

Il principio del ragionevole dubbio in una pellicola di Sidney Lumet: *La parola ai giurati*

Simona C. Sagnotti

Università degli Studi di Perugia

Abstract: The Principle of the Reasonable Doubt in a Sydney Lumet's Movie: *12 Angry Men*

In this essay the thesis supported by the author is that there is a close link between cinema and trial. In this sense it is particularly interesting the movie titled *12 Angry Men* by Sidney Lumet, that is the story of conflict between doubt and prejudice. Conflict solved by the reason and in particular through the creation of the principle of the reasonable doubt. That is to say that no one can be convicted beyond a reasonable doubt.

Keywords: Trial, Cinema, Reasonable Doubt, Prejudice.

Sommario: 1. Cinema e processo – 2. Dubbio e pregiudizio – 3. Il ragionevole dubbio.

1. Cinema e processo

Nel ventesimo secolo il cinema ha rappresentato non solo l'arte figurativa dominante, ma anche un importante veicolo di informazioni sui principali fenomeni sociali, nonché giuridici. In tal senso, non si può escludere la formulazione di una storia del diritto a partire da alcuni film e, in anni più recenti, anche da alcune serie televisive. Potrei spingermi a sostenere che attraverso l'analisi di non poche pellicole cinematografiche sia possibile tracciare una storia della filosofia del diritto per fotogrammi. Moltissimi, in questa prospettiva, i temi trattati, specie sul piano processuale¹: dal *Caso Paradine* (*The Paradine Case*), 1947, di Alfred Hitchcock, a *Testimone d'accusa* (*Witness for the Prosecution*), 1957, di Billy Wilder, *Il buio oltre la siepe* (*To Kill a Mockingbird*), 1962, di Robert Mulligan; come, più avanti, ricordiamo pellicole quali *Sacco e Vanzetti*, 1971, diretto da Giuliano Montaldo,

¹ Il rapporto tra cinema e processo non è nuovo al mondo della saggistica. In ambito italiano, v., in particolare, G. Vitiello (a cura di), *In nome della legge. La giustizia nel cinema italiano*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2013.

Passaggio in India (A Passage to India), 1984, diretto da David Lean², *Presunto colpevole (Suspect)*, 1987, diretto da Peter Yates, *Philadelphia*, 1993, di Jonathan Demme, fino ad un film ancora nelle sale cinematografiche in cui, se pur in un contesto più ampio, si racconta del giudizio al quale fu sottoposto il noto fisico statunitense nell'omonimo film *Oppenheimer*, 2023, di Christopher Nolan. I film appena citati rappresentano solo la punta dell'iceberg di una cinematografia enormemente più vasta.

In questo filone di produzioni cinematografiche solitamente note come “drammi processuali”, ho scelto di analizzare un film in particolare: *La parola ai giurati (12 Angry Men)*, del 1957, diretto da Sidney Lumet. Prima di addentrarmi nella trama di quest'opera – non a caso la chiamo opera – ritengo opportuno svolgere alcune considerazioni. La prima riguarda la casa di produzione di questa pellicola: la United Artists. Questa, infatti, rappresenta un'eccezione nel panorama della produzione e distribuzione statunitense. Si tratta di una *corporation* fondata nel 1919 da soli attori e/o registi mossi dall'intento di rendersi indipendenti dalle *majors* cinematografiche. Charlie Chaplin, D.W. Griffith, Mary Pickford e Douglas Fairbanks sono i quattro artisti che diedero vita a questa nuova casa di produzione che inizialmente li vide anche impegnati nei loro consueti ruoli. Ho voluto sottolineare il fatto che fu la United Artists a investire nel film *La parola ai giurati* al fine di evidenziare sin dal principio il fatto che il tema trattato, tanto per l'ambientazione quanto per l'originalità e il carattere provocatorio della stessa pellicola, difficilmente avrebbe trovato ospitalità presso una delle *majors*. Come a dire che occorre del coraggio in più per imbarcarsi in una simile impresa e questo coraggio non mancò neanche ad uno dei protagonisti del film. Henry Fonda, infatti, poco tempo prima, ne vide una rappresentazione teatrale: tanto la apprezzò che propose di realizzarne una trasposizione cinematografica, rivestendo lui stesso il ruolo di co-produttore. Il film ottenne molte *nominations* e ottimi giudizi dalla critica. Nonostante ciò, non ebbe altrettanto successo al botteghino, quasi ad anticipare quella che sarà la sorte della stessa United Artists. Se, difatti, Henry Fonda decise di non produrre più altre pellicole, la United Artists fallì definitivamente con la produzione dei *Cancelli del cielo (Heaven's Gate)*, del 1980, diretto da Michael Cimino: una delle pellicole, non solo a mio giudizio, di maggior pregio dell'intera storia del cinema. Ma qui il coraggio, purtroppo, decretò la fine di questa casa di produzione che fu riassorbita dalla Metro-Goldwyn-Mayer. Alla fine la *major* per eccellenza ebbe la meglio.

Che il film fosse riadattato da un'opera teatrale (soggetto di Reginald Rose) – ecco perché l'avevo chiamato “opera” – si vede a partire dal fatto che la trama si svolge sostanzialmente tutta in una stanza. Il regista Sidney Lumet ben si adattò alla matrice drammaturgica di questo lavoro, avendo già dato ampia dimostrazione di capacità introspettive che ebbero conferma anche nei suoi lavori successivi, come

² Un pregevole raffronto filosofico-giuridico e logico-argomentativo relativo a questo film si trova in E. Filograna, “Susanna Artemisia Adela, ovvero... la semplice verità”, in M. Mancini (a cura di), *Saggi sull'argomentazione giuridica*, Giappichelli, Torino, 2017, pp. 19-28.

in *Quel pomeriggio di un giorno da cani (Dog Day Afternoon)* del 1975 e *Quinto potere (Network)* del 1976. Per esempio, la scelta di primi piani strettissimi, quasi deformanti i tratti somatici degli attori, sembra riecheggiare le maschere dell'antico teatro greco.

2. Dubbio e pregiudizio

La prima inquadratura del film *La parola ai giurati* mostra le grandi colonne di una corte di giustizia americana, caratterizzata da quella architettura ellenizzante tipica di molti edifici pubblici statunitensi. Non è casuale l'espressione "tempio della giustizia". Il regista vuole così introdurci in un luogo "sacro". La fase dibattimentale di un processo si è appena conclusa e i giurati (i dodici uomini arrabbiati che danno il titolo originale al film) si riuniscono in una stanza il cui ingresso è serrato alle loro spalle. Un ragazzo di diciotto anni è accusato di aver commesso un omicidio volontario con premeditazione e ai giurati, a seguito del dibattimento, è chiesto di formulare un verdetto. Il giovane pare abbia ucciso il padre nei confronti del quale nutriva rancore per le violenze da lui subite sin dalla più giovane età. Due testimoni sostengono, rispettivamente, di averlo visto commettere il delitto e di averlo visto fuggire. L'imputato si difende affermando che all'ora del delitto era al cinema e che il coltello che avrebbe dovuto essere l'arma del delitto, in realtà, gli era caduto da una tasca proprio all'interno della sala cinematografica. Questi i fatti salienti.

A questo punto i giurati dovrebbero iniziare la discussione riguardante l'innocenza o la colpevolezza del presunto parricida. Sin dalle prime battute emergono le voci contrapposte di due dei giurati in particolare, interpretati da Lee J. Cobb e Henry Fonda. Il primo raffigura un uomo pieno di sensi di colpa e grande livore, e portatore di forti pregiudizi; il secondo, all'opposto, simbolizza la ragione e quell'atteggiamento che, come vedremo, si incarna nel principio del "ragionevole dubbio".

Il presidente della giuria, interpretato da Martin Balsam (noto al grande pubblico anche per l'interpretazione del Detective Milton Arbogast nel film di Hitchcock *Psycho* del 1960) invita i giurati a disporsi, a partire dalla sua destra, nello stesso ordine numerico col quale sedevano in aula. Con questo espediente narrativo il regista ottiene che i dodici personaggi intorno ai quali ruota l'intero *plot* risultino anonimi, come a spersonalizzarli. Solo alla fine del film verranno svelati i nomi di due di loro. Questo a sottolineare, da un lato, la naturale inclinazione dei più a puntare il dito contro qualcuno – nel caso specifico il giovane imputato – a prescindere dalle prove effettivamente portate in giudizio e alla loro corretta discussione in fase dibattimentale; dall'altro l'unicità della ragione che, muovendo dal dubbio, può avere dalla sua una forza persuasiva inaspettata quanto dirimente. Se il giurato numero due, interpretato da Cobb, sconvolgendo più volte l'ordine dei parlanti fissato dal presidente, quasi a mostrare i muscoli, sostiene sin da subito la colpevolezza dell'imputato tanto da ritenere che la discussione sia addirittura

superflua; di contro, il giurato numero otto, interpretato da Fonda, afferma la necessità, intrinseca al ruolo di giurati, di procedere alla discussione medesima. Di qui, interrogati i giurati sulla colpevolezza del presunto parricida, dal primo al settimo rispondono in senso affermativo. Rivolta la stessa domanda al giurato numero otto, questi risponde: “Non lo so”, aggiungendo che neppure può dirsi convinto dell’innocenza dello stesso. Come si vedrà, l’ammissione di “ignoranza” da parte del giurato numero otto costituirà la chiave di volta dell’intera trama. Per questa via, infatti, il dubbio permette l’avvio della discussione.

Il giurato numero otto è un uomo compassato, l’unico che guarda fuori dalle finestre di quella stanza in cui gli altri giurati si sentono come “imprigionati”. “Guarda fuori” a rappresentare colui che, unico inizialmente, vede la realtà multiforme e complessa che sfugge agli altri. È un architetto, come scopriremo più avanti. La sua figura non può non riportarci alla mente quel Socrate platonico che è da sempre considerato sapiente proprio per la ragione e nella misura in cui “sa di non sapere”³. Partendo da questa prima notazione, ritengo che i richiami alla classicità filosofica, letteraria e processuale, seppure impliciti nello svolgimento del film, debbano essere portati in superficie. La sapienza che nasce dall’umiltà, dall’ammettere la propria incapacità di conoscere tutto, che Socrate formula e ribadisce con tanta forza da farne il presupposto della filosofia che segue, da Platone ad Aristotele, per giungere ai nostri giorni, si associa nella conduzione della discussione da parte del giurato numero otto a quello “scetticismo” che non è agnosticismo né nichilismo nella filosofia del V secolo a.C.. La scepsti e la consapevolezza dell’ignoranza aprono così le porte ad una nuova fase dibattimentale tra i giurati, mostrando come, forse per negligenza o superficialità da parte dell’avvocato della difesa, le prove portate in giudizio non siano state esaminate e comparate correttamente.

Senza ripercorrere la narrazione cinematografica nella sua interezza, bastino pochi esempi: una delle testi dell’accusa si scopre non avere una vista perfetta, la testimonianza della stessa teste non coincide con quella di un altro teste, le cui affermazioni non sono attendibili per ragioni legate alla tempistica dell’azione omicidiaria. La donna afferma di aver visto l’imputato uccidere il padre con una coltellata attraverso i finestrini di un treno privo di passeggeri. Il secondo testimone, un uomo anziano e dal passo incerto, asserisce di aver sentito la voce dell’imputato gridare “ti uccido” e di aver sentito il tonfo prodotto dal corpo della vittima che cade a terra; aggiungendo che, spostandosi fino alla porta d’ingresso del suo appartamento sottostante quello della vittima, aperto l’uscio aveva anche riconosciuto nell’imputato la persona che correva giù per le scale, scappando di casa. Tra diversi colpi di scena, anche ad effetto, il giurato numero otto imporrà agli altri giurati l’esigenza di rivalutare le singole prove, ma, nel far ciò, incontrerà non poche resistenze da parte loro.

³ Platone, *Apologia di Socrate*, 21d.

La maggioranza dei giurati, infatti, sostiene la colpevolezza dell'imputato a prescindere da qualunque motivazione dotata di logica. Il fatto che il ragazzo sia cresciuto in un quartiere degradato della città, che abbia precedenti penali, seppur di lieve entità, sembra rappresentare di per sé già una buona "ragione" per mandarlo alla forca. Uno dei giurati si lascia sfuggire dei pregiudizi anche nei confronti di un altro giurato che, a seguito della discussione avviata dal giurato numero otto, inizia quanto meno a nutrire dei dubbi. Rivolgendosi a lui, il primo dei due giurati risponde all'altro malamente tacciandolo di non essere un vero americano, ma solo un immigrato. Il pregiudizio più diffuso tra i giurati è anche quello legato alla giovane età dell'imputato; come a dire che questi giovani non rispettano l'ordine costituito né rispettano i propri genitori.

La battaglia dialettica tra il giurato numero otto e gli altri giurati altro non è che lo scontro tra le ragioni del dubbio e la cecità del pregiudizio. Sarà la logica, passo per passo, ad aprire gli occhi agli undici uomini arrabbiati. Il testimone anziano, dimostrerà il giurato numero otto, non aveva il tempo di raggiungere le scale e veder fuggire alcuno; così come la testimone che afferma di riconoscere l'imputato da un palazzo all'altro e attraverso i finestrini di un treno in movimento, alzatasi dal letto a causa del caldo, sprovvista di occhiali, non sarà certo in grado anch'essa di riconoscere nessuno. Il colpo ad effetto sarà quello relativo all'arma del delitto, dimostrando il giurato numero otto che quel coltello che aveva acquistato l'imputato e che a causa di alcuni intarsi sembrava una rarità, non lo era affatto, tanto che lo stesso giurato numero otto mostrerà di averne acquistato uno identico solo il giorno prima. Tutti gli indizi che l'accusa aveva presentato contro il presunto colpevole vengono in tal modo demoliti attraverso un più attento riesame, così che quelle sequenze filmiche non sono affatto da meno di una lezione di logica giuridica. Se la colpevolezza dell'imputato dipende da indizi falsificati e/o incoerenti tra di loro, logica conseguenza sarà la dimostrazione dell'innocenza dello stesso.

A mano a mano che ogni prova, ogni indizio, gli indizi nel loro complesso vengono riesaminati, uno dopo l'altro i giurati si convincono a modificare il proprio voto. Il primo a pronunciarsi diversamente, aggiungendosi al voto del giurato numero otto a favore dell'innocenza, è il giurato numero nove, un anziano signore che mal sopporta pregiudizi e soprusi. Il cambio di direzione del giurato numero nove è particolarmente significativo, mostrando che costui per primo è aperto ad ascoltare la voce della ragione. Capitolandosi da ultimo il giurato numero due, raggiunta l'unanimità, il verdetto è fatto. Un pomeriggio torrido quello, rinfrescato sul finire da una pioggia "purificatrice". Alla fine i giurati possono essere "liberati", quando ormai fuori della corte di giustizia il giurato numero nove chiede al giurato numero otto come si chiami. Scopriamo così che i due si chiamano rispettivamente Davis il numero otto e McCarter il numero nove. Gli unici due che agli occhi degli autori e del regista hanno una soggettività.

3. Il ragionevole dubbio

Il dubbio sulla presunta colpevolezza introdotto nella pellicola di Lumet dal giurato numero otto, Davis, ha quel carattere di “ragionevolezza” che emerge dalla discussione e dal riesame delle prove. Non è casuale che *La parola ai giurati* sia un film statunitense, poiché il principio del ragionevole dubbio fa il suo primo ingresso formale proprio nel diritto di quel Paese, dapprima dottrinarmente e giurisprudenzialmente. Legalmente, invece, esso appare solo più di dieci anni dopo l’uscita di questo film. Solo a partire dal 1970, infatti, il ragionevole dubbio entrerà a far parte dei principi costitutivi dell’ordinamento processuale nord-americano⁴. In Italia il suddetto principio tarderà assai a trovare una collocazione formale all’interno della legislazione penal-processualistica. Il succedersi di statuti monarchici e la presa di potere del regime fascista a seguire non favorirono affatto un sistema giudiziario accusatorio anziché inquisitorio, del tutto incoerente con il principio del ragionevole dubbio. Né il processo inquisitorio in vigore nel nostro Paese fino al 1988 rese facile limitare il potere di decisione del giudice spesso solo togato. A ciò si aggiunga la lentezza con la quale alla giuria popolare fu riconosciuto un vero e proprio ruolo: posto che a tutt’oggi ne abbia uno sostanziale, vista la presenza in Camera di consiglio degli stessi giudici togati anche nei processi in cui è prevista proprio la giuria popolare. Chiariamo ora perché solo con la legge n. 46 del 2006 poi tradotta nel primo comma dell’articolo 533 cod. proc. pen. viene esplicitamente e tassativamente fissato il principio del ragionevole dubbio. Infatti, siamo dovuti arrivare addirittura al 2006 perché la sostituzione del processo inquisitorio col processo accusatorio derivante dall’entrata in vigore del nuovo codice di procedura penale⁵ nel 1989 non fu bastevole, necessitando finanche la revisione del testo costituzionale dell’articolo 111⁶ che introdusse i principi del giusto processo. Quasi vent’anni per comprendere come un processo giusto richieda il rispetto del principio del ragionevole dubbio, introdotto, come detto, a partire dal 2006. Giuria popolare, ragionevole dubbio e libero convincimento esprimono un sistema giuridico più adeguato a criteri di giustizia sostanziale.

“Il libero convincimento, nell’ottica processuale, rappresenta l’alternativa al sistema delle prove legali, poiché implica il rifiuto di regole normative che vincolano il giudice nella valutazione del dato probatorio”⁷ – così ci ricorda Giuseppe Della Monica. Il giudice nel giusto processo, terzo e imparziale⁸, è ben lontano da quel magistrato ridotto alla *bouche de la loi* proprio grazie

⁴ Sulle origini storiche, filosofiche e giuridiche del principio del ragionevole dubbio v. G. Carlizzi, *Libero convincimento e ragionevole dubbio nel processo penale. Storia prassi teoria*, Bonomo, San Lazzaro di Savena, 2018.

⁵ DPR n. 447 del 22 Settembre 1988, entrato in vigore il 24 Ottobre del 1989.

⁶ Legge costituzionale n. 2 del 1999.

⁷ G. Della Monica, “La parabola del principio del libero convincimento”, in *La prova penale*, trattato diretto da A. Gaito, III, UTET, Torino, 2008, p. 271.

⁸ Art. 111 Cost.

all'introduzione di quel principio che, svincolandolo da un'azione puramente meccanica, gli ridona un ruolo autonomo nella formulazione della sentenza. Valendo ciò specie negli ordinamenti di *common law*, anche per la giuria popolare.

Da ultimo, ritengo necessario soffermarmi sul concetto stesso di ragionevole dubbio che, come abbiamo visto con riguardo al caso specifico del film di Lumet, nella cultura cinematografica appare presente ancor prima che il legislatore lo faccia ufficialmente proprio. Quando può dirsi ragionevole un dubbio? Proprio a partire da *La parola ai giurati* ci si accorge che lo smantellamento di un indizio o di una sola prova non sono sufficienti a modificare la convinzione di colpevolezza della maggioranza dei giurati. Solo quando più indizi e più prove, nonché la coerenza tra di essi, vengono meno, i giurati iniziano a modificare il loro voto da colpevole in innocente, secondo un ragionamento di stampo induttivo. Si tratta infatti di un ragionamento che ha basi probabilistiche tali che potrà dirsi ragionevole solo un dubbio che rivesta una qualche probabilità, di contro ad un ragionamento fondato solo sulla possibilità⁹. La stessa idea di prova è strettamente collegata a quella di probabilità. La probabilità caratterizzante la prova. La probabilità che esclude la dimostrazione e apre la strada all'argomentazione¹⁰. Quella argomentazione, fondata sul verosimile, che Aristotele sviluppa e sistematizza all'interno del ragionamento dialettico in linea di continuità con il Platone della maturità¹¹.

Alla probabilità del ragionamento che fonda il dubbio si accompagna anche il concetto di "probità della prova". Come ho già avuto modo di teorizzare, la prova per essere tale deve essere anche "onesta" (prova/proba). "Disonestamente nulla si prova"¹². Tornando al film di Lumet, il giurato Davis, infatti, dopo aver introdotto il dubbio, si fa portatore di un'istanza di carattere morale. L'idea di fondo della pellicola è quella di impedire che un innocente venga condannato per un reato che non ha commesso. Contrapponendo così la tutela dell'imputato al pregiudizio.

Se, come credo, la Filosofia del Diritto ha due anime, una logica e l'altra etica, allora *La parola ai giurati* rappresenta una bella pagina della nostra disciplina.

⁹ S.C. Sagnotti, "Prova, diritto, verità", in A. Bargi, A. Gaito, S.C. Sagnotti, *Teoria e prassi della prova. Profili processual-filosofici*, UTET, Torino, 2009 (ried. da S.C. Sagnotti, "Prova, diritto, verità", in *La Prova penale*, cit.), pp. 17-18.

¹⁰ *Ibidem*, p. 17.

¹¹ Platone, *Fedro*, 272; Aristotele, *Topici*, I, 100a, 100b. Sull'argomento, cfr. S.C. Sagnotti, *Retorica e logica*, Giappichelli, Torino, 1999, pp. 12-16; S.C. Sagnotti, *Forme e momenti del ragionare nel diritto*, Giappichelli, Torino, 2005, pp. 58-67.

¹² S.C. Sagnotti, "Prova, diritto, verità", cit., p. 17.