei personaggi principali, che molto spesso si intreccia con quella professionale. Pensiamo ad esempio alla relazione amorosa tra Jill e Roger, che incarnano rispettivamente difesa e procura e che spesso si trovano a dover esplicitare se quello di cui devono parlare è “personal or professio-

4 La serie porta in scena un'immagine tendenzialmente positiva dell'avvocato, l'avvocato-eroe che in questo caso viene incarnato sia dal Procuratore che dal Difensore.

5 Che sia di difesa alla società come nel caso dei procuratori, o di difesa all'accusato, tutti cercano di combattere per la causa in cui credono *no matter what*.

6 In questo articolo con il termine isotopia si vuole far riferimento alla definizione di Eco (cfr. 1979: 93) che identifica l'isotopia come «un termine-ombrello che copre diversi fenomeni semiotici genericamente definibili come coerenza di un percorso di lettura, ai vari livelli testuali» e che sottende la definizione di plot con cui non si intende quindi una storia conclusa e coerente ma piuttosto una ricorrenza di elementi narrativi. Il termine plot enfatizza l'aspetto narrativo ed è molto usato negli studi sulla serialità. Useremo in maniera sostanzialmente analoga i termini isotopia e plot.

nal". All'interno del plot sentimentale troviamo tutto ciò che rientra nell'ambito privato della persona (relazioni amorose, sessuali, di amicizia, empatiche ecc.). Infine, troviamo il plot legale, quello autoconclusivo che caratterizza ogni puntata, con tutte le relazioni e gli avvenimenti relativi, ad esempio la relazione tra avvocato e cliente, o il patteggiamento tra difensore e procuratore.

STEP 2. Creazione dei legami qualitativi (link) tra variabili e costruzione del grafo. I modelli qualitativi utilizzano solo il segno delle interazioni tra le variabili e le rappresentano sotto forma di un grafo costituito da nodi e legami orientati (i legami a forma di freccia identificano l'effetto positivo che una variabile esercita su un'altra; i legami che terminano con un pallino indicano l'inibizione). Ricordiamo che nelle narrazioni seriali individuare dei legami oggettivi immediatamente identificabili e riportabili tra le variabili del modello è un passaggio tutt'altro che banale e in corso di sperimentazione.

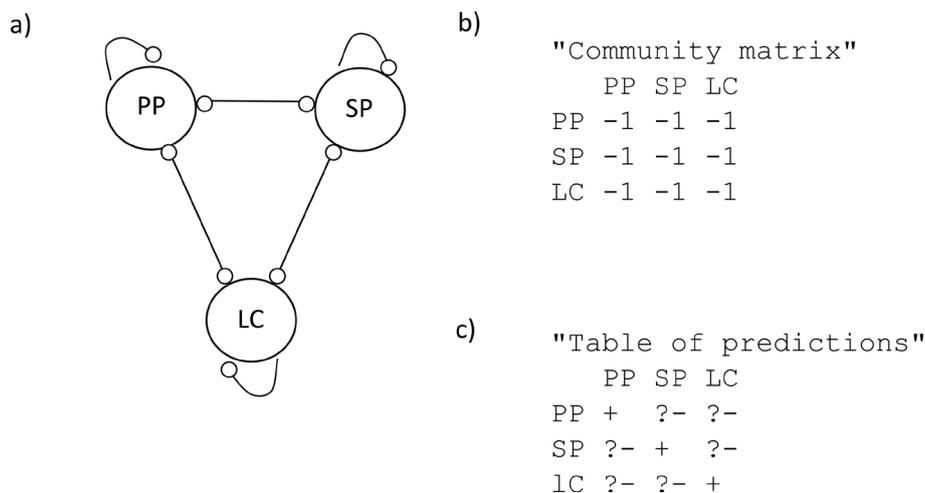


Figura 1. Loop analysis. (a) Grafo che rappresenta l'interazione tra plot professionale (PP), plot sentimentale (SP) e plot legale (LC) in *For the People*; b) matrice di comunità; c) tavola di predizione.

Nel grafo in figura 1 i nodi rappresentano le variabili narrative e sono in competizione gli uni con gli altri per lo spazio narrativo, inoltre presentano tutti una autoregolazione negativa in quanto le variabili sono inevitabilmente inibite dal formato e dalla durata della puntata (cfr. Pescatore; Rocchi 2018: 232).

STEP 3. Costruzione della matrice di comunità. I coefficienti associati ai legami individuati nello STEP2 sono inseriti in una matrice NxN (dove N è il numero di variabili), definita matrice di comunità (fig. 1b). Ogni grafo dunque è associato a una matrice di comunità le cui righe rappresentano le variabili da cui parte l'effetto, mentre le colonne corrispondono alle variabili d'arrivo. Ad esempio PP ha un effetto negativo (-1) su sé stessa a causa dell'autoregolazione negativa, come pure ha un effetto negativo (-1) su SP, come stabilito dai

link. Lo zero (0) nella matrice di comunità, se presente, indica l'assenza di un effetto dalla variabile di riga su quella di colonna.

STEP 4. Definizione degli input. Nei sistemi biologici un input è definito come l'alterazione di uno o più parametri che determina la variazione della velocità di crescita di una variabile. Nell'applicazione del metodo alle narrazioni seriali si rende necessario trovare un parametro equivalente a quello della velocità di crescita dei sistemi biologici. In questo lavoro sono stati individuati due input. Il primo è un input positivo che agisce sulla variabile LC identificato nella terza puntata della prima stagione a partire dalla quale si è osservato una riflessione più approfondita su temi caratterizzanti il plot di puntata e che permette di trattare nel dettaglio anche tutte le fasi del lavoro dell'avvocato. Il secondo input considerato è un input negativo che agisce sulla variabile SP e fa riferimento all'uscita di scena di Leonard (S01E10), uno dei personaggi principali.

STEP 5. Costruzione delle tavole di predizione. Gli input (positivi o negativi) possono agire su qualsiasi variabile del sistema e avere ripercussioni, oltre che sulla variabile bersaglio, anche sulle variabili che interagiscono con essa, direttamente o indirettamente. Questa risposta dipende fortemente dalla struttura delle interazioni che intercorrono tra le componenti del sistema considerato. Per ogni variabile queste modificazioni sono calcolate mediante l'algoritmo di previsione della *loop analysis*⁷ e organizzate in apposite tabelle chiamate "tavole di predizione"⁸ (fig. 1c). Queste forniscono un quadro completo delle risposte attese da parte di tutte le variabili: sulle righe è possibile leggere le variazioni nei valori di equilibrio di tutte le variabili quando un input, per convenzione positivo, colpisce la variabile a cui è intestata la riga. Ogni colonna indica le predizioni relative alle variazioni attese nel livello della variabile a cui è intestata la colonna in risposta a input che agiscono su tutti i nodi di riga. È possibile che all'interno delle tavole siano presenti dei punti interrogativi, questi stanno ad indicare che per la data previsione non è possibile definire il segno della direzione del cambiamento della variabile, per la presenza di percorsi multipli tra la variabile d'ingresso e quella d'effetto, che hanno segno (effetto) opposto⁹. Considerando la figura 1c considerando un input positivo su LC si nota come la variabile LC sia attesa in aumento, mentre SP e PP sono attese tendenzialmente in diminuzione. Invece, per un input negativo su SP la tavola mostra una diminuzione dell'abbondanza di SP, mentre PP e LC sono attese tendenzialmente in aumento (v. nota 7).

STEP 6. Verifica dell'attendibilità del modello. Lo step finale risulta rilevante ai fini della validazione del processo di modellazione e si può effettua-

7 Per una trattazione completa dell'algoritmo corredata da esempi si rimanda all'apposita letteratura (cfr. Puccia and Levins 1985; Bodini et al. 2007: 46-56).

8 Per convenzione le tavole di predizione si costruiscono per input positivi. Le risposte per input negativi si ricavano semplicemente invertendo i segni della tavola.

9 L'ambiguità può essere risolta attraverso una simulazione numerica basata sull'assegnazione random di valori numerici ai coefficienti della matrice di comunità (i coefficienti dei legami del grafo) e la definizione di valori soglia per la previsione finale da inserire nella tavola di predizione (cfr. Rocchi 2017: 81-2).

re tramite la costruzione di un database grazie al quale è possibile incrociare i dati reali con le variazioni attese nella tavola di predizione. Il database è stato costruito prendendo in considerazione le variabili narrative di interesse in *For the People* e applicando la *content analysis*, un insieme eterogeneo di metodologie che fa uso di rivelazioni oggettive per descrivere e quantificare fenomeni d'interesse (cfr. Krippendorff 1980; Downe-Wamboldt 1992; Sandelowski 1995; Elo and Kyngäs 2008). Si è sviluppato un protocollo ad hoc per misurare la materia narrativa attraverso il tempo occupato da ciascuna isotopia (plot professionale, sentimentale e legale). Per valutare il tempo dedicato a ciascuna isotopia si è scomposto il flusso audiovisivo di ciascuna puntata seguendo due fasi: una prima fase di segmentazione, che prevede la scomposizione della linearità in segmenti caratterizzati da una continuità spazio-tempo-azione, e una seconda fase di categorizzazione dei segmenti precedentemente individuati in accordo con le isotopie scelte, ove possibile. Il protocollo adottato¹⁰ presenta come criticità principale il fatto che la bontà della scomposizione e della categorizzazione dipendono dalle capacità dell'analista. Per minimizzare questa possibile fonte di errore si sono definiti una lista di frame narrativi appartenenti a ciascuna isotopia e si è utilizzato uno stesso codificatore per tutta l'analisi.

Consideriamo quindi l'input positivo su LC (S01E03) e vediamo se le predizioni della tavola rispecchiano le variazioni presenti nel database utilizzando una media mobile su un intervallo di due puntate prima e due puntate dopo l'input. La media del tempo per episodio dedicato a LC prima dell'input è di 0:17:26, dopo è di 0:20:18, quindi c'è un aumento effettivo del plot legale. Se osserviamo l'andamento di LC nella figura 2, possiamo vedere come effettivamente dopo l'input (S01E03) lo spazio dedicato al plot legale sia in aumento, con un'unica eccezione nella puntata S01E09, che come vedremo in seguito vede il prevalere di SP. Considerando invece le medie di PP e SP, prima dell'input sono rispettivamente di 0:12:33 e 00:11:30, mentre dopo l'input diventano di 0:11:30 per PP e 0:09:22 per SP. Questi risultati quindi sembrano confermare la tendenziale diminuzione di abbondanza di PP e SP descritta dalla tavola di predizione (fig. 1c). Possiamo anche notare come l'andamento di PP vada a diminuire nel corso del tempo lungo entrambe le stagioni e non solo a poche puntate di distanza dall'input, o per lo meno tende a tenersi su una media molto bassa. L'unica eccezione è rappresentata dal picco di PP nella puntata S02E03. Il plot sentimentale presenta invece alcune eccezioni nella prima stagione (S01E07, S01E09, S01E10) mentre nella seconda stagione appare in forte diminuzione.

Consideriamo ora l'input negativo su SP (S1E10) e confrontiamo le predizioni con il database. Come per l'input positivo valutiamo la media mobile di LC, PP e SP su un intervallo di due puntate prima e due puntate dopo l'input. La media del tempo dedicato a SP prima dell'input è di 0:16:23, mentre dopo è di 0:06:28, quindi c'è un'effettiva diminuzione del plot sentimentale (fig. 2).

¹⁰ Per una trattazione completa della procedura di codifica si veda Pescatore e Rocchi (2019).

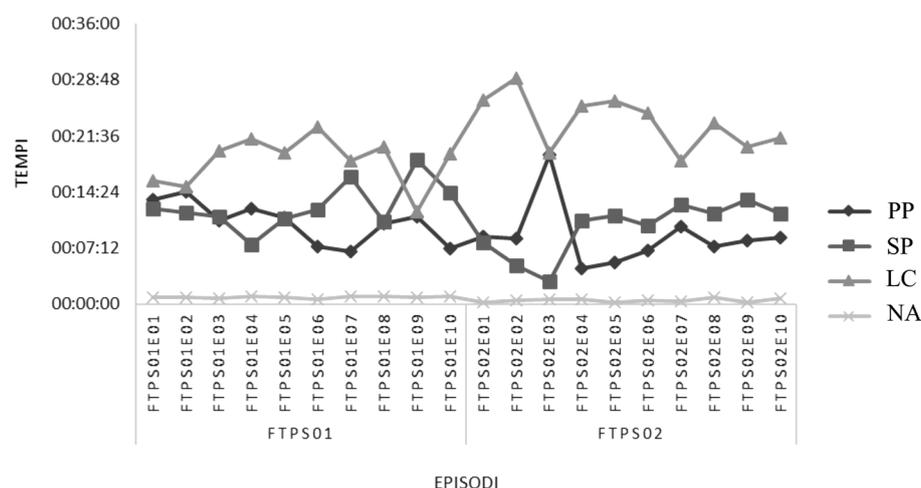


Figura 2. Andamento del plot professionale (PP), sentimentale (SP) e dei casi legali (LC) lungo il corso delle due stagioni di *For The People*.

Se nella prima stagione SP occupa il 30% dello spazio narrativo, nella seconda solo il 23%. L'uscita di scena di Leonard quindi sembra effettivamente avere avuto un impatto sulla trama sentimentale. Guardiamo ora l'impatto dell'input negativo su SP sulle altre variabili. Secondo la tavola, sia il plot professionale che quello legale sono attesi tendenzialmente in aumento a seguito di un input negativo su SP. Considerando il plot professionale prima dell'input la media è di 0:09:10, mentre dopo l'input diventa di 0:08:30. Questo risultato sembra in opposizione con quanto riportato nella tavola di predizione, tuttavia se consideriamo la media tre puntate prima, vediamo il dato passare da un 0:09:34 a un 0:12:03 quindi in aumento. La media della durata del plot legale due puntate prima dell'input è di 0:15:35 mentre dopo è di 0:27:39, con un aumento di 0:12:04. Questi risultati quindi sembrano dare ragione a un tendenziale aumento di abbondanza di LC descritto dalla tavola di predizione (fig. 1c).

4. Conclusioni

In questo articolo ci siamo occupati inizialmente di delineare l'evoluzione storica del genere *legal dramas* cercando di tracciarne il successo e andando poi ad analizzare le trasformazioni avvenute attraverso le tre generazioni individuate da Villez (cfr. 2009), con una particolare enfasi sui personaggi che caratterizzano il racconto. È stato poi discusso lo sviluppo della questione di genere e dei cambiamenti avvenuti nella rappresentazione dei personaggi femminili all'interno dei prodotti *legal*. Considerando la figura della donna e della donna-avvocato, rispetto ai primi prodotti *legal* è stata riscontrata una marcata evoluzione in termini sia di visibilità sia di complessità dei personaggi femminili. Nonostante il perdurare di alcuni stereotipi di genere, si nota

infatti uno *shift* nella rappresentazione volto a valorizzare la figura della donna-avvocato come personaggio emotivamente complesso, professionalmente potente e competente.

L'ultima parte dell'articolo è stata dedicata allo studio del caso di *For the People* attraverso la metodologia della *loop analysis*, sviluppata e adattata nell'ambito dello studio degli ecosistemi narrativi. Sono stati individuati e caratterizzati i tre plot narrativi che caratterizzano il genere *legal* (plot professionale, plot sentimentale e plot legale) che sono divenuti le tre variabili utilizzate per la costruzione del grafo orientato (fig. 1a). La validità del modello è stata verificata grazie al database realizzato a seguito della codifica delle due stagioni di *For the People*. Sono stati considerati due input (uno positivo su LC e uno negativo su SP) ed è emerso come i risultati delle tavole di predizione trovino una buona conferma all'interno del database. Nonostante le variabili del modello siano in competizione tra di loro per lo spazio narrativo, in *For the People* l'accento è posto in larga misura sulla parte antologica della serie (fig. 2), quella definita a schema fisso e che permette uno sviluppo maggiore dei casi di puntata: nella prima stagione essa occupa infatti il 43% dello spazio narrativo, mentre nella seconda il 55%, il plot professionale e sentimentale invece rappresentano rispettivamente il 25% e il 30% nella prima stagione e il 21% e 23% nella seconda.

L'approfondimento degli aspetti narrativi identificati attraverso le isotopie, che sono rappresentative della componente biotica *multistrand* degli ecosistemi narrativi (cfr. Pescatore et al. 2014), ha permesso sia di definire maggiormente il genere *legal* sia di aprire ulteriori indirizzi di ricerca. A partire da questi risultati sarà infatti possibile ampliare le indagini includendo nel modello anche variabili che prendano in considerazione le audience e gli aspetti relativi alla discorsività sociale con l'obiettivo di indagare le possibili relazioni tra gli aspetti narrativi del genere *legal* e la componente gender. Nel suo complesso lo studio permette sia di ripercorrere le evoluzioni del genere e di genere di una narrazione FASP come quella del legal drama sia di sperimentare nuove prospettive e metodologie di ricerca per l'analisi di prodotti audiovisivi seriali.

Bibliografia

- Alford, Ryan
2001 "A Review of When Law Goes Pop: The Vanishing Line between Law and Popular Culture", *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 8(2), pp. 136-144.
- Asimow, Michael; Shannon Mader
2004 *Law and Popular Culture. A course book*, New York, Peter Lang.
- Bainbridge, Jason
2016 "Lawyer as critic: analysing the legal thriller through the works of John Grisham, Erle Stanley Gardner and Harper Lee", *Text Journal*, 37.

- Beard, Amy S.
2010 «From hero to villain: The corresponding evolutions of model ethical codes and the portrayal of lawyers in film», *New York University School of Law Review*, 55, pp. 962-978.
- Bisoni, Claudio; Innocenti, Veronica
2013 *Media Mutations. Gli ecosistemi narrativi nello scenario mediale contemporaneo. Spazi, modelli, usi sociali*, Modena, Mucchi.
- Bodini, Antonio; Bondavalli, Cristina; Allesina, Stefano
2007 *L'ecosistema e le sue relazioni. Idee e strumenti per la valutazione di impatto ambientale*, Milano, FrancoAngeli.
- Bruce, Teresa M.
2019 “The Architecture of Drama: How Lawyers Can Use Screenwriting Techniques to Tell More Compelling Stories”, *Legal Writing: J. Legal Writing Inst.*, 23, 2019, pp. 47-83.
- Brudy, Kristin D.
2006 *The Drama of the Courtroom: Media Effects on American Culture and Law*, Georgetown University Institutional Repository.
- Buonanno, Milly
2013 “Il sistema opaco: La giustizia nella fiction italiana”, in Vitiello G. (a cura di), *In nome della legge: la giustizia nel cinema italiano*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Chapon, Sandrine
2013 “Les spécialistes des séries judiciaires en voix-off : enjeux didactiques relatifs à l'authenticité du substrat professionnel”, *Revue Interdisciplinaire “Textes & contextes”*, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01305713>>.
- Corcos, Christine
2003 “Legal Fictions: Irony, Storytelling, Truth, and Justice in the Modern Courtroom Drama”, *University of Arkansas at Little Rock Law Review*, 25, pp. 503-634.
- Downe-Wamboldt, Barbara
1992 “Content analysis: method, applications, and issues”, *Health care for women international*, 13(3), pp. 313-321.
- Eco, Umberto
1979 *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- Elkins, James R.
2003 “Reading/Teaching Lawyer Films”, *Vermont Law Review*, 28, pp. 813-880.
- Elkins, James R.
2007 “Popular Culture, Legal Films, and Legal Film Critics”, *Loyola of Los Angeles Law Review*, 40, pp. 745-792.
- Elliot, Victoria
2018 “Thinking about the Coding Process in Qualitative Data Analysis”, *The Qualitative Report*, 23(11), pp. 2850-2861.

- Elo, Satu; Helvi Kyngäs
2008 “The qualitative content analysis process”, *Journal of advanced nursing*, 62(1), pp. 107-115.
- Greenfield, Steve
2001 *Film & the Law*, London, Routledge-Cavendish.
- Innocenti, Veronica; Pescatore, Guglielmo
2008 *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio e temi*, Bologna, Archetipo Libri.
- Innocenti, Veronica; Pescatore, Guglielmo
2011 “Architettura dell’informazione nella serialità televisiva”, *IMAGO*, 3, pp. 135-144.
- Innocenti, Veronica; Pescatore, Guglielmo
2012 “Information Architecture in Contemporary Television Series”, *Journal of Informartion Architecture*, 4(1-2), 2012, pp. 57-72 (<<http://journalofia.org/volume4/issue2/05-pescatore>>).
- Innocenti, Veronica; Pescatore, Guglielmo
2018 “The Evolution of Characters in TV Series: A Narrative Ecosystem Framework”, in Brembilla, P. and De Pascalis I.A. (eds.), *Reading Contemporary Serial Television Universes*, New York, Routledge.
- Isani, Shaeda; Chapon, Sandrine
2015 “A Socio-Cultural Approach to ELP: Accessing the Language and Culture of Law through Fictional Television Series”, *Alicante Journal of English Studies*, 28, pp. 103-118.
- Klapsa, Katherine L.
2013 “Lawyers Bring Big Screen Drama to the Courtroom: How Popular Culture ‘s Influence on the Law has Created the Need for Professional Witnesses”, *Barry Law Review*, 18, pp. 355-388.
- Klein, Diane
1997 “Ally McBeal and Her Sisters: A Quantitative and Qualitative Analysis of Representations of Women Lawyers on Prime-Time Television”, *Loyola of Los Angeles Entertainment Law Journal*, 18, pp. 259-306.
- Krippendorff, Klaus
1980 *Content analysis: an introduction to its methodology*, London, SAGE
- Lucia, Cynthia Anne Barto
2005 *Framing Female Lawyers: Women on Trial in Film*, University of Texas Press.
- Machura, Stefan
2007 “An Analysis Scheme for Law Films”, *University of Baltimore Law Review*, 36, pp. 329-346.
- Mayne, Judith
1988 “L.A. Law and Prime-Time Feminism”, *Discourse*, 10(2), pp. 30-47.
- Meyer, Philip N; Davis, Catlin A.
2019 “Law Students Go to the Movies II: Using Clips from Classic Hollywood Movies to Teach Criminal Law and Legal Storytelling to First-Year Law Students”, *Journal for Legal Education*, 68, pp. 27-44.

Nevins, Francis M.

2009 "Perry Mason", in Asimow M. (ed.), *Lawyers in your living room*, Chicago, ABA Publishing, pp. 51-60.

Papke, David R.

1999a "Conventional Wisdom: The Courtroom Trial in American Popular Culture", *Marquette Law Review*, 82, pp. 471-490.

1999b "The American Courtroom Trial: Pop Culture, Courthouse Realities, and the Dream World of Justice", *South Texas Law Review*, 40, pp. 919-932.

Papke, David R.

2001 "Law, Cinema, and Ideology: Hollywood Legal Films of the 1950s", *UCLA Law Review*, 48, pp. 1473-1494.

Papke, David R.

2007 "The Impact of Popular Culture on American Perceptions of the Courts", *Indiana Law Journal*, 82, pp. 1225-1234.

Parker, Samantha

2013 "The Portrayal of the American Legal System in Prime Time Television Crime Dramas", *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 4(1).

Pescatore, Guglielmo; Innocenti, Veronica; Brembilla, Paola

2014 "Selection and evolution in narrative ecosystems. A theoretical framework for narrative prediction", 2014 IEEE International Conference on Multimedia and Expo Workshops (ICMEW), Chengdu, pp. 1-6.

Pescatore, Guglielmo (a cura di)

2018 *Ecosistemi narrativi. Dal fumetto alle serie tv*, Roma, Carocci.

Pescatore, Guglielmo; Rocchi, Marta

2018 "Dalle definizioni ai modelli degli ecosistemi narrativi. Prospettive di ricerca", in Pescatore G. (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alle serie TV*, Roma, Carocci, pp. 229-244.

Pescatore, Guglielmo; Rocchi, Marta

2019 "Narration in medical dramas I. Interpretative hypotheses and research perspectives", *La Valle dell'Eden*, 1, pp. 107-115.

Petit, Michel

1999 "La fiction à substrat professionnel: une autre voie d'accès à l'anglais de spécialité", *ASp. la revue du GERAS*, 23-26, pp. 57-81.

Puccia, Charles J.; Richard Levins

1985 *Qualitative Modeling of Complex Systems: An Introduction to Loop Analysis and Time Averaging*, Cambridge, Harvard University Press.

Reet, Naveiñ

2014 "Nordic Women Lawyers on TV – the British Experience Peter Robson", *Journal of Law and Social Research*, 5, pp. 101-116.

Robinson, Marlyn

1998 "Collins to Grisham: a brief history of the legal thriller", *The Legal Studies Forum*, 22, pp. 21-34.

- Robson, Peter
2014 “Women Lawyers on TV-the British Experience”, *NAVEIÑ REET: Nordic Journal of Law and Social Research*, 5, pp. 101-116.
- Rocchi, Marta
2017 “Ecosystem response to perturbations: insight from qualitative analysis”, Dissertation, University of Ferrara.
- Rocchi, Marta; Chiarello, Jessica
2019 “Insight into serial narratives through qualitative modelling techniques”, *SERIES*, 1, pp. 23-31.
- Rocchi, Marta; Farinacci, Elisa
2020 “Shonda Rhimes’s TGIT: Representation of Womanhood and Blackness”, *SERIES*, 1, pp. 29-41.
- Sandelowski, Margarete
1995 “Qualitative analysis: What it is and how to begin”, *Research in nursing & health*, 18(4), pp. 371-375.
- Sheffield, Ric,
1993 “On Film: A Social History of Women Lawyers in Popular Culture 1930-1990”, *Loyola of Los Angeles Entertainment Law Journal*, 14, pp. 73-114.
- Shelton, Donald E.; Young S. Kim; Gregg, Barak
2006 “A Study of Juror Expectations and Demands Concerning Scientific Evidence: Does the “CSI Effect” Exist?”, *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, 9, pp. 331-368.
- Villez, Barbara,
2009 *Television and the Legal System*, New York, Routledge.
- Zottola, Angela
2017 “Legal drama and audiovisual translation: the role of legal English in the construction of stereotyped representations”, *Studies in logic, grammar and rhetoric*, 49(1), pp. 247-268.

Marta Rocchi è una Ricercatrice a tempo determinato presso il Dipartimento di Arti visive, performative e medialità dell’Università di Bologna dove insegna Produzione di contenuti per i media digitali. I suoi interessi di ricerca riguardano gli ecosistemi narrativi, la network analysis e l’applicazione di modelli qualitativi per lo studio di sistemi complessi. Su questi temi ha pubblicato contributi e articoli in rivista tra i quali *Dalle definizioni ai modelli degli ecosistemi narrativi. Prospettive di ricerca* (con G. Pescatore, 2018); *Narration in medical dramas I. Interpretative hypotheses and research perspectives* (con G. Pescatore, 2019); *Insight into serial narratives through qualitative modelling techniques* (con J. Chiarello, 2019).

Martina Anselmeti è laureata in Cinema, televisione e produzione multimediale all’Università di Bologna. Attualmente frequenta un Master in Management del settore audiovisivo e media entertainment della 24ORE Business School, che ha intrapreso per approfondire i suoi interessi riguardanti il settore audiovisivo in termini sia di produzione e distribuzione ma anche il lato più prettamente creativo riguardante la scrittura critica di opere cinematografiche e seriali.

