



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI BARI
ALDO MORO



DIPARTIMENTO JONICO IN SISTEMI
GIURIDICI ED ECONOMICI DEL MEDITERRANEO
SOCIETÀ, AMBIENTE, CULTURE
IONIAN DEPARTMENT OF LAW, ECONOMICS
AND ENVIRONMENT

ANNO VI ANNALI 2018 DEL DIPARTIMENTO JONICO

ESTRATTO

FRANCESCO CARRIERI
Paradossi della testimonianza tra cinema e letteratura



DIRETTORE DEL DIPARTIMENTO

Bruno Notarnicola

DIRETTORE DEGLI ANNALI

Nicola Triggiani

COMITATO DIRETTIVO

Nicola Triggiani, Paolo Pardolesi, Giuseppe Tassielli,
Danila Certosino, Laura Costantino, Nicola Fortunato,
Patrizia Montefusco, Angelica Riccardi, Maurizio Sozio

COMITATO SCIENTIFICO

Maria Teresa Paola Caputi Jambrenghi, Domenico Garofalo,
Francesco Mastroberti, Bruno Notarnicola, Riccardo Pagano,
Giuseppe Tassielli, Nicola Triggiani, Antonio Felice Uricchio,
Massimo Bilancia, Annamaria Bonomo, Daniela Caterino,
Gabriele Dell'Atti, Michele Indellicato, Ivan Ingravallo,
Antonio Leandro, Giuseppe Losappio, Pamela Martino,
Francesco Moliterni, Concetta Maria Nanna, Fabrizio Panza,
Paolo Pardolesi, Giovanna Reali, Umberto Salinas,
Paolo Stefani, Laura Tafaro, Umberto Violante

RESPONSABILE DI REDAZIONE

Patrizia Montefusco

Contatti:

Prof. Nicola Triggiani

Dipartimento Jonico in Sistemi Giuridici ed Economici
del Mediterraneo: Società, Ambiente, Culture

Convento San Francesco

Via Duomo, 259 74123 Taranto, Italy

e-mail: annali.dipartimentojonico@uniba.it

telefono: + 39 099 372382 • fax: + 39 099 7340595

<http://edizionidjsge.uniba.it/>

SAGGI

FRANCESCO CARRIERI
PARADOSSI DELLA TESTIMONIANZA
TRA CINEMA E LETTERATURA*

«*The belief that one's own reality is the only reality is the most dangerous of all delusions*»¹.

Paul Watzlawick

ABSTRACT

Il processo ha il fine primario di accertare la verità e per farlo si serve degli strumenti che il Codice mette a sua disposizione: i mezzi di prova.

Tra questi il più utilizzato e determinante risulta essere la testimonianza. Tuttavia, nonostante la sua innegabile importanza, la prova testimoniale presenta gravi problematiche. Il testimone, infatti, vive una condizione paradossale: costantemente in bilico tra autenticità e sincerità delle sue affermazioni ed effettiva veridicità della sua testimonianza. Due aspetti non necessariamente coincidenti. L'obiettivo del seguente saggio è di esaminare la questione paradossale del testimone attraverso l'utilizzo di mezzi straordinari quali il cinema e la letteratura, a dimostrazione dell'universalità di un tema che abbraccia anche linguaggi diversi da quello giuridico.

Trial primary purpose is to establish the truth. In order to accomplish that, the Penal Code makes available its tools: evidences. Witness is the most used and determinant among them. However, in spite of its undeniable importance, testimonial evidence does present some serious issues. Witness lives a paradoxal condition indeed: he is constantly on the threshold between the authenticity and the sincerity of his statements and the effective truthfulness of his deposition. Two aspects not necessarily coincidents. The following essay aims to examine the paradoxal matter of the witness throughout the utilization of extraordinary tools, such as cinema and literature, in order to demonstrate the universality of a theme that embraces different languages besides the legal one.

PAROLE CHIAVE

Testimonianza / paradossi / cinema e letteratura Witness / paradoxes / cinema and literature

SOMMARIO: 1. Premessa. – 2. Paradosso teologico. – 3. Paradosso letterario. – 4. Paradosso iconico.

* Saggio sottoposto a referaggio secondo il sistema del doppio cieco.

1. Watzlawick, 1977, 13.

1. «Chi non dispone di testimoni da produrre dovrà argomentare affermando che è necessario giudicare in base alla probabilità, e che questo è il significato dell'espressione "con la miglior facoltà di giudizio"»².

Con queste parole Aristotele sottolinea in *Retorica* il valore straordinario della prova testimoniale nel processo, ben al di sopra di ogni sapere meramente probabilistico destinato a lasciare sempre dubbi³. D'altronde, i codici non esitano a trattare la testimonianza come il mezzo di prova più efficace e decisivo. Una vera e propria "prova principe".

Eppure, non mancano i problemi. La testimonianza, come si sa, consiste nel racconto che un soggetto fa sulla base di un ricordo – più o meno nitido – di eventi verificatisi sotto la sua diretta percezione. Ma qual è l'attendibilità di tale racconto? Un testimone potrebbe, infatti, essere mendace e affermare deliberatamente il falso. Non solo. Il teste, quand'anche fosse in buona fede, potrebbe comunque esser tratto in inganno da un'erronea percezione o da un'imprecisa memoria dei fatti. Ed ecco, allora, il paradosso: «mi impegno a dire il vero, credo di farlo, ma dico il falso».

Nel processo, tra l'altro, non si provano i fatti (i fatti sono passati e, quindi, non ci sono più), bensì i giudizi sui fatti⁴. Ne consegue che la testimonianza non solo non faccia parte dell'essenza, ma neanche del tempo dell'evento testimoniato. Nulla toglie, insomma, che un "vero" testimone non sia al contempo un testimone "verace".

Ragionerò su due piani di verità: da un lato sul piano della "verità" del testimone;

2. Aristotele, 1996, 121.

3. Un sapere, quello probabilistico, che ha una diversa incidenza a seconda che ci si trovi nel processo civile, dove vige il principio del "più probabile che non", piuttosto che in quello penale, dove vale il principio dell'"oltre ogni ragionevole dubbio". Se nel processo penale i fatti vanno provati oltre ogni ragionevole dubbio, c'è da chiedersi se il sapere probabilistico riesca davvero a garantire un così elevato grado di certezza. Innanzitutto i primi dubbi sorgono nel quantificare il limite minimo di probabilità da raggiungere per soddisfare tale *standard* probatorio. C'è chi dice 95%, chi addirittura 100%. I dubbi, evidentemente, sorgono già dal principio. Inoltre, a ben vedere, diventa importante stabilire la probabilità solo in presenza di un certo numero di casi chiamati in causa (ad esempio nei c.d. studi epistemologici). Il problema è che molti dei casi dibattuti in giudizio, se proprio non tutti, sono unici e irripetibili. Che senso avrebbe sviluppare un sapere probabilistico con riferimento a casi singoli? Al giudice non serve sapere quante probabilità ci sono che al lancio di un dado esca il numero "sei". Al giudice serve sapere cosa accadde quel giorno che il dado fu lanciato, su quale faccia esso cadde. Ecco che la testimonianza di chi c'era quel giorno e vide il "sei" apparire sulla faccia del dado rivolta verso l'alto è una prova molto più incisiva e rilevante. Sul punto cfr. Incampo, 2010, 210–213.

4. Va considerato che il processo ha sempre ad oggetto fatti verificatisi nel passato poiché, come osservato da Aristotele, «è sempre in relazione ad avvenimenti trascorsi che uno accusa e l'altro si difende» (Aristotele, 1996, 810). "Provare" significa percepire, ma per definizione non è possibile vedere, toccare, sentire un fatto che non c'è già più. Per avere esperienza di un fatto occorre che questo sia attuale, così come la percezione dello stesso. Sul punto cfr. Incampo, 2010, 178.

dall'altro su quello della "verità" della testimonianza. È proprio la possibile discontinuità di questi due piani a generare veri e propri paradossi. In queste pagine porrò l'attenzione su tre di questi paradossi. I primi due sono presenti rispettivamente nel *Vangelo secondo Giovanni* e nel romanzo *Giustizia* di Friederich Dürrenmatt; il terzo nel film *Rashomon* di Akira Kurosawa⁵:

- (i) una vera testimonianza non corrisponde a un vero testimone;
- (ii) una falsa testimonianza è giudicata vera, ma non lo è realmente;
- (iii) un vero testimone non corrisponde a una vera testimonianza.

2. Può una vera testimonianza non corrispondere a un vero testimone? Parrebbe un non senso logico. L'esempio è nelle pagine del *Vangelo secondo Giovanni*⁶, un testo spiccatamente testimoniale⁷.

La verità in gioco è quella della Rivelazione. Gesù si fa testimone di una Verità assoluta che proviene dal Padre. In questa prospettiva egli diventa lo strumento necessario per la rivelazione di una Verità trascendente, e per questo non raggiungibi-

5. La scelta di accostarsi a questa problematica di diritto non muovendo dall'esposizione di casi di cronaca o precedenti giudiziari, bensì avvalendosi di prospettive "inusuali" quali quella letteraria e quella cinematografica, ha l'intento di dimostrare la trasversalità di un argomento capace di accomunare sotto il piano della ragione universale diversi tipi di linguaggio. D'altronde, è bene ricordare come i rapporti tra diritto e *humanities* (nel quale ambito si iscrivono letteratura, cinema, musica, arti in generale) costituiscono un campo particolarmente fecondo per l'indagine interdisciplinare. Tali studi nacquero ad inizio '900 nelle *Law School* statunitensi ed hanno incontrato una progressiva diffusione anche nel nostro Paese a partire dagli anni '70. Tra le letture più significative in ambito di studi di *Law and Literature* riporto: Boyd White, 1985.

6. Tanti i commentari esegetici e teologici dell'opera di Giovanni. Fra i più rilevanti ricordo: Zevini, 1987; i più recenti lavori di Simoens, 2000 e di Maloney, 2007, all'interno del quale l'esegeta australiano associa ai metodi tradizionali un'interessante analisi narrativa del testo evangelico. Infine, è d'obbligo ricordare due "classici" quali: Brown, 1979 e Schnackenburg, 1971. Segnalo, inoltre, lo studio monografico dedicato a questioni introduttive: Hengel, 1998, il quale affronta l'annoso dibattito riguardante la dubbia paternità del suddetto Vangelo.

7. Non rileva in queste pagine soffermarsi sulla centralità della testimonianza nel Vangelo secondo Giovanni, tema già ampiamente studiato e dibattuto. Tuttavia, per maggiore completezza, ritengo utile farvi brevemente cenno, in maniera del tutto indicativa. Innanzitutto, va detto che l'opera stessa si presenta come un'attestazione di eventi vissuti ed esperiti dall'autore. E sebbene questo valga per qualsiasi Vangelo, nell'opera giovannea il *topos* della testimonianza assume una centralità dichiarata già dal suo incipit. Nel prologo, infatti, Giovanni Battista è introdotto come colui che «venne per dare testimonianza alla luce» (Giovanni, 1:6-8). Alla testimonianza di Giovanni, che caratterizza la prima parte del testo, si affianca quella del discepolo amato, che caratterizza la parte finale. Ne deriva che il tema testimoniale non assume importanza solo sul piano concettuale, ma anche su quello strutturale, tanto che c'è chi afferma che la "testimonianza" sia proprio il genere letterario del Vangelo in questione. Per approfondimenti cfr. L. Sánchez Navarro, 2005, 512-514 e Vignolo, 2009, 171-204.

le dagli uomini. «*Quid est veritas?*»⁸, «che cos'è la verità?» è, infatti, la domanda che gli pone Pilato. C'è chi ha intravisto la risposta all'interno del medesimo quesito. «*Quid est veritas*» sarebbe, infatti, l'anagramma di «*Est vir qui adest*», ovvero: «È l'uomo qui presente». Inoltre lo stesso Gesù, come riportato in un versetto precedente, dice di sé: «Io sono la via, la verità e la vita»⁹. La testimonianza che egli è venuto a rendere è verace ma, ciò nonostante, è destinata a non essere creduta. Secondo la legge ebraica, infatti, una testimonianza per essere valida doveva avere almeno due testimoni. *Testis unus testis nullus*, come si dirà in epoca medioevale. Chi poteva contare unicamente sulla propria testimonianza non era considerato attendibile. Il problema di Gesù è proprio questo: essere il testimone di se stesso.

I passi del *Vangelo secondo Giovanni* sono straordinariamente illuminanti. Provo ad analizzarli con alcuni argomenti decisivi di Amedeo G. Conte in *Adelaster. Il nome del vero* (2004). Il termine “vero” si può predicare tanto di entità linguistiche, quanto di entità non linguistiche. Nel primo caso si può dire che l'enunciato «la neve è bianca» sia “vero”, mentre nel secondo che la $\sqrt{-2}$ non sia un “vero” numero. In altri termini il “vero” si predica sia di un *dictum* (un enunciato e/o una proposizione), sia di una *res*.

Conte distingue, rispettivamente, due categorie di verità:

- (i) una verità semantica, che chiama *verum de dicto*;
- (ii) una verità pragmatica, che chiama *verum de re*.¹⁰

La verità semantica (*de dicto*) è data dalla corrispondenza del contenuto di un enunciato ad uno stato di cose. Ad esempio l'enunciato «la neve è bianca» è *vero* se, e solo se, la neve è bianca¹¹. Mentre la verità pragmatica (*de re*) si riferisce all'esistenza o meno di un fatto. In quest'ultimo caso parlo, ad esempio, di un *vero* numero, o, appunto, di un *vero* testimone.

È verità *de dicto* quella che Giovanni predica della testimonianza nei seguenti tre passi del Vangelo:

- (i) «Vi è un altro che testimonia per me; e so che la testimonianza che egli mi rende è verace» [5:32].

8. Giovanni, 18:38.

9. *Ivi*, 14:6

10. Conte, 2004, 10–11. A prendere in esame lo stesso tema ontologico della verità della testimonianza alla luce dei paradossi delle massime d'esperienza nel processo è anche Incampo, 2010, 197–200. Tra l'altro, le pagine di Incampo accennano anche al complesso argomento di fede della testimonianza dei veggenti nelle apparizioni mariane.

11. *Ivi*, 15.

(ii) «Sebbene io renda testimonianza a me stesso, la mia testimonianza è una testimonianza vera» [8:14].

(iii) «Questo è il discepolo che rende testimonianza di queste cose e che le ha scritte; e sappiamo che la sua testimonianza è vera» [21:24]¹².

È, invece, verità *de re* quella che Giovanni predica in questi altri tre passi:

(i) «Se io rendo testimonianza a me stesso, la mia testimonianza non è vera» [5:31].

(ii) «Tu rendi testimonianza a te stesso: la tua testimonianza non è vera» [8:13].

(iii) «E proprio nella vostra legge è scritto che solo la testimonianza di due persone è valida» [8:17]¹³.

La testimonianza resa da Gesù è “semanticamente vera”, ma non anche “pragmaticamente vera”. Essa non possiede la condizione necessaria di validità della testimonianza secondo la quale i testimoni debbano essere almeno due. Vi è un *verum de dicto* ma non anche un *verum de re*. Così come, di contro, più persone potrebbero rendere la medesima testimonianza e tuttavia attestare il falso. Si avrebbe in questo caso quella che, sempre secondo il canone del *testis unus testis nullus*, verrebbe considerata una “vera” testimonianza (*verum de re*), nonostante non ci sia corrispondenza tra quanto enunciato dai testimoni e il reale stato delle cose per il quale si testimonia (*verum de dicto*). Nel paradosso del Vangelo di Giovanni si raccoglie anche l'essenza tragica della Rivelazione di Gesù.

3. Il caso inverso è se falsi testimoni o false testimonianze sono giudicati veri. Per dirla con Friedrich Dürrenmatt: «un fatto non può “tornare” come torna un conto, perché noi non conosciamo mai tutti i fattori necessari ma soltanto pochi elementi per lo più secondari. E ciò che è casuale, incalcolabile, incommensurabile ha una parte troppo grande»¹⁴, sicché non possiamo pensare di dominare «una realtà che torna ogni volta a sfuggirci di mano»¹⁵.

Ed è proprio in uno dei romanzi più conosciuti del grande scrittore elvetico, *Giustizia* (1985), che si trova, forse, la migliore rappresentazione del significato sfuggente dei fatti. Cominciato nel 1957, per poi esser accantonato per decenni fino alla sua totale rielaborazione, *Giustizia* si presenta come il sofferto testamento letterario di un autore che, grazie alle narrazioni dagli intrecci surreali e dal registro

12. *Ivi*, 18.

13. *Ivi*, 32–33.

14. Dürrenmatt, 2012, 16.

15. *Ivi*, 17.

grottesco–paradossale¹⁶, ha avuto il merito di reinventare i canoni letterari del romanzo “giallo”, oscillando sapientemente tra pungente – e a tratti esilarante – satira sociale e speculazione filosofica¹⁷. Il tutto orbitando sempre intorno ad una serie di tematiche che ne hanno definito la produzione letteraria: dalla critica alla società contemporanea – nello specifico quella svizzera – che maschera problemi e meschinità sotto la sua facciata perbenista¹⁸, all’idea di *caos* che governa un’esistenza priva di significato¹⁹, fino al convincimento di una giustizia irraggiungibile per l’inadeguato complesso giudiziario–poliziesco che vige nella realtà²⁰.

Il romanzo si apre con l’omicidio inaspettato e plateale del professor Winter,

16. Tipica di Dürrenmatt è la tendenza ad affrontare una storia spingendola in situazioni estreme, servendosi dei registri del grottesco e del paradossale perché, come si dice nella nota ai *Fisici*, «è nel paradosso che appare la realtà». È lo stesso Dürrenmatt ad evidenziare come «quanto più la realtà si lascia rappresentare in modo paradossale, tanto più è adatta come soggetto teatrale»: Dürrenmatt, 1997, 3–66.

17. Le peculiarità dello stile narrativo di Dürrenmatt sono così evidenziate da Luigi Pannarale: «La rappresentazione grottesca si coniuga ed è strumentale a quella incentrata sul paradosso, alla ricerca di un intoppo, di una contraddizione che nessuna dialettica è in grado di superare: così egli può assimilare speculazione filosofica, indagini scientifiche e immaginazione letteraria, in quanto ognuna a suo modo rappresenta lo sviluppo coerente di un pensiero creativo, che ricomprende anche le fragili fantasie dell’artista in un esperimento complessivo di osservazione e di descrizione della realtà». Pannarale, 2017, 100–101.

18. Eugenio Bernardi parla di «mostri nascosti sotto l’apparente quiete e bonomia di una Svizzera soddisfatta e compiaciuta della propria onorabilità e rettitudine.» Bernardi, 2012, 293.

19. Esempio, da questo punto di vista, è il modo in cui un omicidio finisce per essere risolto nel romanzo *La promessa* (1958): a far scoprire chi fosse stato ad uccidere la piccola Gritli Moser non è il – seppur risoluto – commissario Matthäi, bensì la fortuita confessione rilasciata in punto di morte dell’anziana consorte dell’assassino, deceduto in un incidente automobilistico proprio il giorno in cui la trappola predisposta dal commissario Matthäi avrebbe dovuto entrare in funzione. A svelare il delitto, e a determinarne la punizione, non è il *detective*, come sarebbe lecito aspettarsi dai canonici percorsi diegetici del romanzo giallo, ma l’imprevedibilità casuale dei rapporti umani. Inoltre, a dimostrazione di come sia il *caos* a dominare le vicende umane, la risoluzione del caso arriva quando ormai è troppo tardi: l’assassino è già morto da anni e il commissario Matthäi, a causa dell’esito infausto della sua indagine, è da tempo sprofondata in una spirale di pazzia.

20. In molti si sono soffermati sul concetto di “giustizia” in Dürrenmatt, essendo questo un argomento cardine della sua narrativa. Roberto Cazzola sottolinea come la giustizia nel mondo “dürrenmattiano” sia solo un’ideale e, in quanto tale, è destinata a rimanere «una faccenda di pura fantasia, su cui vanno cianciando ormai solo imbrattacarte ubriaconi»: Cazzola, 2012, 278. A ben vedere, l’unica giustizia realizzabile nelle storie dell’autore elvetico è di tipo privatistico. Una giustizia paradossale, che si realizza attraverso l’inflizione del male. Osserva Gherardo Colombo: «La giustizia è retribuzione: perché si affermi, è necessario che chi ha fatto del male lo paghi con altrettanto male. Esercitare giustizia consiste nell’applicare la pena, senza che questa abbia altra funzione se non quella, appunto, di punire il colpevole. La giustizia di Dürrenmatt non svolge alcuna funzione deterrente [...]. Dürrenmatt si interessa dell’uomo, e solo conseguentemente si interessa della giustizia, dell’idea di giustizia che l’uomo si costruisce. La sua visione dell’essere umano è pessimistica, negativa, e la giustizia tende ad equivalere alla vendetta, consumata con modalità analoghe a quelle usate dal criminale per compiere

un esimio germanista, avvenuto mentre questi era intento a cenare in uno dei ristoranti più rinomati di Zurigo. Il luogo del delitto è pieno di testimoni e i dubbi su chi sia stato a sparare al professore sono praticamente inesistenti. È la prima particolarità che questo romanzo “anti-poliziesco” (così come viene giustamente definito dal curatore nella prefazione)²¹ presenta: l’assassino viene svelato già nelle prime pagine. Si tratta di Isaak Kohler – un ricco e potente ex consigliere cantonale – il quale, pur non ammettendo esplicitamente la propria colpevolezza, non oppone resistenza all’arresto e non nega le accuse. Anzi, egli accetta di buon grado la pena inflittagli (vent’anni di carcere), diventa un detenuto modello, si fa ben volere dai carcerieri e trascorre le giornate in tranquillità a intrecciare cesti di vimini. Tuttavia incarica lo squattrinato avvocato Spät di riesaminare il caso, muovendo dall’assurda ipotesi che a premere il grilletto sia stato qualcun altro. Quello che l’ex consigliere cantonale propone al giovane avvocato è una sorta di indagine scientifico-retorica, mediante la quale Spät dovrà simulare una realtà alternativa da prospettare in giudizio in sede di revisione. Il compito sembrerebbe apparentemente irrazionale e privo di senso, tuttavia il giovane Spät decide di accettarlo, pur di assicurarsi il lauto compenso. Da questo punto in avanti il romanzo diventa un vero e proprio rompicapo. Spät si ritrova, suo malgrado,

in possesso di una serie di prove che sembrerebbero scagionare clamorosamente il consigliere, complice l’ingresso in scena di personaggi con personalità ambigue, identità sospette, segreti personali nascosti e, in alcuni casi, persino un movente. Sarà decisiva ai fini della surreale assoluzione di Kohler l’assenza dei tre elementi che solitamente costituiscono la base più solida per la costruzione dell’accertamento giuridico di un delitto: la confessione da parte del sospettato, il movente e l’arma del delitto²². Il dubbio inizia a serpeggiare non solo tra l’opinione pubblica, ma anche all’interno della macchina giudiziaria, nel momento in cui anche le risultanze processuali iniziano a mostrare evidenti segni di cedimento. In particolare, è ancora una volta la prova testimoniale a presentare problemi. Il delitto appare evidente e di facile dimostrazione, in quanto consumato all’interno di un luogo pubblico e affollato. Le testimonianze delle persone presenti quella sera, però, finiscono paradossalmente per andare ad alimentare quelle incertezze che invece avrebbero dovuto confutare.

[...] certo, i testimoni si contraddicono, ma a sorprendere era l’entità di quelle contraddizioni. Esempi: una cameriera sosteneva che Kohler avesse esclamato “Brutto porco”, men-

il suo misfatto. [...]. Per far ciò che vogliono, i personaggi di Dürrenmatt si costituiscono un’idea di giustizia che nobilita i loro scopi personalistici». Colombo, 2012, 303–305.

21. Agabio, 2011.

22. Pannarale, 2017, 102.

tre il rappresentante di intimo femminile che in quel momento era seduto al tavolo accanto [...] affermava che le parole di Kohler erano state “Buon giorno, mio vecchio amico”. Un terzo testimone diceva di aver visto il consigliere cantonale mentre stringeva la mano al professore. Uno dichiarava che Kohler, dopo aver sparato a Winter, si era scontrato con Lienhard. Qui c'erano un punto di domanda e un'annotazione di Lienhard: “non ero presente”. Altre affermazioni contrastanti per più di cinquanta pagine. Dunque non esiste un testimone obiettivo. Ogni testimone tende inconsciamente a confondere il vissuto con l'invenzione. Un fatto, di cui egli è testimone, si svolge sia al di fuori che dentro di lui. Il testimone percepisce il fatto a suo modo, se lo imprime nella memoria e la memoria lo trasforma: ogni singola memoria rende un fatto diverso. [...] Quanti più erano i testimoni, tanto le deposizioni si contraddicevano [...]. Infine il tempo trascorso: il fatto era avvenuto circa un anno e nove mesi prima. La fantasia aveva avuto il tempo di modificare la memoria, inoltre bisognava considerare i sogni, il desiderio di darsi importanza ecc.²³.

La contraddittorietà delle testimonianze non soltanto finisce per complicare l'incriminazione di Kohler, ma va addirittura a compromettere la posizione di un altro personaggio – l'innocente dottor Benno – il quale, una volta diventato il primo sospettato, deciderà di togliersi la vita.

Alcuni avevano dichiarato che anche il dottor Benno si trovava al Du théâtre, altri che si era avvicinato al professore prima di Kohler, altri ancora che aveva cenato allo stesso tavolo, uno sosteneva persino che aveva lasciato il locale subito dopo il consigliere cantonale, e una barista disse che poco dopo l'assassinio di Winter Benno si era precipitato nel suo locale, si era messo a ballare per la gioia, aveva rotto dei bicchieri e gridato “La zecca è morta, la zecca è morta”, aveva dato spintoni a tutti dichiarando a gran voce che ora l'avrebbe sposata²⁴.

Le pagine di Dürrenmatt passano in rassegna alcune criticità sempre vive nella prova testimoniale. Criticità ormai ben note alla psicologia giudiziaria, che dimostrano come la testimonianza sia sempre il risultato di «una confusione tra ciò che si sa e ciò che si crede, nonostante gli sforzi che si compiano per tenere distinte le due dimensioni»²⁵.

Le testimonianze finiscono, dunque, per cadere in contraddizione, anche se c'è stato realmente un delitto, e si sa bene chi è il responsabile. Ma proprio i racconti contraddittori dei testimoni diventano un ostacolo alla verità concorrendo a crearne una completamente diversa da quella storica. La conclusione è a dir poco sorprendente. Il consigliere Kohler, assassino e reo confesso, viene scarcerato e assolto. Chi, invece, avrebbe avuto un buon motivo per compiere il crimine, pur non avendolo fatto, diventa il principale sospettato (sempre a causa di testimonian-

23. Dürrenmatt, 2011, 130–131.

24. *Ivi*, 132.

25. Pannarale, 2017, 105.

ze false che, però, questa volta, vengono credute). È il ribaltamento, tipicamente “dürrenmattiano”, secondo cui «il colpevole diventa incolpevole e l’incolpevole diventa colpevole»²⁶. Un ribaltamento di cui la testimonianza, a questo punto, è la principale artefice.

4. Che la memoria di un evento possa essere contaminata da una serie di fattori esterni è un fatto ormai pacifico per la psicologia moderna. Altrettanto pacifici sono i problemi ai quali la prova testimoniale, che non può che basarsi sulla rievocazione di uno o più ricordi da parte del teste, va incontro in sede processuale. Interferenze e disturbi di vario tipo possono andare a intaccare i momenti della percezione, dell’immagazzinamento e del recupero di un fatto²⁷.

Ne consegue che un medesimo evento possa risultare diverso da testimone a testimone, tanto da far pensare che i soggetti abbiano assistito a fatti differenti. Ed ecco la terza ipotesi: il testimone è vero (“vero” nel senso di “autentico”, poiché effettivamente spettatore dell’evento), ma non è vera la sua testimonianza (“vera” nel senso di veritiera, vista l’influenza che la testimonianza riceve dall’esterno). Ognuno testimonia la “propria verità”, la quale è il risultato di personali esperienze, conoscenze, stati d’animo, percezioni. Non esiste una verità assoluta e uguale per tutti. Ognuno di noi finisce per filtrarla in maniera prospettica. Sembra di sentire la frase finale del film di Woody Allen, *Harry a pezzi* (1997): «Tutti conosciamo la stessa verità: la nostra vita consiste in come scegliamo di distorcerla».

Il film *Rashomon* (1950) di Akira Kurosawa è un’opera straordinaria proprio su questo problema²⁸. Si tratta di un’opera importante che ha avuto non solo il merito

26. Cazzola, 2012, 287.

27. Le scienze cognitive hanno dimostrato come la memoria sia un fenomeno dinamico e largamente ricostruttivo che consta di diversi processi (percezione, codifica, immagazzinamento e recupero) su ciascuno dei quali possono agire fattori di distorsione cognitivi, emotivi, relazionali e culturali. Un fatto viene in primo luogo percepito attraverso gli organi sensoriali del soggetto che vi assiste, quindi immagazzinato nella memoria e conservato in essa per un tempo più o meno lungo, finché non viene “recuperato” attraverso un processo riproduttivo, che a sua volta può essere spontaneo o innescato da agenti esterni. Per approfondimenti si veda Gulotta, 1987, 499 ss.

28. Da notare come la concezione filosofica del relativismo, nei confronti della quale *Rashomon* si presenta come evidente parabola, abbia caratterizzato tutto il Novecento come un autentico *fil rouge* capace di attraversare l’opera di pensatori (si pensi alla celebre affermazione di Nietzsche: «non esistono fatti, solo interpretazioni»), il lavoro di scienziati (si pensi alla “teoria della relatività” di Einstein, piuttosto che al “principio di indeterminazione” di Heisenberg) e l’arte del periodo (dalla corrente pittorica del cubismo, iscrivibile all’interno di tale contesto culturale, alla produzione letteraria di un autore come Luigi Pirandello, le quali opere incarnano perfettamente tale concezione). Ed è proprio con il teatro di Pirandello che la pellicola di Kurosawa, almeno nel nostro Paese, ha suscitato numerosi parallelismi. Sebbene sia plausibile ritenere che il cineasta nipponico fosse a conoscenza del pensiero pirandelliano, avendo assistito alla rappresentazione teatrale del *Fu Mattia Pascal* (Cfr. Casoli, 2002,

di consacrare il grande regista nipponico al pubblico internazionale, con importanti riconoscimenti quali il Leone d'oro al festival di Venezia del 1951 e il premio Oscar come miglior film straniero agli *Academy Awards* del 1952, ma anche di dare il nome al fenomeno ("effetto Rashomon", per l'appunto) che nella psicologia della testimonianza mette in evidenza l'influenza della soggettività nel racconto di un evento vissuto in prima persona. Molti hanno riflettuto sul film di Kurosawa: non solo critici cinematografici e studiosi di psicologia e psichiatria, ma anche sociologi, semiologi, antropologi e soprattutto esperti di diritto²⁹. D'altronde, è la stessa pellicola, per ambiguità dei fatti narrati e per la complessità delle tematiche affrontate, a evidenziare questa predisposizione a farsi interpretare.

Non a caso le prime parole pronunciate da uno dei protagonisti sono: «Non capisco. Proprio non capisco il perché»³⁰.

Tre uomini – un monaco, un boscaiolo e un viandante – rifugiatisi da un violento temporale sotto le rovine dell'antico tempio di *Rasho* sono attanagliati da molti dubbi sull'uccisione di un samurai avvenuta pochi giorni prima nel bosco circostante. Il boscaiolo e il monaco, avendo assistito all'udienza del processo, raccontano l'accaduto al viandante. L'imperscrutabilità della vicenda è data dalla totale contraddittorietà delle testimonianze rese in processo dai protagonisti della stessa: un bandito (Tajomaru), la moglie del samurai (Masago) e lo stesso samurai (Takehiro), il cui spirito viene evocato da una maga.

L'antefatto del delitto non sembrerebbe essere in discussione. Il bandito avrebbe scorto la coppia passare lungo il sentiero del bosco e, abbagliato dalla bellezza della donna, avrebbe ingannato, disarmato e legato il samurai per poi abusare della moglie. È da qui in avanti che le tre versioni prendono direzioni separate e inconciliabili.

Secondo la versione di Tajomaru, la moglie del samurai si sarebbe concessa in maniera del tutto consenziente e lo avrebbe istigato a battersi col marito, in modo che si decidesse con un duello a quale dei due uomini sarebbe dovuta appartenere. Tajomaru avrebbe dunque sfidato e battuto il samurai al termine di un combattimento leale, mentre donna nel frattempo sarebbe fuggita. Totalmente discordante

523), non è possibile stabilire in che misura egli ne sia stato influenzato per la realizzazione del film. È d'obbligo aggiungere, poi, come il soggetto del film sia un adattamento di due racconti di Akutagawa Ryūnosuke: *Rashomon* (1915) e *Yabu no Naka [Nel bosco]* (1922). Riguardo alle origini dello *script* e alle differenze tra il testo filmico e i racconti di Akutagawa rimando all'esaustivo volume dedicato alla pellicola: Dalla Gassa, 2012, 69–91.

29. A tal proposito segnalo il saggio di Cendon, 2015. Il presente lavoro contiene un interessante dibattito sui risvolti giuridici della pellicola, ponendola in parallelo ad una serie di casi di diritto e delineando i contorni della responsabilità civile nel processo.

30. Cfr. Dalla Gassa, 2012, 10.

la testimonianza di Masago. La moglie del samurai racconta, infatti, di aver slegato il marito subito dopo la fuga di Tajomaru, e che il marito, invece di offrirle conforto e comprensione, si sarebbe trincerato dietro un muto disprezzo. La donna, privata del suo onore e incapace di sopportare il silenzio del marito, lo avrebbe a quel punto scongiurato di ucciderla, ma non ricevendo altro che sdegno, si sarebbe accanita per disperazione contro di lui colpendolo a morte.

Anche il samurai ha, però, un onore da difendere e neppure la morte e l'aldilà sembrano regalargli la verità. Ed ecco la versione della stessa vittima. La donna, dopo essere stata sedotta da Tajomaru, avrebbe accettato la sua proposta di fuggire insieme, istigando il brigante a uccidere il marito per potersene definitivamente liberare. Sconvolto da tanta ferocia, Tajomaru avrebbe invece liberato il samurai, rimettendo la sorte della donna nelle sue mani. Mentre Masago fuggiva inseguita dal bandito, Takehiro, distrutto dai propositi della moglie, avrebbe deciso di togliersi la vita con lo stesso pugnale della donna. Pugnale che non era stato rinvenuto perché qualcuno gliel'avrebbe in seguito sfilato dal corpo.

La storia è piena di colpi di scena. Ciascuno dei testimoni attribuisce a sé stesso la colpa materiale dell'omicidio, pur scaricando le responsabilità morali del crimine addosso ad altri. Sembrerebbe che ai protagonisti interessi soprattutto la propria onorabilità, piuttosto che la condanna del tribunale: «Ora è chiaro ... non pensano che a loro stessi, cercano solo di scusarsi». Il bandito, smargiasso e millantatore, vuole far risaltare la sua ferocia, la sua abilità in duello e la sua forza attrattiva nei confronti della donna. Masago, a sua volta, mette in risalto il fatto di esser stata privata del suo onore di donna (a causa della violenza subita da parte del bandito) e di moglie (a causa della reazione del marito). A Takehiro, infine, interessa solo salvaguardare l'integrità del proprio onore di samurai. Ne consegue la completa inaffidabilità dei tre testimoni proprio a causa degli interessi personali in gioco. «Non c'è nessuno che dica la verità. Non abbiamo il coraggio di dire le cose neanche a noi stessi»: così osserva il viandante cercando di trarre le conclusioni. E aggiungerà più tardi, rivolgendosi al monaco: «Tu credi agli uomini onesti? Ognuno pensa di esserlo ma non lo è. Ci ricordiamo solo di quello che ci fa comodo e siamo pronti a credere anche al falso, quando ci fa comodo»³¹.

Ma c'è un altro colpo di scena. Verso la fine del film si aggiunge a sorpresa un altro testimone. È il boscaiolo. Ammette di aver assistito ai fatti da dietro un cespuglio e denuncia la falsità delle testimonianze ascoltate finora. Sembrerebbe che si sia giunti finalmente alla soluzione del caso. D'altronde, il boscaiolo è un soggetto terzo e non ha alcun interesse come gli altri. Se ha mentito alla polizia, negando di aver assistito ai fatti, l'ha fatto solo per il timore di essere coinvolto in una vicenda

31. La trascrizione sopra riportata dei dialoghi del film nell'adattamento italiano è mia.

da cui voleva tenersi alla larga. Secondo la versione del boscaiolo i fatti si sarebbero svolti in maniera più meschina di quanto lasciato credere dai tre: Tajomaru, infatuatosi della donna, l'avrebbe umilmente implorata di seguirlo; il samurai, una volta slegato, avrebbe rifiutato di battersi per sua moglie, considerandola alla stregua di una sgualdrina; la donna, di fronte all'ignobile comportamento dei suoi spasimanti, li avrebbe aizzati a sostenere un inutile duello; il bandito e il samurai si sarebbero, dunque, sfidati in un goffo combattimento, caratterizzato da fughe e scorrettezze reciproche. Lo scontro si sarebbe concluso con la sconfitta del samurai che, in punto di morte, avrebbe addirittura implorato per la propria salvezza. Il tutto mentre la donna fuggiva. Tuttavia neanche la versione del boscaiolo riesce a convincere. Il viandante, infatti, non crede alle sue parole e lo accusa, anzi, di essersi impossessato del prezioso pugnale scomparso dalla scena del delitto. Sarebbe stato questo il vero motivo della menzogna riferita in tribunale. Umiliato, il boscaiolo si apparta senza ribattere, confermando così i sospetti del viandante e screditando implicitamente la sua stessa versione.

Da un punto di vista tecnico è stato notato come Kurosawa limiti quasi del tutto la "soggettiva", ossia l'inquadratura che simula il campo visivo dei personaggi. La telecamera riprende spesso i personaggi "dal di fuori", dando l'impressione di un resoconto oggettivo e fedele ai fatti. Il realismo estetico del film entra così in conflitto con le ambiguità dei personaggi. La soggettività dei racconti dei personaggi verrebbe oggettivata attraverso una messa in forma che non prevede quasi mai aderenza tra ciò che vedono i testimoni e ciò che mostra la macchina da presa³². Insomma, «ogni racconto vi si svolge dimenticando immediatamente la sua origine soggettiva e acquistando lo statuto di una mostra oggettuale»³³. Per Kurosawa la relatività del vero nelle storie narrate non è affatto separata dalla posizione ingannevole della macchina da presa. Le immagini mentono prima ancora dei loro personaggi³⁴.

Durante il processo i testimoni guardano spesso in camera come se i giudici – che non a caso non sono mai inquadrati – fossero gli stessi spettatori chiamati direttamente in causa a risolvere un mistero che non ammette soluzione³⁵.

32. Dalla Gassa, 2012, 166.

33. Bettetini, 1984, 82.

34. Da questo punto di vista *Rashomon*, con i suoi rimandi meta-cinematografici, si dimostra un film di assoluta attualità e per certi versi post-moderno: si pensi, ad esempio, alla famosa "scena del Club Silenzio" nel capolavoro di David Lynch, *Mulholland Drive* (2001), la quale condivide con la pellicola di Kurosawa la medesima riflessione meta-cinematografica sull'illusoria verità delle immagini. O ancora, con riferimento al tema del soggettivismo e della verità, all'esplicita dichiarazione di Fred (Bill Pullman) in *Strade Perdute* (1997), sempre di Lynch: «Mi piace ricordare le cose alla mia maniera. Come le ricordo, non necessariamente come sono accadute».

35. Dalla Gassa, 2012, 84.

Non ci è dato sapere chi stia mentendo, o se addirittura mentano tutti. C'è di più. Nulla impedisce di pensare che anche il monaco e il boscaiolo abbiano alterato il racconto dei fatti al viandante (e indirettamente allo spettatore)³⁶. Ritorna alla luce il problema endemico della prova testimoniale: la soggettività della narrazione. Inoltre, alla dimensione del conflitto tra opposte assiologie si aggiunge un più problematico discorso sulla memoria e sulla faticosa ricostruzione di quello che non vi è più³⁷. Il dilemma "rashomoniano" è così destinato a rimanere celato sotto un involucro non solo di foglie, rami e rovi, ma anche di flashback e analessi. Celeberrima è l'inquadratura con la quale Kurosawa ritrae la luce dei raggi del sole che filtra faticosamente attraverso la fitta coltre di rami che riveste il cuore del bosco. Una metafora di come in questa storia la verità giaccia coperta, imperscrutabilmente nascosta all'occhio umano. Per dirla con Heidegger in *Essere e Tempo*, la verità [*Warheit*] ha tutto il senso della parola greca 'ἀλήθεια', ossia di qualcosa che continua a nascondersi [*λανθάνω*] svelandosi (è il senso dell'"a" privativo)³⁸. La testimonianza nel processo avvalorà questo mistero e continua a interpellarci al di là della sua semplice misura giuridica.

36. *Ivi*, 164–165.

37. *Ivi*, 105.

38. Heidegger si sofferma sulla natura etimologica del termine greco ἀλήθεια, composto da l'alfa privativo più la radice del verbo λανθάνω (nascondere), evidenziando come questa ben esprima il concetto secondo il quale la verità non è un dato di immediata percezione positivamente definibile, bensì un'entità che per manifestarsi deve essere disvelata e portata fuori a forza dal luogo in cui si nasconde: «Che un'asserzione sia vera significa: essa scopre l'ente in se stesso: enuncia, manifesta, lascia vedere (ἀπόφανσις) l'ente nel suo esser-scoperto. Esser-vero (verità) dell'asserzione significa esser-scoprente. [...] L'esser-vero del λόγος in quanto ἀπόφανσις e ἀληθεύειν nel senso dell'ἀποφαίνεσθαι: lasciar vedere l'ente nel suo non-essere-nascosto (esser-scoperto), facendolo uscire dal suo esser-nascosto». Heidegger, 1976, 334–335.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agabio G. (2011). Prefazione, in *Giustizia*, di F. Dürrenmatt. Milano: Adelphi.
- Aristotele (1996). *Rettorica*, traduzione italiana di Marco Dorati. Milano: Mondadori.
- Bernardi E. (2012). Friedrich Dürrenmatt, uno scrittore–detective: dalle congetture sulla giustizia alle indagini sul cervello, in Forti G., Mazzucato C., Visconti A. *Giustizia e letteratura I*. Milano: Vita e pensiero, pp. 289–302.
- Bettetini G. (1984). *La conversazione audiovisiva. Problemi dell'enunciazione filmica e televisiva*. Milano: Bompiani.
- Boyd White J. (1985). *The Legal Imagination*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brown R.E. (1979). *Giovanni. Commento al Vangelo spirituale*. Assisi: Cittadella.
- Casoli G. (2002). *Novecento letterario italiano ed europeo. Autori e testi scelti. Vol. 2: dalla Seconda Guerra mondiale alla fine del secolo*. Roma: Città Nuova.
- Cazzola R. (2012). Giochi di sponda. Considerazioni sulla giustizia in Friedrich Dürrenmatt, in Forti G., Mazzucato C., Visconti A. *Giustizia e letteratura I*. Milano: Vita e pensiero, pp. 272–288.
- Cendon P. (2015). *Casualità ed incertezza (Rashomon)*. Firenze: Key.
- Conte A.G. (2004). *Adelaster. Il nome del vero.*, Handout per la relazione presentata XXIV Congresso nazionale della Società di Filosofia giuridica e politica: “Scienza e normatività”, Catania–Ragusa.
- Colombo G. (2012). Per una giustizia delle ‘pari dignità’: spunti di riflessione a partire dall’opera di Friedrich Dürrenmatt, in Forti G., Mazzucato C., Visconti A. *Giustizia e letteratura I*. Milano: Vita e Pensiero, pp. 303–307.
- Dalla Gassa M. (2012). *Kurosawa Akira. Rashomon*. Torino: Lindau.
- Dürrenmatt F. (2011). *Giustizia*, traduzione italiana di G. Agabio. Milano: Adelphi.
- Dürrenmatt F. (2012). *La promessa. Un requiem per il romanzo giallo*, traduzione italiana di S. Daniele. Milano: Feltrinelli.
- Dürrenmatt F. (1997). Megaconferenza sulla giustizia e sul diritto con un intermezzo elvetico, in Bernardi E., *I dinosauri e la legge. Una drammaturgia della politica*. Torino: Einaudi, pp. 3–66.
- Gulotta G. (1987). Psicologia della testimonianza, in Gulotta G., *Trattato di psicologia giudiziaria nel sistema penale*, Milano: Giuffrè, pp. 499 ss.
- Heidegger M. (1976). *Essere e tempo*, traduzione italiana di P. Chiodi. Milano: Longanesi.
- Hengel M. (1998). *La questione giovannea*. Brescia: Padeia.
- Incampo A. (2010). *Metafisica del processo. Idee per una criticità della ragione giuridica*. Bari: Cacucci.
- Maloney F.J. (2007). *Il Vangelo di Giovanni*. Torino: LDC.
- Pannarale L. (2017). Oltre ogni ragionevole certezza. La giustizia secondo Friedrich Dürrenmatt, in Incampo A., Scalfati A. *Giudizio penale e ragionevole dubbio*. Bari: Cacucci, pp. 97–110.
- Sánchez Navarro L. (2005). Estructura testimonial del Evangelio de Juan, *Biblica*, 86/4, pp. 512–514.
- Schnackenburg R. (1971). *Il Vangelo di Giovanni*. Brescia: Padeia.
- Simoens Y. (2000). *Secondo Giovanni. Una traduzione e un’interpretazione*. Bologna: EDB.

Vignolo R. (2009). La dottrina della testimonianza in Giovanni, in Angelini G., Ubbiali S. *La testimonianza cristiana di Gesù alla verità*. Milano: Quodlibet, pp. 171-204.

Watzlawick P. (1977). *How Real is Real? Confusion, Disinformation, Communication*. New York: Vintage Books.

Zevini G. (1987). *Vangelo secondo Giovanni*. Roma: Città Nuova.