

Tribunali e giustizia nelle narrazioni seriali del prime-time statunitense

Marta Rocchi, Allegra Sonogo

Pubblicato: 4 gennaio 2023

Abstract

Courtrooms and juridical issues represent widely explored places and themes in the contemporary audiovisual landscape. In particular, within the serial production, legal drama is one of the most popular and successful genres. In this paper, we analysed the narrative structure of four US prime-time television series (*Boston Legal*, Abc 2004-2008; *The Good Wife*, Cbs 2009-2016; *Suits*, Usa Network 2011-2019; *For the People*, Abc 2018-2019) to understand how distinctive traits of the genre were articulated: courts, legal cases and professional dynamics. Through the identification of the narrative lines that define the genre (professional plot, sentimental plot, and legal case plot), we applied the methodology of quantitative content analysis to almost 300 hours of videos and it has allowed to outline three narrative formulas: the ethical-social formula, the anthology formula, and the status-centric formula.

Tribunali e questioni giuridiche rappresentano luoghi e temi ampiamente esplorati nel panorama audiovisivo contemporaneo. In particolare, nell'ambito della produzione seriale, il *legal drama* risulta uno dei generi più diffusi e di maggior successo. In questo paper si è analizzata la struttura narrativa di quattro serie televisive del prime-time statunitense (*Boston Legal*, Abc 2004-2008; *The Good Wife*, Cbs 2009-2016; *Suits*, Usa Network 2011-2019; *For the People*, Abc 2018-2019) al fine di comprendere in che modo si siano articolati gli elementi caratterizzanti del genere *legal*: i tribunali, i casi legali e le dinamiche professionali. Attraverso l'individuazione delle linee narrative che definiscono il genere (*professional plot*, *sentimental plot* e *legal cases plot*), si è applicata la metodologia della quantitative content analysis grazie alla quale sono state codificate quasi 300 ore di video che hanno permesso di delineare tre formule narrative: la formula etico-sociale, la formula antologica e la formula status-centrica.

Parole chiave: Content analysis; Data-driven; Ecosistemi narrativi; Legal drama; Serie Tv.

Marta Rocchi, Allegra Sonogo: Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
✉ marta.rocchi5@unibo.it; allegra.sonogo@studio.unibo.it

Marta Rocchi è ricercatrice a tempo determinato presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Attraverso un approccio data-driven i suoi interessi di ricerca riguardano principalmente lo studio degli ecosistemi narrativi e della serialità contemporanea. – Allegra Sonogo si è laureata nel 2022 in Cinema Televisione e Produzione Multimediale presso l'Università di Bologna ed è attualmente dottoranda in Arti Visive Performative e Mediali con il Progetto Prin 2020 Narrative Ecosystem Analysis and Development Framework.

1. Introduzione

Le narrazioni finzionali del mondo legale e in particolare del tribunale sono da lungo tempo presenti nel cinema e nella serialità televisiva. Alle origini dell'industria cinematografica i procedimenti legali si sono infatti rivelati adatti alla messa in scena in quanto il tribunale si presentava come un luogo particolarmente idoneo a trasformarsi in set:¹ «defense and prosecution tables are symmetrically stationed, and the jurybox and rows of seats behind the bar, respectively, are the balcony and orchestra seating».² Se negli anni Cinquanta e Sessanta, si assiste a quella che Nevins³ definisce la *Golden Age* dei film legali, si evince come ancora oggi Hollywood continui a portare l'ambiente del tribunale sullo schermo (*The Verdict* 2017, *Just Mercy* 2019, *The Trial of the Chicago 7*, 2020). Ripercorrendo la storia delle narrazioni audiovisive *legal*, si può notare come il successo dei *courtroom movies* abbia permesso l'emergere e l'affermazione del genere anche nell'ambito televisivo.⁴ Il *legal drama*, sottogenere della *fiction à substrat professionnel*,⁵ è divenuto infatti uno dei generi televisivi più longevi e diffusi in assoluto: basti pensare che dal 2005 al 2020 sono state distribuite 58 serie Tv *legal*.⁶ La ragione di questo successo è legata in parte alla familiarità che esso suscita nello spettatore, non essendo altro che una variazione continua di una stessa struttura, e in parte al fascino che il sistema legale e giudiziario generano nel pubblico.⁷ Un ulteriore elemento che ha contribuito a dare risalto a queste narrazioni è rappresentato dai frequenti adattamenti cinematografici e televisivi di romanzi di successo. Si pensi a *Presumed innocent* (1987) di S. Turow, da cui sono stati tratti l'omonimo film diretto da A.J. Pakula (1990) e la recente serie televisiva di Apple Tv+ (2022); a *Defending Jacob* (2012) di W. Landay adattato anch'esso da Apple Tv+ (2020); *The Firm* (Nbc, 2012), sequel televisivo dell'omonimo romanzo di J. Grisham (1991) e ancora a *Perry Mason* (Cbs, 1957-1966), famoso avvocato della Tv creato dallo scrittore E.S. Gardner protagonista anche della recente serie firmata Hbo. In questo lavoro ci concentreremo sulla narrazione audiovisiva seriale, e in particolare sulle modalità attraverso cui sono stati rappresentati il tribunale e il mondo legale in quattro serie televisive del prime-time statunitense.

¹ D.R. Papke, *Conventional wisdom: The courtroom trial in American popular culture*, «Marquette Law Review», 1999, 82, pp. 471-489: 474.

² Id., *The American Courtroom Trial: Pop Culture, Courthouse Realities, and the Dream World of Justice*, «South Texas Law Review», 1999, 40, pp. 919-932: 921.

³ F.M. Nevins, *From Darwinian to Biblical Lawyering: The Stories of Melville Davisson Post*, «Legal Studies Forum», XVIII, 1994, 2, pp. 177-212.

⁴ D.R. Papke, *The impact of popular culture on American perceptions of the courts*, «Indiana Law Journal», 82, 2007, pp. 1225-1234.

⁵ A. Laudisio, *Narration in Tv courtroom dramas: Analysis of narrative forms and their popularizing function*, «Ilcea. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie», 31, 2018, Doi 10.4000/ilcea.4685.

⁶ M. Rocchi, E. Farinacci, *Shonda Rhimes's TGIT: Representation of Womanhood and Blackness*, «Series – International Journal of Tv Serial Narratives», VI, 2020, 1, pp. 29-41; Doi 10.6092/issn.2421-454X/10454.

⁷ B. Villez, *Television and the legal system*, Londra, Routledge, 2009.

Nell'ambito televisivo, il genere può essere definito come il prodotto di una negoziazione che coinvolge produttori, testi e pubblico.⁸ Esso risponde all'esigenza di guidare le audience attraverso la molteplicità dei prodotti disponibili.⁹ Creeber definisce i generi televisivi come dei repertori di informazioni che comprendono l'ambientazione, l'iconografia, la narrazione e lo stile.¹⁰ In questo scenario il *legal drama*, anche conosciuto con il nome *courtroom drama*, comprende le narrazioni che si svolgono nel mondo giudiziario e rappresentano la vita privata e professionale del personale legale e para-legale. Lo svolgimento del racconto che permette di sviluppare e approfondire la trattazione dei casi giudiziari può avvenire sia all'interno dell'aula del tribunale sia negli studi legali che possono rivestire un ruolo rilevante per quanto concerne le indagini, la preparazione dei testimoni e le decisioni processuali. Alcuni studiosi, tuttavia, riconducono al genere *legal* unicamente quei i prodotti le cui narrazioni hanno luogo nei tribunali, per altri invece è necessaria la sola presenza di avvocati, giudici o procuratori. Per una definizione più ampia è possibile fare riferimento a Chase¹¹ il quale include nel genere qualsiasi prodotto che abbia una questione legale al suo interno.

Nell'ambito dei *Media studies*, il *legal drama* è stato indagato da diversi punti di vista: dall'approccio transfemminista a quello linguistico, dallo studio dell'impatto del genere sulla cultura popolare agli studi sulle audience. Si pensi a ricerche come quelle di Nygaard e Lagerwey¹² che approfondiscono la rinascita professionale e sessuale di Alicia Florrick in *The Good Wife* (Cbs, 2009-2016), o alle analisi di Buniatova¹³ su *How to Get Away with Murder* (Abc, 2014-2020), incentrate sulla figura della protagonista Annalise Keating, dipinta come la 'Angry Black Woman', aggressiva, fredda e mascolina,¹⁴ o ancora al lavoro di Moorti e Cuklanz¹⁵ che hanno sottolineato come in *Law & Order: Special Victims Unit* (Nbc, 1999- in corso) la rappresentazione della violenza sessuale abbia integrato contemporaneamente una visione femminista e una visione problematica delle criminali donne. Considerando il linguaggio *legal* impiegato in *Reckless* (Cbs, 2014) Zottola¹⁶ ha mostrato come esso possa contribuire alla creazione di

⁸ V. Innocenti, *Il lifestyle nel sistema dei generi televisivi*, in V. Innocenti, M. Perrotta (a cura di), *Factual, reality, makeover. Lo spettacolo della trasformazione nella televisione contemporanea*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 17-25.

⁹ M. Buonanno, *Le formule del racconto televisivo: la sovversione del tempo nelle narrative seriali*, Milano, Sansoni, 2002; G. Grignaffini, *I generi televisivi*, Roma, Carocci, 2004; G. Creeber, *The television genre book*, Londra, Bloomsbury, 2015; C. Penati, *I generi televisivi come pratiche*, in M. Scaglioni, A. Sfondini (a cura di), *La televisione. Modelli teorici e percorsi d'analisi*, Roma, Carocci, 2017, pp. 79-92.

¹⁰ G. Creeber, *The television genre book*, cit., p. 5.

¹¹ A. Chase, *Movies on Trial*, New York, The New Press, 2002.

¹² T. Nygaard, J. Lagerwey, *Broadcasting quality: re-centering feminist discourse with The Good Wife*, «Television & New Media», XVIII, 2017, 2; Doi 10.1177/1527476416652485.

¹³ F. Buniatova, *Screening the Law: Popularization of Law in American Legal Drama Series (a Case Study of How to Get Away with Murder)*, The Digitalisation of Legal Discourse: Digital Genres, Media and Analytical Tools (December 16th – 17th, 2021).

¹⁴ Secondo l'autore questa caratterizzazione contribuisce ad affermare nelle menti degli spettatori lo stereotipo e l'immagine negativa dell'avvocato Afro-americano.

¹⁵ L.M. Cuklanz, S. Moorti, *Television's "new" feminism: Prime-time representations of women and victimization*, «Critical Studies in Media Communication», XXIII, 2006, 4, pp. 302-321; Doi 10.1080/07393180600933121.

¹⁶ A. Zottola, *Legal drama and audiovisual translation: The role of legal English in the construction of stereotyped representations*, «Studies in logic, grammar and rhetoric», 2017, pp. 247-268; Doi 10.1515/slgr-2017-0015.

personaggi femminili stereotipati, mentre Laudisio¹⁷ ha illustrato le principali caratteristiche del vocabolario specializzato utilizzato nelle narrazioni *legal* fornendo degli esempi relativi ai diversi escamotage con cui i termini più complessi vengono resi comprensibili per il pubblico. Prendendo in esame gli studi sulle audience, Ames,¹⁸ analizzando la ricezione di Twitter relativa a *How to Get Away with Murder*, ha mostrato come il coinvolgimento social del pubblico, anche in presenza di elementi forti come la violenza, non contribuisca all'erosione dei valori culturali della società. Mckenna¹⁹ ha invece elaborato uno studio sulla ricezione di *Ally McBeal* (Fox, 1997-2002) evidenziando come per alcune donne lesbiche la visione condivisa della serie sia diventata un rituale, mentre per altre la rappresentazione queer è stata considerata spesso eccessiva. Infine, alcuni studiosi hanno concentrato le proprie ricerche sull'intento pedagogico di queste narrazioni. Elkins²⁰ nota una corrispondenza tra lo storytelling dei processi nelle serie televisive e quelli reali mostrando come i *legal dramas* possano essere un prezioso strumento pedagogico tanto per i cittadini quanto per gli studenti di legge. La critica si divide quindi tra un approccio positivo²¹ e un approccio che evidenzia piuttosto i punti critici del processo di *popularization* dei prodotti televisivi.²²

Dal punto di vista narrativo, originariamente le serie Tv *legal* presentavano una struttura fissa improntata maggiormente sulla trama antologica autoconclusiva. Nel racconto seriale contemporaneo vi è invece la compresenza di *running plot* e *anthology plot* che si sviluppano rispettivamente attraverso le vicende personali e professionali dei protagonisti e le trame autoconclusive relative a singoli casi giudiziari. Questo tipo di narrazione si presta agli scopi del presente lavoro e in particolare a un'analisi esplorativa data-driven volta alla comprensione dell'andamento narrativo e della struttura delle serie Tv *legal*. L'obiettivo del saggio è quello di individuare pattern di similitudine e dissimilitudine nella rappresentazione del tribunale e degli aspetti giudiziari. Questo tipo di approccio è particolarmente efficace nell'ambito seriale²³ e si rifà a un filone di indagine che considera le serie televisive come degli ecosistemi narrativi:²⁴ sistemi complessi che durano nel tempo e si estendono nello spazio mediale, la cui evolu-

¹⁷ A. Laudisio, *Narration in Tv courtroom dramas...*, cit.

¹⁸ M. Ames, *Media Criticism and Morality Policing on Twitter: Fan Responses to 'How to Get Away with Murder'*, «Faculty Research & Creative Activity», 2018, 119.

¹⁹ S.E. Mckenna, *The queer insistence of Ally McBeal: Lesbian chic, postfeminism, and lesbian reception*, «The Communication Review», V, 2002, 4, pp. 285-314; Doi 10.1080/10714420214691.

²⁰ J.R. Elkins, *Popular culture, legal films, and legal film critics*, «Loyola of Los Angeles Law Review», 2006, 40, pp. 745-791.

²¹ *Ibid.*; B. Villez, *Television and the legal system*, cit.; R.D. Suniga, *Filming Police & Legal Dramas: Examining the Influence of Television Programs on the Legal Profession and Law Enforcement*, «Seventh Circuit Review», XI, 2016, 2, p. 303.

²² D.R. Papke, *Conventional wisdom...*, cit.; R.K. Sherwin, *When law goes pop: The vanishing line between law and popular culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2000; K.D. Brudy, *The drama of the courtroom. Media effects on American culture and law*, Psychology Honors Thesis, March 31st, 2006.

²³ I prodotti seriali risultano infatti essere meno vincolati all'intenzionalità dell'autore.

²⁴ G. Pescatore, V. Innocenti, *Information Architecture in Contemporary Television Series*, «Journal of information architecture», 4, 2012, pp. 57-72; G. Pescatore, V. Innocenti, P. Brembilla, *Selection and evolution in narrative ecosystems: a theoretical framework for narrative prediction*, Ieee International Conference on Multimedia and Expo Workshops (Icmew), 2014, Doi 10.1109/ICMEW.2014.6890658; V. Innocenti, G. Pescatore, *The evolution of characters in Tv series: morphology, selection, and remarkable cases in narrative ecosystems*, in P. Brembilla, I.A. De Pascalis, *Reading contemporary serial television universes*, New York, Routledge, 2018, pp. 93-110; M. Rocchi, G. Pescatore, *Narration in medical dramas, 1. Interpretative hypotheses and research perspectives*, «La Valle dell'Eden», 2019, 1, pp. 107-115.

zione è guidata da molteplici fattori, sia interni (es. vincoli narrativi) sia esterni (es. vincoli di produzione, distribuzione, consumo, contesto normativo e più in generale sociale).

L'articolo che presentiamo si colloca all'interno di un progetto di ricerca più ampio volto a promuovere studi sistemici della serialità televisiva contemporanea combinando tre elementi: (I) la teoria rappresentata dal paradigma degli ecosistemi narrativi; (II) un approccio comparativo e data-driven; (III) un focus sulle caratteristiche narrative. In questo caso l'indagine verterà su prodotti seriali di genere *legal* con l'obiettivo di arricchire la comprensione delle dinamiche narrative che sottendono la produzione seriale e la loro evoluzione nel tempo in relazione al tema dei tribunali. Il corpus di indagine è costituito da quattro casi di studio del prime-time statunitense: *Boston Legal* (Abc, 2004-2008), *The Good Wife* (Cbs, 2009-2016), *Suits* (Usa Network, 2011-2019) e *For the People* (Abc, 2018-2019). Se *Boston Legal* racconta in chiave commedica le dinamiche lavorative e sentimentali degli avvocati dello studio Crane, Poole, Schmidt della città di Boston, al centro della narrazione di *The Good Wife* ci sono le vicende di Alicia Florrick, mamma e moglie dell'upper class di Chicago che dopo quindici anni di inattività decide di tornare a lavorare come avvocatessa a seguito dello scandalo sessuale che vede coinvolto il marito e procuratore Peter Florrick. *Suits* narra invece la storia di Micheal Ross, detto Mike, un ragazzo talentuoso dotato di memoria eidetica che, nonostante non sia laureato in legge, ottiene un lavoro da avvocato nello studio Pearson Hardman di New York. Infine, in *For the People* è rappresentata la vita professionale e personale di sei giovani avvocati della difesa e dell'accusa della Corte Federale del Distretto Sud di New York e dei rispettivi mentori. La scelta del corpus è motivata da diversi fattori: (I) il genere *legal*, comune ai quattro prodotti; (II) l'appartenenza di tutte le serie Tv al prime-time statunitense; e (III) il fatto che coprendo un arco temporale di quindici anni di produzione l'analisi di queste serie Tv permette di comprendere le peculiarità e i macro-aspetti emergenti dal punto di vista narrativo (es., l'ambientazione, la struttura narrativa, il linguaggio utilizzato e il ricorso a personaggi stereotipati) in un intervallo di tempo non ridotto a pochi anni e in maniera trasversale su più prodotti.

2. Costruzione del dataset

Al fine di sviluppare un'analisi comparativa data-driven sulla struttura narrativa degli episodi appartenenti al corpus di indagine (tabella 1) è stato necessario costruire un dataset.

SERIE TV	SIGLA	STAGIONI CODIFICATE	EPISODI CODIFICATI
<i>Boston Legal</i>	BL	5	101
<i>The Good Wife</i>	TGW	7	156
<i>Suits</i>	SS	9	134
<i>For the People</i>	FTP	2	20

Tabella 1 – Serie Tv, stagioni ed episodi del corpus di indagine.

Ci siamo avvalsi così della *quantitative content analysis*, una metodologia quali/quantitativa, ampiamente utilizzata nel contesto internazionale relativo agli studi sulla serialità.²⁵ Alla base della tecnica c'è la nozione di codice, ovvero una parola o una breve frase che conferisce un attributo a una porzione di dato.²⁶ Sulla base delle ipotesi interpretative emerse in un precedente studio²⁷ abbiamo identificato tre codici riconducibili alle tre isotopie²⁸ ricorrenti nel genere *legal*: il *plot* professionale (PP: *professional plot*), il *plot* sentimentale (SP: *sentimental plot*), e il *plot* legale (LC: *legal cases plot*). A partire da queste ipotesi interpretative è stato elaborato e applicato all'intero corpus di indagine un protocollo di codifica a priori che prevede quattro fasi.

Fase 1, *definizione dei codici, ovvero le isotopie che caratterizzano i prodotti televisivi seriali*. Le tre isotopie che caratterizzano il genere *legal* sono il *professional plot*, il *sentimental plot* e il *legal cases plot*.²⁹ Il *professional plot* fa riferimento alle dinamiche professionali interne alla narrazione e include le relazioni di potere, di gerarchia, di formazione e le scelte etiche. Il *sentimental plot* riguarda la trama sentimentale e le relazioni (di coppia, di potere, di amicizia, sessuali e familiari) che intercorrono tra i personaggi principali e che possono intrecciarsi con la linea professionale poiché spesso nascono e prendono forma nel contesto lavorativo. Il *plot* professionale e quello sentimentale costituiscono il *running plot*, ossia la trama orizzontale che riguarda i

²⁵ N. Signorielli, A. Bacue, *Recognition and Respect: A Content Analysis of Prime-Time Television Characters Across Three Decades*, «Sex Roles», XL, 1999, 7, pp. 527-544; Doi 10.1023/A:1018883912900; C.F. Fernandez-Collado et al., *Sexual Intimacy and Drug Use in Tv Series*, «Journal of Communication», XXVIII, 1978, 3, pp. 30-37; Doi 10.1111/j.1460-2466.1978.tb01622.x; S.M. Himes, J.K. Thompson, *Fat Stigmatization in Television Shows and Movies: A Content Analysis*, «Obesity», XV, 2007, 3, pp. 712-718; Doi 10.1038/oby.2007.635; Y. Ye, K.E. Ward, *The depiction of illness and related matters in two top-ranked primetime network medical dramas in the United States: a content analysis*, «Journal of Health Communication», XV, 2010, 5, pp. 555-570; Doi 10.1080/10810730.2010.492564; M.J. Czarny, R.R. Faden, J. Surgaman, *Bioethics and professionalism in popular television medical dramas*, «Journal of medical ethics», XXXVI, 2010, 4, pp. 203-206; Doi 10.1136/jme.2009.033621; D. Blanco-Herrero, L. Rodríguez-Contreras, *The Risks of New Technologies in Black Mirror: A Content Analysis of the Depiction of our Current Socio-Technological Reality in a Tv Series*, Seventh International Conference on Technological Ecosystems for Enhancing Multiculturality (2019); Doi 10.1145/3362789.3362844; A.B. Barker et al., *A Content Analysis of Tobacco and Alcohol Audio-visual Content in a Sample of Uk Reality Tv Programmes*, «Journal of Public Health», XLII, 2020, 3, pp. 561-569; Doi 10.1093/pubmed/fdz043; B. González-de-Garay, M. Marcos-Ramos, C. Portillo-Delgado, *Gender Representation in Spanish Prime-Time Tv Series*, «Feminist Media Studies», XX, 2020, 3, pp. 414-433; Doi 10.1080/14680777.2019.1593875; Y. Y.Lo, C.J. Huang, *Differences in knowledge, uncertainty, and social context in four medical Tv series from Taiwan, Japan, South Korea and the United States*, «Journal of Science Communication», XX, 2021, 1; Doi 10.22323/2.20010201; I. Cambra-Badii, E. Guardiola, J. E. Baños, *The Covid-19 Pandemic in Serial Medical Dramas*, «Jama», CCCXXVII, 2022, 1, pp. 20-22; Doi 10.1001/jama.2021.19779.

²⁶ M.B. Miles, A.M. Huberman, J. Saldaña, *Qualitative data analysis: A methods sourcebook*, Thousand Oaks, Sage, 2014; V. Elliot, *Thinking about the Coding Process in Qualitative Data Analysis*, «The Qualitative Report», XXIII, 2018, 11. I prodotti seriali risultano infatti essere meno vincolati all'intenzionalità dell'autore.

²⁷ M. Rocchi, G. Pescatore, *Narration in medical dramas L.*, cit.; M. Rocchi, G. Pescatore, *Modeling narrative features in Tv series: coding and clustering analysis*, «Humanities and Social Sciences Communications», IX, 2022, 1, pp. 1-11; Doi 10.1057/s41599-022-01352-9.

²⁸ Il termine isotopia è definito da Greimas e Courtés come la permanenza di un effetto di senso lungo la catena del discorso. Eco indica come il termine isotopia sia un termine ombrello che include diversi fenomeni semiotici che potrebbero essere generalmente definiti come la coerenza di un percorso di lettura tra i diversi livelli testuali. In questo paper, con il termine isotopia si intende fare riferimento al concetto di plot (trama). A.J. Greimas, J. Courtés, *Semiotics and Language. An Analytical Dictionary*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, pp. 163-165 (ed. or. Paris, Hachette, 1979); U. Eco, *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.

²⁹ M. Rocchi, G. Pescatore, *Narration in medical...*, cit.

protagonisti del racconto e che, sviluppandosi nel corso degli episodi, permette di fornire continuità narrativa all'interno del racconto. Il *plot* legale fa invece riferimento all'*anthology plot*, ossia la trama verticale che si conclude tendenzialmente all'interno della singola puntata e che permette di introdurre nuovi elementi nella narrazione attraverso i singoli casi giudiziari.

Fase 2: *definizione delle unità di analisi*. Per quantificare e valutare l'andamento nel tempo delle isotopie identificate nella fase 1 è necessario segmentare il materiale narrativo a livello temporale identificando delle unità di analisi. L'unità di analisi scelta in questo lavoro è rappresentata da una porzione di audiovideo caratterizzata da coerenza e continuità spazio-tempo-azione che abbiamo definito 'segmento'.³⁰ Non essendo disponibili software in grado di effettuare efficacemente questa operazione in automatico, la suddivisione dei segmenti è avvenuta manualmente attraverso un foglio Excel.

Fase 3: *assegnazione dei codici e del peso alle unità di analisi*. La terza fase rappresenta il punto fondamentale del processo di codifica. Al fine dell'assegnazione dei codici (ovvero le tre isotopie) alle unità di analisi è necessario che il codificatore consideri il racconto nella sua continuità narrativa.³¹ A ogni segmento, ove possibile,³² si assegnano l'isotopia o le isotopie rintracciabili al suo interno. Per convenzione ogni segmento deve avere valore pari a 6. Si delineano così tre possibili scenari (tabella 2). Nel primo scenario il segmento può essere attribuito a una sola isotopia e a esso viene assegnato il valore 6. Nella tabella 2 è mostrato un esempio: il segmento 24 del ventesimo episodio della seconda stagione di *The Good Wife* si contraddistingue per una discussione in aula tra le controparti relativa al caso legale di puntata e per questo motivo a esso verrà attribuito un valore di 6 per il *legal cases plot*.

SCENARIO	EPISODIO	#SEGMENTO	TEMPO DI INIZIO	TEMPO DI FINE	DURATA	PP	SP	LC
1	TGWS02E20	24	00:28:27	00:29:27	00:00:30	0	0	6
2	TGWS03E02	27	00:39:20	00:41:34	00:02:14	0	1	5
3	TGWS02E19	30a	00:31:45	00:32:13	00:00:28	0	0	6
	TGWS02E19	30b	00:32:13	00:32:44	00:00:31	0	6	0
	TGWS02E19	30c	00:32:44	00:33:11	00:00:27	0	0	6

Tabella 2 – Schema attraverso cui vengono raccolti i dati e possibili scenari di segmentazione e attribuzione dei codici.

Nel secondo scenario, il segmento presenta invece la compresenza di più isotopie e si distribuirà il peso facendo riferimento al tempo dedicato a ogni linea narrativa. Ad esempio, il segmento 27 del secondo episodio della terza stagione di *The Good Wife* vede al centro della scena gli avvocati dello studio che risolvono un caso legale e Will che sfiora brevemente la

³⁰ *Ibid.*

³¹ Il codificatore deve quindi possedere una conoscenza pregressa della serie oggetto di analisi.

³² Nel flusso narrativo sussistono anche segmenti che non sono attribuibili alle isotopie individuate (SP, PP, LC). A questi segmenti, non essendo codificabili, sarà assegnato il codice NA (es. scene di contestualizzazione, sigla).

mano di Alicia. La linea legale autoconclusiva risulta quella prevalente all'interno del segmento e quindi nell'attribuzione del peso grande parte del valore converge sul *legal cases plot* (5) e la restante parte è assegnata al *sentimental plot* (1). Il terzo scenario fa riferimento a quei casi in cui un segmento presenta due o più isotopie ma queste sono distinguibili dal punto di vista temporale. In questa circostanza, è possibile dividere l'unità di analisi in sottosegmenti. Nell'esempio in tabella 2 (scenario 3), il primo sottosegmento (30a) fa riferimento a una scena in cui Will e Alicia discutono del caso di puntata e quindi sarà assegnato al *legal cases plot*. Nel secondo sottosegmento (30b), i due avvocati cambiano discorso e parlano della fidanzata di Will, di conseguenza non ci troviamo più nel *legal cases plot*, ma nel *sentimental plot*. Infine, il terzo sottosegmento (30c) si può assegnare al *legal cases plot* in quanto Will, Alicia e Kalinda sono intenti ad analizzare alcune prove raccolte per il caso di puntata.

Fase 4: *quantificazione del tempo*. Una volta che il materiale narrativo è stato segmentato e codificato, si procede con il calcolo del tempo dedicato a ciascun *plot*. Il tempo di durata del segmento viene quindi suddiviso, se necessario, in maniera proporzionale in base al peso attribuito a ciascuna isotopia. Otterremo così il minutaggio delle linee narrative per ogni episodio e nel complesso per ogni stagione.

La quantitative *content analysis* permette di analizzare in maniera analitica il racconto audiovisivo e ha il suo principale vantaggio nell'alta replicabilità poiché l'impiego dei codici e della segmentazione temporale può essere riprodotta da altri ricercatori a seguito di una fase di formazione. Tra i limiti di questo metodo troviamo il fatto che sia altamente *time-consuming*. Infatti, l'assenza di *software* che svolgano in automatico e in maniera efficace le diverse fasi del protocollo impone una raccolta manuale dei dati particolarmente dispendiosa in termini di tempo.

4. Risultati

Attraverso il protocollo precedentemente descritto sono state analizzate 23 stagioni e 411 episodi per un totale di quasi trecento ore di video (tabella 1). Grazie ad un processo di aggregazione dei dati ogni stagione è stata descritta tramite un set di quattro valori percentuali³³ in base al tempo narrativo occupato da ognuna delle tre isotopie a cui si aggiunge il valore riconducibile ai segmenti non codificati (Na).

SERIE	STAGIONE	PP (%)	SP (%)	LC (%)	NA (%)
BL	BLS01	12,5	13,8	69,6	4,1
BL	BLS02	12,3	25,7	56,7	5,2
BL	BLS03	4,4	28,6	62,8	4,1
BL	BLS04	6,4	28,4	60,7	4,3
BL	BLS05	7,7	36,4	51,5	4,3
TGW	TGWS01	13,6	26,7	57,8	1,9
TGW	TGWS02	18,9	25,1	54,7	1,1

³³ Le percentuali sono state calcolate sulla mediana dei valori degli episodi che costituiscono ogni singola stagione.

TGW	TGWS03	26,1	21,5	51,7	0,6
TGW	TGWS04	25,8	22,3	51,1	0,8
TGW	TGWS05	31,4	21,2	46,5	0,9
TGW	TGWS06	44,9	13,6	40,7	0,7
TGW	TGSW07	34,8	13,2	51,5	0,5
SS	SS01	20,5	17,7	58,1	3,6
SS	SS02	39,5	22,0	34,4	4,1
SS	SS03	28,2	29,8	37,7	4,3
SS	SS04	24,3	31,5	40,0	4,2
SS	SS05	36,1	29,0	30,7	4,1
SS	SS06	31,4	28,9	34,9	4,7
SS	SS07	30,2	31,3	34,1	4,4
SS	SS08	30,3	26,1	39,6	3,9
FTP	SS09	30,4	37,8	27,8	3,8
FTP	FTPS01	25,2	27,8	45,0	2,0
FTP	FTPS02	18,9	25,2	54,7	1,1

Tabella 4 – Risultati della *content analysis*; valori descrittivi delle stagioni del corpus: PP *professional plot*; SP *sentimental plot*; LC *legal cases*; NA non codificabile.

Nella figura 1 [vd. in calce al testo] abbiamo presentato i dati con l’ausilio di grafici a linee che permettono una più chiara visualizzazione dell’andamento nel tempo delle isotopie in ogni serie Tv. È possibile notare come l’andamento delle diverse linee narrative sia generalmente stabile nel tempo poiché esse tendono all’equilibrio. In tutte le serie prese in considerazione vediamo come nella maggior parte delle stagioni la linea narrativa del *legal cases plot* sia quella prevalente. Ci sono però alcune eccezioni. Nella sesta stagione di *The Good Wife* possiamo notare ad esempio un incremento della linea professionale dovuto alla compresenza di racconti e dinamiche lavorative che erano precedentemente assenti (es. Alicia si candida come procuratrice di stato, Peter decide di candidarsi alla vicepresidenza degli Stati Uniti), inoltre Cary Agos è direttamente coinvolto come accusato in un processo e sono frequenti i conflitti professionali (es. Lockhart che si scontra con Cunnig, Polmar che si scontra con Castro). Nella seconda stagione di *Suits* invece la prevalenza del *professional plot* è dovuta al fatto che il focus della narrazione sia rivolto ai diversi aspetti delle dinamiche interne dello studio Pearson Hardman: le lotte di potere tra Pearson e Hardman, la fusione tra lo studio di New York e quello londinese di Darby, il segreto di Mike e i suoi tentativi di nascondere la verità.

Il tribunale è sicuramente uno dei protagonisti delle narrazioni di genere *legal*. Infatti nelle serie analizzate il *professional plot* e il *legal cases plot*, che definiscono nel loro insieme la maggior parte del tempo narrativo esaminato (*The Good Wife* 78,5%, *For the People* 71,9%, *Boston Legal* 68,9%, *Suits* 67,6%), si sviluppano di frequente all’interno dell’aula o dello studio legale. Il *sentimental plot* si svolge invece principalmente all’esterno del contesto giudiziario con alcune eccezioni. Si pensi ai conflitti di natura personale in *The Good Wife* riscontrabili nei *flash-back* di Will e Alicia durante un processo che li vede avversari, o all’incrinamento del rapporto tra Donna e Louis a causa del processo simulato in *Suits*. Sempre considerando questioni sentimentali, il contesto giudiziario può attivare sia dinamiche di attrazione tra gli avvocati coinvolti nelle dispute legali, come succede a Alan e Christine in *Boston Legal*, sia momenti di for-

te emotività che mettono alla prova rapporti familiari e di coppia, come quello tra Denny e Donny Crane in *Boston Legal* o quello di Mike e Rachel in *Suits*. Inoltre a volte il tribunale si configura come sfondo per momenti di forte introspezione da parte dei protagonisti come accade ad esempio in *For the People* quando il giudice Byrne riflette sulla propria condizione di uomo afroamericano. Nel complesso, è primariamente attraverso il *professional plot* e il *legal cases plot* che il tribunale assume diverse declinazioni all'interno delle serie televisive del corpus e si possono individuare pattern di similitudine e dissimilitudine. *The Good Wife* e *For the People* caratterizzano il tribunale in maniera simile: in entrambi i prodotti l'aula rappresenta il luogo in cui è possibile portare alla luce le ingiustizie sociali e le grandi questioni etiche. Gli avvocati di queste serie nutrono un profondo rispetto nei confronti del tribunale. Infatti, anche durante i momenti conflittuali e di disputa, gli avvocati si rivolgono al giudice mantenendo il comportamento che la gerarchia richiede e procedendo con molta cautela anche quando sussistono sospetti nei confronti dell'integrità della corte. Inoltre, non di rado tra il personale legale e para-legale che lavora all'interno del tribunale si vengono a creare rapporti che vanno oltre quelli meramente professionali (basti pensare alle partite di basket tra Will Gardner e i giudici in *The Good Wife*). In *The Good Wife* e *For the People* sono molti i casi che arrivano a processo e per questo motivo la corte di giustizia è spesso presente sullo schermo. Al contrario, in *Suits* il tribunale appare poco e questa assenza è giustificata da una diversa modalità di svolgimento del racconto dei casi legali che lo studio Pearson Specter prende in carico. Infatti, nonostante l'aula del tribunale sia comunque presente nella narrazione, raramente si arriva davanti al giudice poiché gli avvocati preferiscono trovare degli accordi nelle fasi preliminari della disputa legale al fine di minimizzare il rischio di una sconfitta. Per questa ragione le discussioni avvengono prevalentemente all'interno degli studi dei professionisti. Infine, *Boston Legal* si distacca dagli esempi precedenti per due ragioni, entrambe motivate dal tono comico della serie. Da una parte, il tribunale diventa il palcoscenico dove Alan Shore e i suoi colleghi discutono delle contraddizioni della società americana e la polifonia dettata dai diversi membri dello studio permette di affrontare temi socialmente rilevanti da più punti di vista (es. il dibattito sulla guerra in Iraq, sul riscaldamento globale, sulla pena di morte), elemento che avvicinerebbe la serie agli altri prodotti se non fosse per il tono ironico precedentemente citato. L'altra ragione per la quale *Boston Legal* si distacca dalle altre serie nella rappresentazione dello spazio del tribunale è da ricondurre al fatto che nei confronti dell'aula e del personale legale non vige un regime di rispetto, ma di scherno (controparte e giudice in particolare). Sempre considerando il ruolo del tribunale vogliamo porre attenzione anche alla questione del linguaggio, fondamentale all'interno del racconto *legal*. L'ambientazione formale impone infatti alla figura dell'avvocato, nell'interazione con il giudice, di decidere che tipo di atteggiamento adottare: da una parte, è possibile utilizzare un vocabolario istituzionale e cortese che mostra un certo grado di credibilità e rispetto, elemento che permette di ottenere il consenso del giudice; dall'altra, è possibile fare ricorso a un linguaggio più retorico che punta a raggiungere l'emotività.³⁴ L'importanza del linguaggio accomuna tutte le serie in esame: sullo schermo vengono spesso mostrati i momenti di preparazione degli avvocati che precedono la

³⁴ A. Laudisio, *Narration in Tv courtroom dramas*, cit.

discussione in aula e che riguardano la scrittura ad esempio dei *closing statements*. Si pensi alle scene di *The Good Wife* in cui Alicia Florrick e i colleghi ripetono e modificano i discorsi da portare in aula, adattandoli anche al giudice presente, o all'attenzione posta al linguaggio persuasivo e convincente dei due avvocati di *Suits*, Harvey Specter e Mike Ross.

Al tema della rappresentazione del tribunale si collega la linea narrativa dei casi legali che come abbiamo visto nella Figura 1 riveste un ruolo preponderante nel racconto seriale del prime-time statunitense (*The Good Wife* 50,6%, *For the People* 49,9%, *Boston Legal* 60,3%, *Suits* 37,5%). Considerando le questioni al centro di queste narrazioni, se lo scontro tra il bene e il male è stato sin da principio uno dei temi alla base delle serie televisive di genere *legal*, nei prodotti contemporanei il focus si sposta sulle questioni etiche. In *The Good Wife* e *For the People* si assiste per esempio a una maggioranza di casi socialmente rilevanti. In *The Good Wife* in particolare è possibile riscontrare un'alta frequenza di casi civili e di conseguenza vengono messi spesso in risalto diversi temi socialmente utili che costituiscono il *core* delle trame episodiche: maternità surrogata, violenze sessuali, disparità di genere sul posto di lavoro, bias razzisti. In *For the People* i giovani avvocati affrontano casi civili di discriminazione razziale, droga, corruzione e immigrazione con una sensibilità e un coinvolgimento spiccati, ma anche casi penali complessi, come quelli di omicidio, rapina e terrorismo. Inoltre, in *The Good Wife* si segnalano anche casi incentrati sui protagonisti della serie, primi fra tutti i processi contro Peter Florrick e Cary Agos. Se consideriamo le tipologie di casi legali messe in scena sullo schermo da *Boston Legal*, Kanzler³⁵ sostiene come questo tipo di prodotto da una parte adotta le convenzioni tipiche del genere, ma dall'altra mostra al pubblico i grandi problemi sociali che attraversano la società dal punto di vista dell'educazione civica. Nonostante in *Boston Legal* siano presenti innumerevoli casi civili socialmente rilevanti e si vedano sullo schermo le problematiche razziste, l'omosessualità, l'eutanasia, la situazione di abbandono dei veterani, l'utilizzo delle armi, la droga e la salute mentale, è possibile notare come quando emergono dinamiche razziste, classiste o omofobe sono comunque uomini bianchi etero a prendere la parola.³⁶ Questo è probabilmente da ricondurre al fatto che *Boston Legal* è la serie meno contemporanea del corpus di indagine preso in esame e permette appunto per questo motivo di vedere anche l'evoluzione del genere nel corso del tempo anche in relazione alla questione del *politically correct*. Rispetto ad altre serie Tv, in *Boston Legal* il processo o i processi³⁷ prendono grande parte del minutaggio (mediamente il *legal cases plot* costituisce il 60,3% del tempo narrativo all'interno del racconto e questo valore è il più elevato all'interno del corpus), e grande attenzione è riposta nei *closing statements*. Raramente gli avvocati di Crane, Poole e Schmidt perdono in tribunale, come ripete spesso anche lo stesso Denny. Sono da includere nella categoria dei casi di puntata anche le vicende che coinvolgono il personale legale in sovrapposizione alla linea professionale (o sentimentale a seconda del reato): gli arresti di Denny e di Alan, il divorzio di Denise Bauer, i casi gestiti da Denny Crane. *Suits* si distacca dalle altre

³⁵ K. Kanzler, *To Sue and Make Noise: Legal theatricality and civic didacticism in Boston Legal*, in L. Volkmann (ed.), *Education and the Usa*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2011, pp. 153-166.

³⁶ P.H. Nettleton, *Rescuing men: The new television masculinity in "Rescue Me", "Nip/Tuck", "The Shield", "Boston Legal", & "Dexter"*, s.l., University of Minnesota ProQuest Dissertation, 2009.

³⁷ Di solito in *Boston Legal* sono presentati due o tre casi a puntata.

serie in quanto presenta meno temi socialmente rilevanti e gran parte del racconto è dedicato agli intrighi del mondo legale (mediamente in *Suits* troviamo il 30,1% di *plot* professionale, la percentuale più elevata tra le serie analizzate). Raramente lo studio accetta casi pro bono e solo in quelle occasioni gli avvocati hanno a che fare con assistiti che portano loro casi che affrontano temi sensibili. Questa assenza emerge nelle discussioni fra colleghi, tanto che più volte Mike si pente di non aver indirizzato in altro modo il proprio talento. In *Suits* si nota inoltre un'alta frequenza di casi che coinvolgono direttamente lo studio, gli avvocati e il personale assunto, elemento che la avvicina alle altre serie, fatta eccezione per *For the People*: si vedano, ad esempio, la truffa di Daniel Hardman, l'occultamento di prove di Harvey e il processo a Mike che lo porterà in carcere.

Tipiche del genere sono anche le dinamiche professionali, quali le relazioni di potere, i momenti pedagogici e i conflitti interni agli studi legali. Nelle serie analizzate il *professional plot* riveste ruoli differenti e mediamente si passa dall'8,7% di *Boston Legal* al 30,1% *Suits*, passando per il 27,9% di *The Good Wife* e il 22,1% di *For the People*. *Boston Legal* presenta una componente del *plot* professionale minoritaria. In questo contesto, una delle dinamiche professionali della serie che trova maggiore spazio è quella relativa alla malattia di Denny, il quale necessita di uno stretto controllo da parte degli altri partner in quanto con il suo operato eccentrico causa spesso problemi allo studio e ai colleghi. Accanto a questa linea narrativa contribuiscono al *professional plot* gli avanzamenti professionali, reali o sperati, di diversi avvocati e i licenziamenti del personale tipici anche degli altri prodotti in esame: si veda la nomina a partner di Brad Chase o il licenziamento della segretaria di Alan Shore, Catherine Piper, colpevole di aver ucciso un cliente. Dal punto di vista della linea professionale, in *The Good Wife* si assiste non solo alle dinamiche dello studio Lockhart Gardner, ma anche a quelle dell'ufficio della procura e del lavoro di Eli Gold. Sono frequenti le problematiche che riguardano l'organizzazione gerarchica e i cambi di configurazione interna del personale, dalle lotte interne per il potere alla formazione di nuovi studi, come ad esempio Florrick-Agos o Florrick-Queen. Non mancano i momenti di formazione, ma sono comunque meno frequenti rispetto a *For the People*, dove rivestono un ruolo cruciale. In quest'ultima serie è inoltre possibile vedere come le relazioni di formazione siano declinate in maniera differente nei due uffici che si contrappongono: la difesa e l'accusa che, attraverso i rispettivi capi e mentori, impartiscono frequentemente lezioni sul mestiere ai giovani avvocati. Anche in *For the People* sono presenti, comunque, le dinamiche gerarchiche e di potere, sia tra Jill/Roger e i giovani avvocati sia tra i due mentori e i loro capi. Essendo i sei avvocati protagonisti della serie solo all'inizio della loro carriera, sono numerosi i momenti in cui parlano della propria professione: cosa implica a livello etico, come essa si interseca con la vita personale e come possa evolvere. La componente professionale è molto rilevante anche nel caso di *Suits* ma, a differenza delle due serie sopracitate, il focus non è sul funzionamento dello studio legale e della giustizia, ma sullo status della professione di avvocato, sul denaro, sul potere e in generale sugli intrighi del mondo legale. Come in *The Good Wife* e *For the People*, anche in *Suits* si può rintracciare un rapporto mentore-allievo che si sviluppa tra Harvey e Mike. Questa relazione presenta due particolarità: da una parte Harvey copre Mike, che ha commesso un reato fingendosi avvocato, giustificando dunque un'etica professionale assai discutibile; dall'altra il loro rapporto diventa una profonda amicizia che supera il contesto lavorativo.

5. Conclusioni

L'analisi della struttura narrativa dei quattro casi di studio (*Boston Legal*, *The Good Wife*, *Suits*, *For the People*) ha permesso di evidenziare come il genere *legal* sia caratterizzato da una preponderanza del *legal cases plot*. Questa isotopia contraddistingue infatti tutti i prodotti in esame in maniera maggioritaria rispetto al *sentimental plot* e al *professional plot* e permette di individuare una macro-formula narrativa del genere *legal* incentrata sul *plot* antologico. Questo aspetto avvicina il *legal drama* al racconto che caratterizza il *procedural drama* mostrando come questa macro-formula narrativa, che ha radici antiche riconducibili al 'telefilm' americano, sia ancora riscontrabile in diversi generi. Le analisi condotte hanno inoltre permesso di approfondire come il tribunale e le questioni giuridiche e sociali si intersecano con le tre isotopie consentendo di ipotizzare la presenza di tre formule narrative in grado di descrivere i prodotti in esame: la formula etico-sociale, la formula antologica e la formula status-centrica.

Alla formula etico-sociale possono essere ricondotte le stagioni di *The Good Wife* e *For the People*. Entrambe le serie presentano una forte componente professionale dovuta sia al focus sugli aspetti etici e sociali dell'avvocatura sia ai momenti di formazione tra mentori e giovani avvocati. Se in *The Good Wife* si presta inoltre una particolare attenzione al funzionamento dello studio legale e ai dilemmi etici che spesso coinvolgono la professione legale, in *For the People* sono frequenti le discussioni sul ruolo sociale della giustizia negli Stati Uniti e i momenti pedagogici dovuti alla giovane età degli avvocati. Nella formula etico-sociale il tribunale è il luogo in cui vengono discusse le grandi questioni sociali, come la discriminazione razziale, la violenza sessuale e l'immigrazione. Nei confronti dell'aula vige inoltre un profondo rispetto che si esemplifica anche attraverso le gerarchie e l'integrità della corte.

Boston Legal è la serie che definisce la formula antologica. Tra i prodotti presenti nel corpus, *Boston Legal* presenta infatti una forte preponderanza della linea narrativa relativa ai casi di puntata. In ogni episodio della serie, la maggior parte del minutaggio è dedicato alla presentazione dei casi, alla preparazione dei processi e alla discussione in aula. Il tribunale è quindi molto presente all'interno del racconto: da una parte, esso diventa l'ambiente dove sottolineare le contraddizioni della società americana, dall'altra il tono ironico che contraddistingue la serie fa venir meno il regime di rispetto e rigore che contraddistingue i prodotti della formula etico-sociale. Nella formula antologica le dinamiche professionali non trovano uno spazio significativo all'interno della narrazione e si limitano a poche linee narrative, come quella degli effetti della patologia di Denny sullo studio o gli avanzamenti di carriera che contraddistinguono anche gli altri prodotti.

Infine, la formula status-centrica definisce il racconto delle nove stagioni di *Suits*. La serie presenta infatti il valore più alto relativo al *plot* professionale e una grande attenzione dedicata agli intrighi del mondo legale. Inoltre, rispetto a *The Good Wife* e *For the People*, il *legal cases plot* ha tendenzialmente un ruolo minoritario in *Suits* (ad eccezione della prima stagione). Questo elemento, insieme alle tipologie di casi legali presi in carico dallo studio che di rado arrivano a processo, si riflette anche nella rappresentazione del tribunale che appare poco di frequente nella serie. Inoltre, la componente etico-sociale è quasi assente dalla formula status-

centrica di *Suits*. Infatti, nel caso di *Suits* il focus non è sul funzionamento dello studio legale e della giustizia, ma sullo status della professione di avvocato, sul denaro e sul potere.

Il fascino esercitato dal tribunale, e più in generale dal sistema giudiziario, ha promosso la diffusione del racconto dei procedimenti legale all'interno del sistema mediale, dalla letteratura, al cinema e alla televisione, senza tralasciare altri tipi di racconti sempre più diffusi come i podcast crime (si pensi a *Polvere*, *Veleno*, *La città dei vivi*). In questo articolo abbiamo visto come la televisione, e la serialità televisiva in particolare, siano in grado di declinare il mondo legale e gli elementi che lo contraddistinguono in maniera diversificata, dal linguaggio al processo, dai casi socialmente rilevanti all'aula del tribunale, arrivando a definire tre formule della serialità *legal*.



Figura 1 – Grafici rappresentativi dell'andamento temporale delle isotopie nel corso delle stagioni: PP professional plot; SP sentimental plot; LC legal cases; NS non codificabile.