

**ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA**

**CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN  
CITEM – Cinema, Televisione e Produzione Multimediale**

**LEGAL DRAMA:  
UN’INDAGINE METODOLOGICA E  
COMPARATIVA DELLE SERIE TV  
GIUDIZIARIE**

**Tesi di laurea magistrale in**

Produzione di contenuti per i media digitali

**Relatore  
Prof.ssa Marta Rocchi**

**Presentata da  
Federica Pace**

**Correlatore  
Dott.ssa Allegra Sonogo**

---

**Appello Primo**

**Anno Accademico 2023/2024**

*«The greatest challenge to any thinker is stating the problem in a way that will allow a solution».<sup>1</sup>*

*Bertrand Russel (1872-1970)*

---

<sup>1</sup> «La sfida più grande per ogni pensatore è formulare il problema in un modo che consenta una soluzione».

# INDICE

INTRODUZIONE .....	4
<b>1. INDUSTRIA DELLE PIATTAFORME OVER THE TOP (OTT) .....</b>	<b>6</b>
<i>1.1 Over The Top (OTT): cosa significa e come incide sul panorama mediatico .</i> .....	6
<i>1.2 OTT: il nuovo paradigma dell'intrattenimento .....</i>	15
<i>1.3 Evoluzione e personalizzazione dei contenuti .....</i>	18
<i>1.4 Il predominio delle piattaforme OTT negli USA .....</i>	20
<b>2. LEGAL DRAMA .....</b>	<b>23</b>
<i>2.1 Legal Drama: definizioni, struttura e ambientazione .....</i>	23
<i>2.2 L'evoluzione della figura dell'avvocato nella rappresentazione mediatica...</i> .....	25
<i>2.3 Il sistema legale in TV .....</i>	29
<i>2.4 Effetti della cultura sul sistema giudiziario .....</i>	31
<i>2.5 Stereotipi giudiziari nel settore penale .....</i>	35
<b>3. METODOLOGIA DI ANALISI .....</b>	<b>39</b>
<i>3.1 Coding: definizione, modalità d'uso e obiettivi .....</i>	39
<i>3.2 Protocollo di codifica .....</i>	44
<i>3.2.1 Fase 1: identificazione dei codici .....</i>	44
<i>3.2.2 Fase 2: definizione delle unità di analisi .....</i>	50
<i>3.2.3 Fase 3: assegnazione dei codici e del peso alle unità di analisi .....</i>	50
<i>3.2.4 Fase 4: quantificazione del tempo .....</i>	52

<b>4. ANALISI DEI DATI.....</b>	<b>54</b>
<b>4.1 Risultati .....</b>	<b>54</b>
<b>4.1.1 The Good Fight.....</b>	<b>54</b>
<b>4.1.2 Goliath .....</b>	<b>60</b>
<b>4.1.3 Partner Track.....</b>	<b>65</b>
<b>4.1.4 The Lincoln Lawyer .....</b>	<b>69</b>
<b>4.2 Serie TV legali: vecchie e nuove sfide nel racconto giudiziario .....</b>	<b>73</b>
<b>5. CONCLUSIONI .....</b>	<b>79</b>
<b>6. RINGRAZIAMENTI.....</b>	<b>81</b>
<b>7. BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>82</b>
a) <i>Testi.....</i>	82
b) <i>Sitografia.....</i>	86
c) <i>Filmografia.....</i>	90
d) <i>Figure.....</i>	92
e) <i>Tabelle.....</i>	93

## INTRODUZIONE

Nel vasto panorama delle serie TV, i legal drama rivestono un ruolo fondamentale, offrendo agli spettatori una cornice narrativa che permette interpretazioni molteplici e che, al contempo, veicola ideologie condivise. Come afferma Angela Zottola in *Legal Drama and audiovisual translation*:

the success of a TV series is linked to the possibility of reading the narratives in different ways. Even if the readings are contradictory, the text permits viewers to find within it an ideology to which they can adhere.<sup>2</sup>

Ovviamente, le interpretazioni possono essere eterogenee e contraddittorie, poiché influenzate dai gusti personali, dal contesto storico-politico e dalla cultura.<sup>3</sup>

La presente ricerca, all'interno del panorama dei legal drama contemporanei, si propone di esaminare il ruolo di quattro serie TV: la quinta e la sesta stagione di *The Good Fight* (*The Good Fight*, Paramount+, 2017–2022), *Goliath* (*Goliath*, Amazon Prime Video, 2016–2021), *Partner Track* (*Partner Track*, Netflix, 2022) e la prima stagione di *Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer* (*The Lincoln Lawyer*, Netflix, 2022–in produzione). La ricerca si inserisce in un contesto in cui le produzioni originali delle piattaforme streaming Over The Top (OTT) stanno già avendo un impatto significativo sull'industria dell'intrattenimento (Capitolo 1).<sup>4</sup>

Ci si concentra sul contesto storico e teorico dei legal drama, esaminando l'evoluzione del genere e le sue caratteristiche principali, ponendo così le basi per una solida analisi metodologica (Capitolo 2).

L'obiettivo principale è condurre un'analisi dei legal drama sopracitati, al fine di identificarne caratteristiche e tendenze narrative, anche in ottica comparativa. Attraverso l'analisi delle serie in oggetto, si andranno a individuare i temi etici, morali, sentimentali e legali ricorrenti all'interno delle narrazioni. Questo approccio consentirà di comprendere meglio le dinamiche dei personaggi e le situazioni giuridiche affrontate.

---

<sup>2</sup> ZOTTOLA A., "Legal drama and audiovisual translation: The role of legal English in the construction of stereotyped representations", *Studies in logic, grammar and rhetoric*, vol. XLIX, n. 1, marzo 2017, p. 248, DOI: <https://doi.org/10.1515/slgr-2017-0015>.

<sup>3</sup> DALL'ASTA M., *Trame spezzate. Archeologia del film seriale*, Genova, Le Mani, 2009.

<sup>4</sup> CORVI E., *Streaming Revolution: dal successo delle serie alla competizione a tutto campo per conquistare il pubblico: Netflix, Amazon Prime Video, Disney+, Apple Tv+ e le altre piattaforme OTT*, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 2020.

Attraverso un'analisi qualitativa e quantitativa dei contenuti, esploreremo gli episodi di queste serie al fine di comprendere come e se possono essere ricondotti a formule narrative individuate in precedenti studi<sup>5</sup> (la formula etico-sociale, la formula status-centrica e la formula antologica). Le domande di ricerca esploreranno come i legal drama statunitensi bilanciano il funzionamento degli studi legali con le dinamiche professionali e sentimentali, analizzando inoltre la rappresentazione degli stereotipi di genere e razza sul lavoro (Capitolo 3-4).

---

<sup>5</sup> ROCCHI M., SONEGO A., "Tribunali e giustizia nelle narrazioni seriali del prime-time statunitense", *Gri-seldaonline*, vol. XXI, n. 2, gennaio 2022, p. 79, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/15434>.

# 1. INDUSTRIA DELLE PIATTAFORME OVER THE TOP (OTT)

## *1.1 Over The Top (OTT): cosa significa e come incide sul panorama mediatico*

Il capitolo si propone di delineare il concetto e l’impatto delle piattaforme Over The Top (OTT) nel panorama mediatico contemporaneo, concentrandosi sul contesto degli Stati Uniti. L’analisi mira a esaminare come queste piattaforme abbiano rivoluzionato le abitudini di consumo degli spettatori e trasformato le dinamiche di mercato nell’industria dell’intrattenimento, focalizzandosi sul ruolo dominante di Netflix e il suo impatto nel plasmare il modo in cui il pubblico accede e usufruisce dei contenuti.

Nell’attuale scenario mediatico, la diffusione delle piattaforme streaming e l’ascesa dei servizi *Free Ad Supported Streaming TV* (FAST)<sup>6</sup> mettono alla prova i paradigmi tradizionali nella produzione, distribuzione e consumo dei contenuti culturali. Questi cambiamenti sono guidati principalmente dall’emergere di piattaforme OTT – ossia, “imprese prive di una loro infrastruttura di produzione e distribuzione del contenuto, che agiscono al di sopra delle reti [...] fornendo servizi e contenuti via internet”<sup>7</sup> – come Netflix e Amazon Prime Video. Queste piattaforme offrono ai creatori una libertà senza precedenti, sia in termini di narrazione che di distribuzione, oltre a una vasta gamma di opzioni per i consumatori.<sup>8</sup> Tuttavia, la recente crescita di servizi FAST come Pluto TV, Tubi e Freevee di Amazon sta introducendo una nuova dinamica nel settore, fornendo contenuti di qualità gratuitamente e finanziandoli principalmente attraverso la pubblicità.<sup>9</sup>

Tutto ciò porta a un’espansione dell’accessibilità dei contenuti audiovisivi e a una maggiore competizione nel mercato. In risposta a queste sfide, le piattaforme adottano una strategia di “neo-generalism”,<sup>10</sup> offrendo una vasta gamma di contenuti per soddisfare le esigenze e i gusti diversificati dei consumatori. Questo approccio è

---

<sup>6</sup> INNOCENTI V., PESCATORE G., “Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics, of Contemporary Television”, *Cinergie – Il cinema e le arti*, n. 24, 2023, pp. 117–119, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2280-9481/18447>.

<sup>7</sup> DI CHIO F. (a cura di), *Mediamorfosi. Industrie e immaginari dell’audiovisivo*, E-book ed., Link-RTI, 2017, Amazon Kindle, p. 956.

<sup>8</sup> INNOCENTI V., PESCATORE G., *op. cit.*, p. 118.

<sup>9</sup> *Ivi*, pp. 118–119.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

evidente nelle *content libraries*,<sup>11</sup> che mirano a diversificare e arricchire l'offerta di contenuti disponibili per gli utenti. Esse influenzano il modo in cui i contenuti vengono creati, curati e fruiti.<sup>12</sup> Ad esempio, i creatori possono esserlo nella produzione di nuovi contenuti in base alle tendenze e alle preferenze del pubblico, mentre le piattaforme curano le *libraries* per soddisfare al meglio i desideri degli utenti. Esaminare questi fattori anche dal punto di vista del consumatore è importante, specialmente considerando il cambiamento nel comportamento con l'adozione della cultura della domanda on-demand. Questa si riferisce alla capacità di accedere ai contenuti in ogni momento, anziché essere vincolati agli orari di trasmissione della TV tradizionale. Pertanto, un'analisi approfondita di queste aree è essenziale per comprendere come questi meccanismi stiano ridefinendo l'intero panorama mediatico e le nostre abitudini di consumo.<sup>13</sup>

La serialità televisiva, incarnata dal concetto di "neo-generalism",<sup>14</sup> assume un ruolo fondamentale nella diversificazione dell'offerta da parte delle piattaforme. Questo modello consente di soddisfare gli interessi e le preferenze diversificate nel pubblico, contribuendo alla loro fidelizzazione e all'espansione del mercato. Inoltre, offre un terreno fertile per l'esplorazione del tessuto narrativo.<sup>15</sup>

Grazie alla disponibilità di servizi e alla domanda on-demand, i consumatori hanno accesso a una vasta libreria di serie TV, permettendo di personalizzare la propria esperienza di visione in base alle preferenze e agli orari. Questa flessibilità riflette le tendenze emergenti nel settore dei media, dove la diversificazione dell'offerta e l'adattamento alle esigenze del pubblico sono fondamentali per il successo delle piattaforme OTT. Per esempio, gli studi hollywoodiani hanno iniziato a ibridare le serie con elementi seriali già alla fine degli anni Settanta, con l'obiettivo di coinvolgere maggiormente gli spettatori attraverso una narrazione più stratificata.<sup>16</sup>

Questo approccio si inserisce perfettamente nel panorama della serialità contemporanea, in cui le piattaforme offrono una gamma di contenuti che va oltre il formato standard di un film o delle serie antologiche classiche. Per comprendere

---

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 122–123.

<sup>15</sup> Le storie vengono approfondite nel corso delle stagioni.

<sup>16</sup> DI CHIO F. (a cura di), *op. cit.*, p. 2134.



appieno queste dinamiche, è utile considerare la loro evoluzione storica. L'avvento del "running plot"<sup>17</sup> e della *Second Golden Age*<sup>18</sup> negli anni Ottanta, ha trasformato il modo in cui le storie vengono raccontate. Con l'introduzione di narrazioni seriali più complesse e personaggi con linee narrative interconnesse,<sup>19</sup> gli spettatori si sono ritrovati immersi in un contesto che si sviluppa attraverso stagioni intere, risolvendo molteplici casi ed esplorando diverse linee narrative in contemporanea.<sup>20</sup> E così, guardando ad esempio un legal drama o un poliziesco, ci si ritrova in un universo in cui non ci sono solamente dei casi da risolvere al termine dell'episodio: la vita privata dei personaggi viene sviluppata su diversi segmenti, permettendo un'immersione completa nelle vicende. Il tempo della narrazione diviene metalinguistico: la risoluzione di un solo caso può richiedere un'intera stagione o anche più. E così gli intrecci si stratificano e l'andamento narrativo diviene sempre più complesso.<sup>21</sup> Infatti,

[...] non possiamo più considerare una serie TV solo come "un testo", ma dobbiamo invece studiare e analizzare le serie TV come ecosistemi narrativi, vale a dire come un ambiente composito, in grado di integrare i flussi energetici originati dagli utenti, dalle tecnologie e dagli elementi mediali.<sup>22</sup>

L'evoluzione della serialità televisiva riflette questo cambiamento nelle abitudini di consumo del pubblico, che sempre più spesso cerca esperienze di visione coinvolgenti. Questo fenomeno si osserva chiaramente nel crescente interesse verso il genere dei legal drama,<sup>23</sup> oggetto di analisi nei capitoli successivi.

Un'indagine condotta dal Social Journal nel 2020,<sup>24</sup> mostra come le serie TV siano diventate uno dei passatempi più ricercati dai giovani. Su 136 risposte, l'88,7% ha dichiarato di guardare regolarmente queste produzioni, con il 27,9% che le vede quotidianamente e più della metà dei partecipanti che dedica almeno 1-2 ore

---

<sup>17</sup> THOMPSON R. J., *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*, s.l., Syracuse University Press, 1997, pp. 20–24.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>19</sup> MITTEL J., *Complex TV*, Roma, Minimum Fax, 2017, pp. 27–28.

<sup>20</sup> PESCATORE G., INNOCENTI V., "Information Architecture in Contemporary Television Series", *Journal of information architecture*, vol. IV, n. 2, 2012, p. 62, DOI: <https://doi.org/10.55135/1015060901/122.007/1.026>.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 61.

<sup>23</sup> ROCCHI M., ANSELMETTI M., "L'evoluzione del legal drama, stereotipi di genere e il caso di *For the People* (ABC 2018-2019)", *Ocula*, n. 25, giugno 2021, pp. 230–232, DOI: <https://dx.doi.org/10.12977/ocula2021-3>.

<sup>24</sup> MARVE, "L'era e l'ora delle serie TV", 30/11/2020, URL <https://www.noisiamofuturo.it/2020/11/30/lera-e-lora-delle-serie-tv/> (consultato il 14/04/2024).

consecutive sui propri dispositivi. Netflix si conferma come la piattaforma più popolare,<sup>25</sup> scelta dal 78,8% degli intervistati, seguita da Amazon Prime Video.

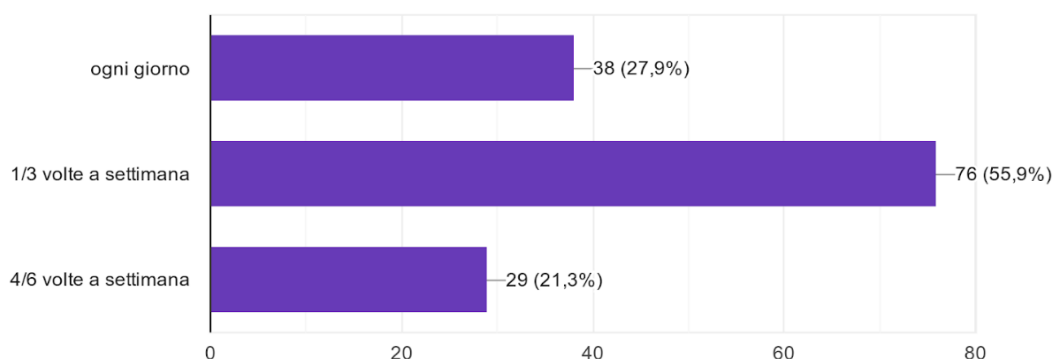


Fig. 1 – Con quale frequenza guardi serie TV? Fonte: Marve, “L’era e l’ora delle serie Tv”.

Il sondaggio in fig. 1 sottolinea come le serie TV continuino a essere estremamente popolari, con un numero significativo di spettatori che dedica una parte considerevole del proprio tempo alla loro visione. Questo interesse si collega strettamente alla popolarità del legal drama, un genere che, oltre a essere al centro di questa tesi, a partire dagli anni Novanta lo è stata anche nell’immaginazione del pubblico.<sup>26</sup> Di fatto, è in questi anni che le storie legali hanno iniziato a guadagnare un seguito importante. Si pensi a come i romanzi di John Grisham dominavano le classifiche dei bestseller e venivano regolarmente adattati ai film di successo, attirando l’attenzione di un vasto pubblico grazie alla presenza di star di primo piano.<sup>27</sup> Tra gli anni ’80 e ’90 si è assistito a una trasformazione nel modo in cui questi contenuti venivano prodotti e distribuiti.<sup>28</sup>

L’introduzione del “modello di business – dis-integrato, globale [...] e *multi-screen*”<sup>29</sup> ha portato alla nascita della filiera dell’*home entertainment*.<sup>30</sup> Questo periodo è ricco di acquisizioni e fusioni aziendali, come con la Fox da parte dell’imprenditore

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> PAIELLA G., “Voglia di legal thriller, è arrivato il momento di riportarli sotto i riflettori come negli Anni Novanta”, 12/09/2023, URL <https://www.gqitalia.it/article/legal-thriller-anni-novanta-oggi> (consultato il 14/04/2024).

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> DI CHIO F., *op. cit.*, p. 331.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Le tecnologie per godere di film e musica direttamente a casa rappresentano un insieme diversificato di dispositivi e piattaforme.

Rupert Murdoch, l'acquisizione di Columbia da parte della Sony e la Universal con Matsushita.<sup>31</sup>

Ulteriori consolidamenti, come tra Time Inc. e Warner e le acquisizioni di Pixar, Marvel e Lucasfilm da parte di Bob Iger nel 2005, hanno ridisegnato il panorama mediatico e cinematografico.<sup>32</sup>

Questi cambiamenti hanno spinto gli Studios a concentrarsi maggiormente sul finanziamento e sulla distribuzione dei progetti, piuttosto che sulla produzione diretta, monetizzando le proprietà intellettuali lungo l'intera filiera. In questo contesto, i legal drama hanno trovato rifugio nelle serie TV in risposta alle mutevoli dinamiche dell'industria dell'intrattenimento e sfruttando la domanda di contenuti seriali complessi e coinvolgenti.<sup>33</sup> Questo perché i legal drama non affrontano solo il tema legato all'indagine giuridica, ma anche introspettiva, in quanto si ricercano i conflitti personali, etici e morali. Attraverso un'analisi qualitativa e quantitativa delle serie in oggetto, *The Good Fight*, *Goliath*, *Partner Track* e *Avvocato di difesa*, si andranno infatti a osservare le interazioni (tra avvocati e clienti, in primis) sfruttate dagli autori per spiegare al pubblico i principi e le pratiche legali.<sup>34</sup>

Queste serie evolvono all'interno dei tribunali stessi, dove i giochi di potere creano un terreno fertile per il coinvolgimento emotivo degli spettatori. La crescente popolarità di queste serie è in gran parte attribuibile alla trasformazione del panorama dei media e dell'intrattenimento, guidata dall'ascesa delle piattaforme OTT.<sup>35</sup> Alcuni studi ne evidenziano il fenomeno, come il Nielsen Report State of Play del 2023,<sup>36</sup> che suggerisce come negli USA vi siano oltre 167 fonti video in streaming uniche. Queste fonti variano dai giganti globali come Netflix e Amazon Prime Video a servizi più specifici e localizzati, indirizzati a particolari generi o segmenti di pubblico.

---

<sup>31</sup> DI CHIO F., *op. cit.*, p. 331.

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> *Ibidem.*

<sup>35</sup> ANON., "Il nuovo, inaspettato successo di Suits", 18/08/2023, URL <https://www.il-post.it/2023/08/18/successo-suits-netflix/> (consultato il 25/04/2024).

<sup>36</sup> V. INNOCENTI, G. PESCATORE, *op. cit.*, p. 119.

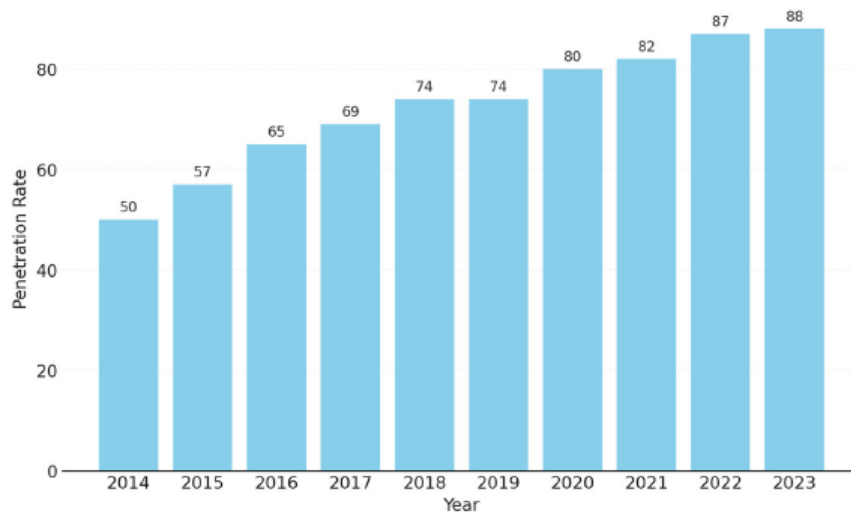


Fig. 2 – Il tasso di penetrazione delle TV connesse a Internet negli Stati Uniti (2014-23). Fonte: Innocenti V., Pescatore G., “Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics, of Contemporary Television”, *Cinergie – Il cinema e le arti*, n. 24, 2023, p. 119.

Sempre secondo un sondaggio online condotto negli USA nel 2023, su un campione di 996 persone di età compresa tra i 18 e i 64 anni, alla domanda: “Quale dei seguenti marchi hai utilizzato negli ultimi 12 mesi?”,<sup>37</sup> le persone hanno risposto Netflix e Amazon, che sono apparsi come i servizi VOD (*Video on demand*) più richiesti (fig. 3).

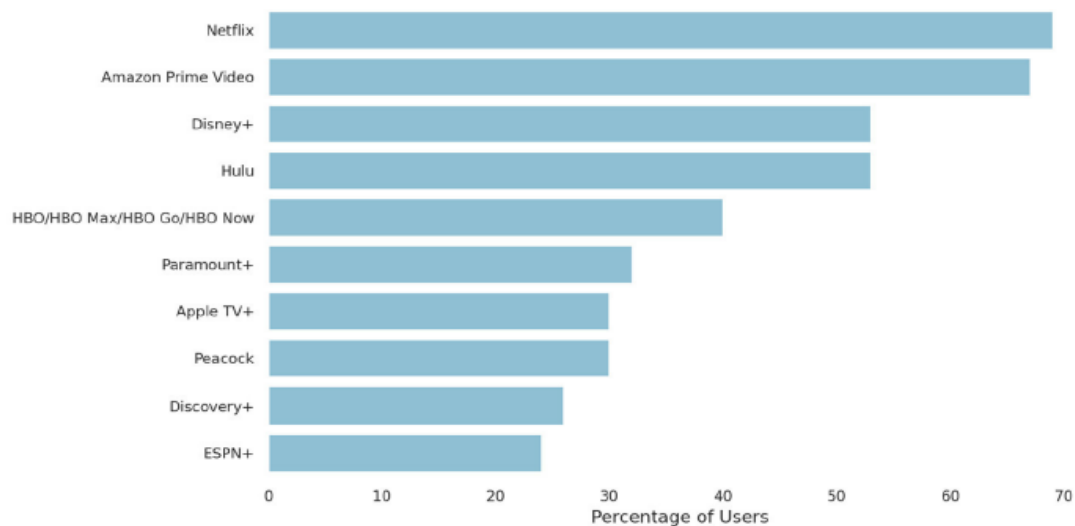


Fig. 3 – Le 10 piattaforme di VOD più utilizzate negli Stati Uniti. Fonte: Innocenti V., Pescatore G., “Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics, of Contemporary Television”, *Cinergie – Il cinema e le arti*, n. 24, 2023, p. 120.

<sup>37</sup> DI GIOVANNI F., RAFFI E. (a cura di), *Language Diversity, Language(s) and power*, vol. III, s.l., Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. 23–24.

Tra i modelli di business che guidano le piattaforme, si distinguono chiaramente la catch-up TV e i servizi premium.<sup>38</sup> Il primo richiama il funzionamento della trasmissione televisiva tradizionale, consentendo agli spettatori di vedere episodi di programmi TV poco dopo la loro trasmissione originale, senza la necessità di registrarli, come nel caso di Hulu.<sup>39</sup> Questo modello rappresenta un ponte tra la TV tradizionale e il mondo digitale. Dall'altra parte, i modelli premium, spesso suddivisi in livelli con e senza pubblicità, offrono *libraries* di contenuti esclusivi. Ad esempio, Netflix offre tre diversi piani di abbonamento,<sup>40</sup> uno dei quali include la visualizzazione di annunci pubblicitari (*Standard con pubblicità*).<sup>41</sup>

L'analisi del settore e le dichiarazioni delle aziende leader nel mercato, indicano che i piani con pubblicità spesso generano entrate medie per utente (ARPU)<sup>42</sup> più elevate, rispetto alle versioni senza pubblicità. Questo adattamento strategico riflette le esigenze e i ricavi del mercato nei modelli di generazione delle entrate nello streaming. L'impatto di questi cambiamenti sulla televisione tradizionale è stato profondo. Mentre le piattaforme OTT guadagnano terreno, le emittenti televisive affrontano una diminuzione degli spettatori e dei ricavi pubblicitari. Molte di esse hanno risposto lanciando i propri servizi di streaming o collaborando con quelli già esistenti. Tuttavia, il cambiamento non è solo economico: le piattaforme OTT hanno trasformato le abitudini, le aspettative e la realtà stessa degli spettatori, influenzando così la natura della programmazione televisiva.<sup>43</sup> Questi cambiamenti sono il risultato di un rapporto reciproco tra emittenti e servizi di streaming. La loro ascesa ha influenzato le emittenti televisive, nonostante anche queste, a loro volta, abbiano avuto un impatto significativo nel plasmare i servizi offerti dagli operatori OTT e i loro modelli di business.<sup>44</sup>

---

<sup>38</sup> INNOCENTI V., PESCATORE G., "Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics of Contemporary Television", *cit.*, pp. 121–122.

<sup>39</sup> Hulu è stata acquisita da Disney. Nel novembre del 2023, Disney ha completato l'acquisizione del restante 33% dell'azienda, portando la sua quota totale di proprietà del servizio di streaming al 100%.

<sup>40</sup> V. INNOCENTI, G. PESCATORE, "Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics of Contemporary Television", *cit.*, pp. 121–122.

<sup>41</sup> R. CRISTILLI, "Netflix: Costo Abbonamenti e Dispositivi per Account nel 2024", 23/05/2024, URL <https://selectra.net/pay-tv/azienda/netflix/costo-abbonamenti> (consultato il 25/04/2024).

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> COCCIA A., "Aldo Grasso: «Le serie non sono morte, sono le narrazioni più potenti che abbiamo»", 21/06/2016, URL <https://www.linkiesta.it/2016/06/aldo-grasso-le-serie-non-sono-morte-sono-le-narrazioni-piu-potenti-che/> (consultato il 16/04/2024).

<sup>44</sup> FIDLER R., ANDÒ R., MARINELLI A. (a cura di), *Mediamorfosi. Comprendere i nuovi media*, Milano, Guerini e associati, 2000, pp. 111–112.

Se un tempo le persone tornavano a casa per non perdere un episodio de *I Simpson* (*The Simpsons*, Fox, 1989-in produzione), sfidando il tempo che le separava dall'inizio del prossimo episodio, oggi ci troviamo in un momento storico imprevedibile, con una percezione del tempo e dello spazio diversa.<sup>45</sup> La rivoluzione dello SVOD (*Subscription Video On Demand*) è nell'aver introdotto, di fatto, un elemento di linearità nel consumo non lineare.<sup>46</sup> Questo modello continua a offrirci una serie di componenti editoriali, come la programmazione e la creazione di eventi, che trasformano l'esperienza dell'utente. Tale modalità fa sì che lo spazio (il catalogo) e il tempo (eventi, programmazione, palinsesto) si fondano, creando un ambiente in cui il consumatore gode di più libertà.<sup>47</sup> Il sistema genera una sorta di "agenda";<sup>48</sup> suggerendo percorsi culturali e delineando i tempi di consumo. Di fatto, l'importanza di Netflix sta nella sua trasformazione da "library globale in un canale globale".<sup>49</sup> Fino al 2010, i servizi per la fruizione su richiesta di film e serie TV erano limitati ai servizi *pay-per-view* offerti dagli operatori via cavo e a pochi servizi VOD.<sup>50</sup> Nel 2005 si ricorda il picco storico per un "valore di 21,6 miliardi di dollari relativo alla spesa per l'home video".<sup>51</sup> Il decennio compreso tra il 2000 e il 2010, negli USA e poi altrove, ha portato alla definizione di linee guida in questa rivoluzione del consumo. Anche Apple, assieme a iTunes Store e Netflix, è riuscita a cambiare il panorama dell'home video.<sup>52</sup> Era il 2009 quando, invece, iTunes Store si apprestava "a divenire una delle prime piattaforme per il noleggio e l'acquisto di film online",<sup>53</sup> creando il mercato TVOD (*Transnational Video On Demand*). Nel 2007, invece, Netflix ha introdotto un nuovo modello di noleggio con abbonamento,<sup>54</sup> consentendo ai clienti di ricevere i titoli selezionati via web nelle proprie case. Nonostante la spesa degli utenti fosse ancora principalmente indirizzata verso l'acquisto o il noleggio di titoli offline, si profilava un cambiamento imminente. L'innovazione stava gradualmente spostando il consumo di home video

---

<sup>45</sup> CEIRANO G., "Voglio tornare negli anni '90", 13/12/2020, URL

<https://www.illibraio.it/news/dautore/tornare-anni-90-1393702/> (consultato il 25/04/2024).

<sup>46</sup> DI CHIO F. (a cura di), *op. cit.*, p. 1445.

<sup>47</sup> *Ibidem.*

<sup>48</sup> *Ibidem.*

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 1384.

<sup>50</sup> *Ibidem.*

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 1396.

<sup>52</sup> PERUZZO M., "Netflix e gli altri. Perché la tv on demand può essere la prossima bolla", 7/04/2017, URL <https://www.ilfoglio.it/televisione/2017/04/07/news/tv-on-demand-perche-netflix-e-gli-altri-operatori-rischiano-di-fallire-129191/> (consultato il 1/04/2024).

<sup>53</sup> DI CHIO F. (a cura di), *op. cit.*, p. 1407.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 1432.

verso un modello televisivo più tradizionale, in cui gli utenti avrebbero pagato un abbonamento per accedere a un catalogo simile al palinsesto non lineare.<sup>55</sup>

Successivamente, Netflix ha sviluppato un primo motore di raccomandazione, basato sulla comprensione delle preferenze degli utenti per semplificarne la scelta del contenuto.<sup>56</sup> Questo perché le persone tendono a preferire un'offerta lineare in cui l'editore prende decisioni e fa scelte al posto loro.<sup>57</sup> Con la diffusione delle app mobili e la crescente presenza di smart TV, ovvero televisori collegati a Internet che offrono un ambiente simile ai dispositivi mobili,<sup>58</sup> questa tendenza ha visto un'ulteriore spinta verso l'accesso on-demand ai contenuti. A tal proposito,

alla domanda su quali siano i device preferiti per guardare le piattaforme a pagamento, la maggioranza degli utenti (52%), secondo l'Osservatorio EY, indica la smart tv, il 22% lo smartphone, il 20% il PC (fisso e mobile) e solo il 6% il tablet [...].<sup>59</sup>

L'offerta SVOD, quindi, ha scompaginato il mercato delle pay TV, introducendo nuovi contenuti e bypassando le finestre di sfruttamento tradizionali. La transizione verso il consumo non lineare, ha ridefinito il modo in cui vengono consumati i contenuti, introducendo nuovi modelli di business e aprendo la strada a un futuro in cui il palinsesto televisivo sarà in costante evoluzione.

Questo cambio di paradigma ha permesso di superare vincoli di orario e accedere a scaffali virtuali con un'offerta pressoché illimitata. Inoltre, l'adozione di tecnologie all'avanguardia come l'Artificial Intelligence (AI) da parte delle piattaforme OTT, ha consentito di monitorare le abitudini degli utenti con la proposta di contenuti sempre più personalizzati.<sup>60</sup> Per esempio, Netflix ha investito considerevolmente nella loro produzione, al fine di espandere la propria presenza nei mercati internazionali.

Il Global Digital Marketing Outlook<sup>61</sup> stima che ci sarà all'incirca il 25% dei contenuti in più sulle piattaforme streaming entro il 2025. Questo aumento è probabile

---

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 1445.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 1432.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 1473.

<sup>59</sup> CORVI E., *op. cit.*, pp. 141–142.

<sup>60</sup> *Ivi*, pp. 24–27.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

che si traduca in una maggiore accessibilità e varietà, attirando oltre mezzo miliardo di utenti in più.<sup>62</sup>

### ***1.2 OTT: il nuovo paradigma dell'intrattenimento***

La competizione nel mondo delle piattaforme OTT è sempre più intensa,<sup>63</sup> spingendo anche Disney+ e HBO Max a entrare in questa “guerra dei contenuti”.<sup>64</sup> È questo aspetto a innescare un focus crescente sulla qualità, la convenienza economica e una maggiore accessibilità; tuttavia, solleva anche preoccupazioni riguardo al controllo dei dati personali degli utenti.<sup>65</sup> Questi fattori, noti come le “3 C nel nuovo ecosistema dell'intrattenimento”,<sup>66</sup> definiscono il contesto attuale. Nonostante Netflix e Amazon abbiano reso il mondo dello streaming più accessibile con abbonamenti relativamente economici, la produzione di contenuti di alta qualità è costosa e sostenibile solo grazie ai budget investiti dai principali player del settore SVOD.

In fig. 4 è evidenziata la spesa in contenuti di Netflix a livello mondiale nel tempo: dai 6,9 miliardi di dollari nel 2016 ai 17,8 miliardi nel 2020.

---

<sup>62</sup> VANNUCCHI G., “Internet e le dinamiche dei ruoli degli OTT (“Over The Top”) e Telco nel panorama ICT”, *Mondo Digitale*, novembre 2015, p. 18, disponibile *online* su: [https://mondodigitale.aicanet.net/2015-5/articoli/02\\_internet\\_dinamiche\\_ruoli\\_OTT.pdf](https://mondodigitale.aicanet.net/2015-5/articoli/02_internet_dinamiche_ruoli_OTT.pdf).

<sup>63</sup> INNOCENTI V., PESCATORE G., “Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics of Contemporary Television”, *cit.*, p. 119.

<sup>64</sup> CORVI E., *op. cit.*, p. 19.

<sup>65</sup> *Ibidem.*

<sup>66</sup> *Ibidem.*



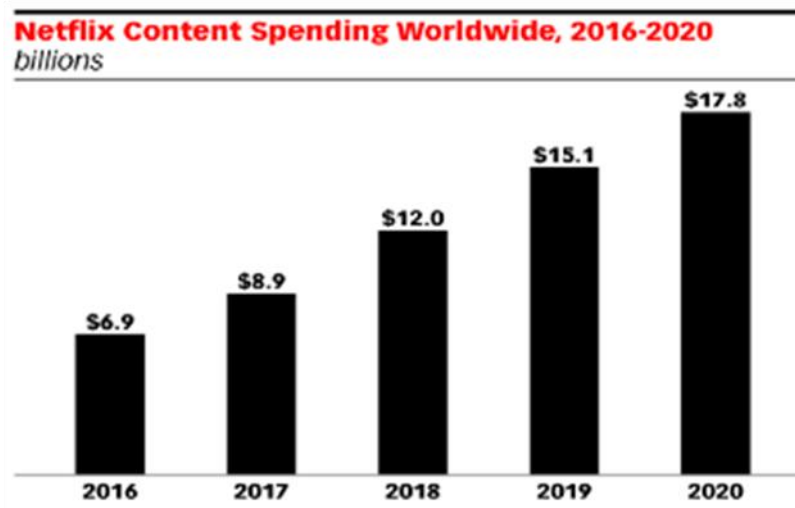


Fig. 4 – La spesa di Netflix in contenuti a livello mondiale. Fonte: Benes R., “Users Still Demand Licensed Content from OTT Platforms”.

Il rapporto di TV Ampere Analysis ha evidenziato il salto, tra il 2016 e il 2018, nell’investimento di Netflix in contenuti originali (fig. 5).

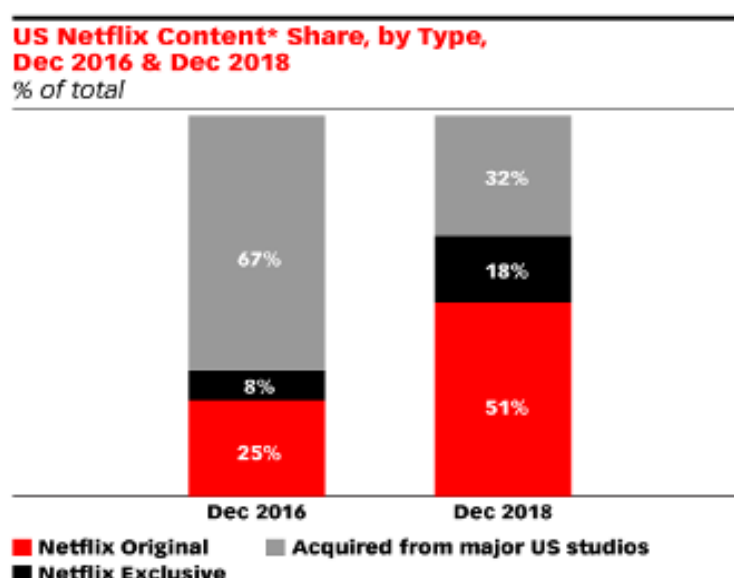


Fig. 5 – La quota in contenuti originali Netflix raggiunta sulla sua piattaforma. Fonte: Benes R., “Users Still Demand Licensed Content from OTT Platforms”.

Questo fenomeno, in realtà, coinvolge anche altre potenze tecnologiche come Facebook, che nel 2018 ha investito su Facebook Watch, e Disney, già impegnata nella creazione di contenuti esclusivi con Disney+.<sup>67</sup> È importante notare come i leader nel

<sup>67</sup> BENES R., “Users Still Demand Licensed Content from OTT Platforms”, 10/05/2019, URL <https://www.emarketer.com/content/users-still-demand-licensed-content-from-ott-platforms>. (consultato il 31/10/2023).

settore, Netflix e Amazon, sfruttino l'economia di scala globale a loro vantaggio, mentre i player nazionali rimangono concentrati su nicchie di mercato per restare competitivi. Questa dinamica tra emittenti tradizionali e piattaforme OTT rappresenta un'interessante sintesi delle sfide e delle opportunità nel panorama mediatico attuale. Le due realtà, inizialmente percepite come antagoniste, spesso hanno trovato modi per collaborare e integrarsi, ridefinendo così il concetto stesso di consumo. In passato, le emittenti tradizionali guardavano con sospetto alle piattaforme, temendo una diminuzione del pubblico e del modello di business.<sup>68</sup> Tuttavia, col tempo, molte ne hanno compreso il potenziale, instaurando partnership e accordi di licenza. Questo ha consentito alle emittenti di ampliare la loro audience e raggiungere gli spettatori al di là dei confini geografici tradizionali. Allo stesso tempo, le piattaforme di streaming (fig. 6) hanno beneficiato della vasta gamma di contenuti offerti dalle emittenti,<sup>69</sup> integrando i loro cataloghi con programmi televisivi popolari e di qualità. Questa convergenza ha creato un ecosistema mediatico in cui le linee sono diventate sempre più sfumate.

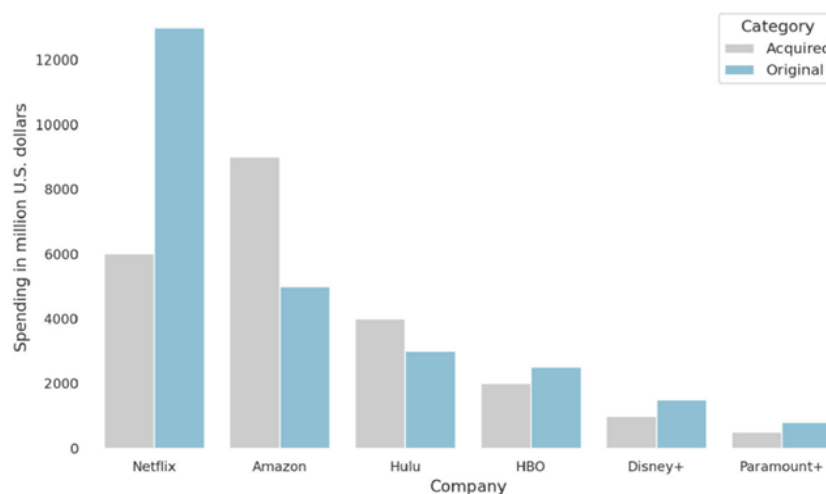


Fig. 6 – Spesa mondiale per la programmazione SVOD nel 2021, per categoria. Fonte: Innocenti V., Pescatore G., “Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics, of Contemporary Television”, *Cinergie – Il cinema e le arti*, n. 24, 2023, p. 125.

Oggi, entrambe le categorie lavorano assieme per soddisfare i bisogni di un pubblico sempre più esigente e frammentato. Ciò comporta una maggiore diversità di

<sup>68</sup> INNOCENTI V., PESCATORE G., “Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics of Contemporary Television”, *cit.*, pp. 120–125.

<sup>69</sup> *Ibidem.*

contenuti e, di conseguenza, un'esperienza di visione più ricca e personalizzata per gli spettatori.<sup>70</sup>

### ***1.3 Evoluzione e personalizzazione dei contenuti***

Le piattaforme OTT hanno una notevole capacità di tracciare e analizzare i dati degli utenti,<sup>71</sup> individuando le cause di successo o insuccesso di un prodotto audiovisivo. Ad esempio, Netflix categorizza gli utenti in tre gruppi distinti: gli “starters”,<sup>72</sup> cioè, coloro che guardano solo i primi due minuti di un prodotto, i “completers”,<sup>73</sup> che seguono il 90% di un film o dell'intera stagione di una serie TV, e i “watchers”,<sup>74</sup> che ne consumano almeno il 70%. Queste metriche rappresentano un parametro fondamentale, nel momento in cui Netflix decide di annunciare i suoi successi o di rilasciare nuovi prodotti. Sfruttando questi cluster di preferenze dettagliate e articolate, è in grado di curare l'esperienza dei suoi utenti in modo altamente personalizzato. Questo livello di dettaglio consente di anticipare le preferenze degli abbonati, offrendo loro una schermata personalizzata secondo i propri gusti. A differenza della TV tradizionale, che richiede un episodio pilota per valutare l'interesse del pubblico, Netflix sfrutta i dati aggregati per prendere decisioni più informate sulla produzione e l'offerta di contenuti.<sup>75</sup> Utilizzando queste analisi, può identificare le preferenze degli spettatori e produrre contenuti mirati con una maggiore probabilità di successo. Inoltre, il valore complessivo di una stagione o di un programma è ulteriormente influenzato dagli accordi di licenza stipulati con Netflix. L'azienda finanzia la produzione e, in cambio, mantiene i diritti globali di distribuzione per i propri contenuti originali, spesso per periodi di tempo considerevoli.<sup>76</sup>

Questo approccio permette anche ai contenuti che potrebbero non aver ottenuto un immediato successo di trovare una nuova audience dopo il lancio. Per

---

<sup>70</sup> BENES R., “Users Still Demand Licensed Content from OTT Platforms”, 10/05/2019, URL <https://www.emarketer.com/content/users-still-demand-licensed-content-from-ott-platforms> (consultato il 31/10/2023).

<sup>71</sup> CORVI E., *op. cit.*, p. 25.

<sup>72</sup> *Ibidem.*

<sup>73</sup> *Ibidem.*

<sup>74</sup> *Ibidem.*

<sup>75</sup> Netflix Timeline, URL <https://media.netflix.com/en/about-netflix> (consultato il 25/04/2024).

<sup>76</sup> CORVI E., *op. cit.*, p. 26.

esempio, Parrot Analytics, un'azienda specializzata nell'analisi dei contenuti televisivi e digitali,<sup>77</sup> utilizza algoritmi avanzati per misurare la popolarità e la domanda di vari programmi TV e contenuti online basandosi sull'engagement del pubblico. Queste analisi includono fattori come le interazioni sui social media, le visualizzazioni in streaming, i download, le conversazioni sui blog ecc.<sup>78</sup> Rispetto ai tradizionali player, le piattaforme "DTC (*Direct To Consumer*)"<sup>79</sup> emerse negli ultimi anni adottano un approccio differente nella valutazione dei contenuti, poiché ciò che potrebbe essere considerato un successo per una rete televisiva, potrebbe non esserlo per le piattaforme OTT. Siamo nell'ambito del "KPI (*Key Performance Indicator*)",<sup>80</sup> ovvero di una metrica utilizzata nella valutazione del rendimento di un'azienda, rispetto agli obiettivi prestabiliti. Il KPI è fondamentale nel monitorare il progresso verso uno scopo, identificare le aree di miglioramento e prendere decisioni informate per ottimizzare le performance. Questi indicatori variano a seconda del settore, dell'azienda e degli obiettivi specifici, includendo metriche finanziarie, operazionali e di marketing.<sup>81</sup>

L'obiettivo è monetizzare sulla propria audience, rendendo essenziale la creazione di contenuti accattivanti. Per questo, comprendere la domanda del pubblico a livello globale è importante. Ad esempio, negli USA, dove l'audience è esposta a una vasta gamma di opzioni pay TV, la televisione lineare ha un impatto meno significativo. Al contrario, in Europa la scoperta dei contenuti avviene ancora spesso offline, tramite pubblicità o supporti cartacei come le guide TV settimanali (popolari in Germania).<sup>82</sup> Inoltre, il fatto che i giovani europei tendano a risiedere più a lungo con le famiglie, influenza le preferenze di consumo dei contenuti.<sup>83</sup> Di conseguenza, i programmi che attraggono un pubblico più anziano ottengono ascolti più elevati. Ad ogni modo, vale la pena notare che i mercati europei stanno attraversando cambiamenti significativi, e ciò che una volta era essenziale per le grandi reti televisive potrebbe ora esserlo di

---

<sup>77</sup> ANON., "Parrot Analytics' SVOD Subscription Study Finds 49% of U.S. Consumers Unwilling to Pay for Even One Streaming Service: Parrot Analytics' Global Television Demand Report Provides Insights into Demand Trends in Q1 2018 Across 10 Global Territories", 21/06/2018, URL <https://www.proquest.com/wirefeeds/parrotanalyticssvodsubscriptionstudyfinds49/docview/205741362> (consultato il 1/05/2024).

<sup>78</sup> *Ibidem.*

<sup>79</sup> CORVI E., *op. cit.*, p. 34.

<sup>80</sup> *Ibidem.*

<sup>81</sup> ANON., "Parrot Analytics Launches Content Valuation", 12/02/2023, URL <https://www.proquest.com/trade-journals/parrot-analytics-launches-contentvaluation/docview/2731363652/se-2> (consultato il 1/05/2024).

<sup>82</sup> CORVI E., *op. cit.*, p. 36.

<sup>83</sup> *Ibidem.*

meno.<sup>84</sup> Infatti, l'azienda Parrot Analytics ha rivelato la crescente affinità in Francia per gli anime giapponesi, o il maggiore interesse di Germania e Spagna per i crime polizieschi rispetto alla media globale.<sup>85</sup>

Pertanto, la capacità di identificare i sottogeneri richiesti dal pubblico resta una metrica preziosa per i produttori al fine di massimizzare il rendimento degli investimenti. Quando un nuovo programma viene annunciato, l'attenzione del pubblico si focalizza sulle caratteristiche dei personaggi o sulla trama, portando a un aumento delle attività sui social media. Gli utenti si esprimono e si connettono in modo più diretto con i contenuti, creando un feedback immediato e tangibile.

Le piattaforme DTC adottano approcci unici nella loro valutazione, focalizzandosi sulla monetizzazione delle audience attraverso la creazione e distribuzione di prodotti. Questi approcci permettono di capitalizzare sulla domanda del pubblico, utilizzando i dati raccolti per affinare le strategie di contenuto e garantire che gli investimenti producano i massimi ritorni possibili.

#### ***1.4 Il predominio delle piattaforme OTT negli USA***

Il mercato statunitense è il più grande al mondo per i servizi OTT,<sup>86</sup> e Netflix riveste un ruolo di leadership tra questi. Con milioni di abbonati in tutto il paese, l'azienda ha avuto un impatto significativo nell'industria dell'intrattenimento.

Il panorama è in costante evoluzione, con nuove piattaforme che cercano di guadagnare quote di mercato, distinguendosi dai servizi offerti da Netflix.<sup>87</sup> Per esempio, Disney, con le sue radici a Hollywood, gestisce anche Hulu, mentre AT&T, dopo avere acquisito Time Warner e Apple, è stata la prima a superare la soglia dei mille miliardi di dollari di capitalizzazione a Wall Street, ben oltre quella di Netflix.<sup>88</sup> Ciò che differenzia queste piattaforme è il modello di business adottato, che determina

---

<sup>84</sup> *Ibidem.*

<sup>85</sup> *Ibidem.*

<sup>86</sup> ANON., "Panoramica del mercato OTT", 01/2024, URL <https://exactitudeconsultancy.com/it/reports/36263/ott-market/> (consultato il 20/03/2024).

<sup>87</sup> RICHERI G., "Democrazia Futura. La parola chiave per capire il dominio degli Over the Top nella Rete: Piattaforma", 26/11/2020, URL <https://www.key4biz.it/democrazia-futura-la-parola-chiave-per-capire-il-dominio-degli-over-the-top-nella-rete-piattaforma/332759/> (consultato il 20/03/2024).

<sup>88</sup> CORVI E., *op. cit.*, p. 51.

come vengono generati i ricavi, sia attraverso abbonamenti, vendite di contenuti, che l'inclusione di annunci pubblicitari. La concorrenza ha reso necessaria l'introduzione di questi ultimi per aumentare i ricavi. Certamente, questo trend potrebbe trovare maggiore riscontro nei servizi che offrono contenuti in diretta, come show in tempo reale ed eventi sportivi.<sup>89</sup>

Le piattaforme OTT hanno cominciato a comprendere l'importanza degli eventi in diretta, dei notiziari e di altri generi in cui la trasmissione tradizionale ha un vantaggio. Un esempio tangibile di integrazione strategica dello streaming sportivo in diretta è rappresentato da Amazon Prime Video. Inoltre, la credibilità e la consapevolezza associate ai marchi radiotelevisivi consolidati, sono diventate una proposta di valore che le piattaforme non possono più ignorare. Mentre le emittenti televisive applicano meccanismi di selezione, dettati dalle fasce orarie e dalle preferenze degli inserzionisti, le piattaforme democratizzano la creazione dei contenuti.<sup>90</sup> Generi di nicchia e narrazioni sperimentali si sono fatti spazio, alterando il panorama stesso dei prodotti mainstream. Secondo le osservazioni di Emarketer,<sup>91</sup> tra il 2024 e il 2025, nel mercato statunitense la pay TV diminuirà del 7,2%, coinvolgendo 66,4 milioni di famiglie. Questo trend dovrebbe innalzare il numero a 54,3 milioni entro il 2026. Il divario tra le famiglie che optano per la TV senza abbonamento o con abbonamento tradizionale, si prospetta che supererà i 25 milioni. Ciò indica chiaramente un cambiamento sostanziale nelle preferenze del pubblico, poiché sempre più consumatori abbandonano i modelli tradizionali di fruizione dei contenuti in favore delle piattaforme streaming e dei servizi FAST.

In questo scenario di declino per la pay TV, si sta delineando una nuova era dell'*entertainment*, caratterizzata da cambiamenti radicali nelle abitudini di consumo. Le piattaforme come Netflix e Amazon Prime Video stanno diventando sempre più predominanti nel panorama dell'intrattenimento, offrendo una vasta gamma di contenuti accessibili in qualsiasi momento. Questo ha portato a una crescente preferenza per la visione on-demand rispetto alla programmazione lineare, con un

---

<sup>89</sup> INNOCENTI V., G. PESCATORE, "Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics of Contemporary Television", *cit.*, p. 125.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> BENES R., "Users Still Demand Licensed Content from OTT Platforms", 10/05/2019, URL <https://www.emarketer.com/content/users-still-demand-licensed-content-from-ott-platforms> (consultato il 31/10/2023).

numero sempre maggiore di famiglie che si rivolgono ai servizi di streaming per soddisfare le proprie esigenze di intrattenimento.

Questi cambiamenti nel modo in cui le persone consumano i contenuti audiovisivi sono rilevanti, ad esempio, nel contesto dei legal drama, poiché ne influenzano sia la produzione sia la fruizione. La trasformazione delle abitudini di consumo sta spingendo le piattaforme a esplorare nuovi approcci narrativi e a sviluppare contenuti più adatti ai gusti del pubblico contemporaneo, che è sempre più incline alla visione su richiesta e al *binge watching* di serie TV.

## 2. LEGAL DRAMA

### 2.1 *Legal Drama: definizioni, struttura e ambientazione*

“La legge è teatro”,<sup>92</sup> dichiarava Sartre in un’intervista nel 1961, “[...] Il palcoscenico è un’aula di tribunale in cui si giudica il caso”.<sup>93</sup> Sebbene il filosofo commentasse la tragedia greca, la sua visione potrebbe essere altrettanto applicabile alle rappresentazioni del sistema legale nella televisione odierna.

Le origini e le manifestazioni del dramma legale hanno radici diverse, a seconda del periodo storico e dei luoghi in cui sono raffigurate. Mentre i processi nell’antica Atene erano spettacoli pubblici con una struttura contraddittoria, i procedimenti giudiziari nell’Inghilterra dell’XVI e XVII si caratterizzavano per una varietà di giurisdizioni, mediati principalmente da avvocati e di conseguenza erano eventi meno competitivi.<sup>94</sup> Tuttavia, la metafora del teatro come corte era comune nel dramma rinascimentale, poiché spesso utilizzava la corte come sfondo per esplorare temi di giustizia e potere. Questa rappresentazione era arricchita da elementi teatrali che amplificavano il dramma e la tensione emotiva dei processi giudiziari.<sup>95</sup>

In questo contesto, il capitolo si propone di esplorare il ruolo dei legal drama televisivi nell’influencare la percezione pubblica del sistema e degli avvocati, nonché di esaminare come tali rappresentazioni possano essere influenzate dalla cultura popolare e viceversa. La sezione mira a indagare su come questi prodotti riflettano e influenzino gli stereotipi giudiziari. Infine, l’analisi si concentra sulla rappresentazione degli avvocati nel corso del tempo, fornendo una panoramica delle tendenze attuali nei legal drama. Essi si sono adattati alle nuove dinamiche di distribuzione e fruizione, mantenendo vive le riflessioni sulla giustizia e sulla società che permeano il genere.<sup>96</sup> Questo genere di fiction si focalizza sul sistema legale e giudiziario, presentando storie

---

<sup>92</sup> MUKHERJI S., “Introduzione”, in Subha Mukherji, *Diritto e rappresentazione nel dramma della prima età moderna*, s.l., Cambridge University Press, 2006, p. 1, DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511483813.003>.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

<sup>96</sup> CIONFOLI N., “Il Legal Drama fra cinema e televisione”, 11/02/2021, URL <https://www.polisavvocati.com/il-legal-drama-fra-cinema-e-televisione-su-bonculture-it-larticolo-dellavvocato-noemi-cionfoli/> (consultato il 25/04/2024).



incentrate su casi legali e le sfide affrontate dai protagonisti.<sup>97</sup> Questo genere non solo esplora gli aspetti tecnici e procedurali, ma anche le emozioni più profonde dei personaggi. La struttura tipica si articola in momenti ben definiti. Si inizia con l'introduzione dei protagonisti e del contesto in cui operano, sia a livello professionale sia personale. Qui incontriamo avvocati appassionati, giudici severi e clienti alle prese con varie difficoltà. Al centro della narrazione vi è il caso giudiziario, il fulcro della storia, con dettagli svelati gradualmente che incoraggiano lo spettatore a indagare. Segue la fase di indagine e preparazione, dove gli avvocati raccolgono prove, intervistano testimoni e costruiscono una strategia legale. Questa fase permette di approfondire gli aspetti tecnici e legali del caso. Il climax è rappresentato dal processo, all'interno dell'aula del tribunale, con avvocati che presentano le prove raccolte, le argomentazioni e le interrogazioni, per influenzare la giuria e il giudice. Inoltre, il processo può assumere due principali forme: “*adversarial*”<sup>98</sup> e “inquisitorio”.<sup>99</sup> Nel primo caso, i due avvocati (accusa e difesa), sono protagonisti, mentre il giudice ha un ruolo neutrale. L'accusa deve dimostrare la colpa dell'imputato oltre ogni “ragionevole dubbio”.<sup>100</sup> Nel processo inquisitorio, invece, è il giudice a dirigere attivamente il processo, con un alto grado di controllo. Nei casi studio in oggetto, si fa riferimento al modello *adversarial*.

Negli USA, la selezione dei giurati è una fase indispensabile del processo. Come spiegato in *Avvocato di difesa*, vengono scelti 12 giurati, metà dalla difesa e metà dall'accusa, attraverso un'accurata selezione condotta dagli avvocati. A ciascun potenziale giurato vengono poste domande mirate per valutare il background sociale e le opinioni sulle leggi pertinenti.<sup>101</sup> Tale processo porta alla luce ulteriori drammi personali, creando un contesto di confronto diretto e spesso emotivo tra le parti coinvolte. Durante il processo si verificano momenti di svolta, con rivelazioni scioccanti o nuove prove che cambiano il corso del caso. In *Avvocato di difesa*, ad

---

<sup>97</sup> VILLEZ B., “The Treatment of the Law: Between Reality and Imagination in Television Legal Series”, *TV/Series [Online]*, gennaio 2012, p. 384, DOI: <https://dx.doi.org/10.4000/tvseries.1531>.

<sup>98</sup> PALERMO G. B., MASTRONARDI V., AGOSTINI S., “Il processo investigativo e accusatorio negli Stati Uniti d'America e in Italia”, *Riv. Psichiatria*, vol. XLVII Suppl. 1, n. 4, 2012, p. 44, DOI: <http://dx.doi.org/10.1708/1140.12568>.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> LAUDISIO A., “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, p. 138, DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.4685>.

<sup>101</sup> PALERMO G. B., MASTRONARDI V., AGOSTINI S., *op. cit.*, pp. 44–45.

esempio, l'episodio *Repulsione* (*The Uncanny Valley*, S01E09) vede Mickey Haller (Manuel Garcia-Rulfo) usare la matematica per dimostrare l'innocenza di Trevor Elliott, portando alla sua assoluzione.<sup>102</sup>

L'ambientazione è un ulteriore elemento chiave, variando notevolmente e contribuendo a creare l'atmosfera della storia. A caratterizzarla vi è quasi sempre il tribunale, dove si svolgono le battaglie legali. Alcuni legal drama, come *Partner Track* e *The Good Fight*, esplorano le dinamiche interne di uno studio, evidenziando le sfide professionali e personali degli avvocati. Altri, come *Goliath* e *Avvocato di difesa*, si concentrano sull'aspetto investigativo, seguendo gli avvocati nella ricerca di prove cruciali.

Il legal drama affascina attraverso i dilemmi morali e le dinamiche interpersonali, continuando a catturare l'interesse del pubblico. La capacità di intrecciare questi elementi rende questo genere rilevante e apprezzato nel panorama televisivo attuale.

## ***2.2 L'evoluzione della figura dell'avvocato nella rappresentazione mediatica***

Il legal drama è un genere che mescola la finzione con la realtà. Considerato un esempio di "*Fiction à Substrat Professionnel* (FASP)",<sup>103</sup> trae ispirazione dalla professione legale per costruire la trama e i suoi personaggi.

Le ricerche nel campo del FASP legale in TV hanno evidenziato il suo potenziale educativo, soprattutto nell'ambito dell'"Inglese Specialistico" (ESP),<sup>104</sup> contribuendo a trasmettere conoscenze a vari livelli.<sup>105</sup> In primo luogo, fornendo una rappresentazione accurata del contesto professionale e del dominio specifico in cui è ambientato, facilitando la comprensione del mondo legale. Inoltre, offrendo un quadro

---

<sup>102</sup> IMDb, URL [https://www.imdb.com/title/tt13833978/episodes/?ref=tt\\_eps\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt13833978/episodes/?ref=tt_eps_sm) (consultato il 23/12/2023).

<sup>103</sup> ISANI S., "Revisiting Cinematic FASP and English for Legal Purposes", *Les cahiers de l'APLIUT [Online]*, vol. XXV, n. 1, 2006, pp. 28–29, DOI: <https://doi.org/10.4000/apliut.2575>.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> LAUDISIO A., *op. cit.*, pp. 137–139.

culturale più ampio, esplorando aspetti sia “alti” come l’arte e la letteratura, sia sociali e professionali.<sup>106</sup>

Infine, a livello linguistico, il genere utilizza una terminologia specialistica e dialoghi realistici tra professionisti, contribuendo a familiarizzare il pubblico con il linguaggio e l’ambiente legale.<sup>107</sup>

Culturalmente, il legal drama spesso si basa su due archetipi principali per rappresentare l’identità dell’avvocato: da un lato, c’è il difensore virtuoso e perspicace che lotta per il suo cliente contro le avversità, dall’altro l’avvocato corrotto e amorale che infrange la legge per il proprio profitto.<sup>108</sup> Il primo prototipo, emerso nel 1939, ha iniziato a entrare nella cultura di massa solo alla fine degli anni Sessanta. Durante gli anni Trenta, segnati dalla Grande Depressione, gli avvocati, in gran parte malpagati, operavano principalmente per l’élite sociale. Di conseguenza, l’avvocato nei romanzi e nei drammi teatrali era spesso raffigurato come il “New York shyster lawyer”,<sup>109</sup> un manipolatore che sfruttava i meno fortunati per i propri scrupoli. In contrasto con questa figura, i “blue-collar heroes”,<sup>110</sup> ossia i lavoratori comuni che denunciavano la corruzione nel sistema giudiziario.

Probabilmente, “la televisione si raggrinzirebbe e morirebbe senza poliziotti, detective, crimini, giudici, prigionieri, armi e processi”.<sup>111</sup> La televisione e il cinema trovano nelle questioni legali una fonte inesauribile di ispirazione.<sup>112</sup> Andrea Romeo, citando Charles Fried, solleva una domanda interessante: “Può un uomo buono essere un buon avvocato?”<sup>113</sup> La riflessione evidenzia la complessità etica che caratterizza la rappresentazione degli avvocati nei media, offrendo spunti interessanti sul ruolo della moralità nel contesto cinematografico e televisivo del mondo giudiziario. L’emergere

---

<sup>106</sup> *Ivi*, p. 137.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> BRUDY K. D., “The drama of the courtroom. Media effects on American culture and law”, *Psychology Honors Thesis*, marzo 31, 2006, p. 6.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> *Ibidem*.

<sup>111</sup> MEZEY N., NILES M. C., “Screening the Law: Ideology and Law in American Popolar Culture”, *Columbia Journal of Law & the Arts*, vol. XXVIII, 2005, p. 93, disponibile *online* su: [https://digitalcommons.wcl.american.edu/facsch\\_lawrev/1181/?utm\\_source=digitalcommons.wcl.american.edu%2Ffacsh\\_lawrev%2F1181&utm\\_medium=PDF&utm\\_campaign=PDFCoverPages](https://digitalcommons.wcl.american.edu/facsch_lawrev/1181/?utm_source=digitalcommons.wcl.american.edu%2Ffacsh_lawrev%2F1181&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages).

<sup>112</sup> *Ibidem*.

<sup>113</sup> ROMEO A., “Bad lawyers? Filosofia dell’etica legale nella cultura cinematografica hollywoodiana”, in Treves Renato, *Sociologia del diritto*, vol. L, n. 2, s.l., Milano University Press, 2023, p. 1, DOI: <http://dx.doi.org/10.54103/1972-5760/21817>.

del prototipo dell'avvocato virtuoso riflette gli sforzi dell'industria cinematografica degli anni Trenta per evitare la censura governativa, soprattutto nell'era del Production Code Administration (PCA).<sup>114</sup> Gli studi erano sottoposti a rigorosi controlli per garantire la conformità al codice.

Facendo un passo indietro nel tempo, Platone distingueva tra la prestazione verbale e il teatro della giustizia, riconoscendo che l'obiettivo dell'oratore legale doveva essere, appunto, quello di perseguire una verità che superasse le influenze dell'emotività.<sup>115</sup> L'interpretazione e la persuasione non erano sempre considerate legittime per gli oratori, il cui compito era piuttosto quello di giungere a una verità incontestabile che trascendesse le circostanze. Analogamente, negli anni Trenta, il Codice stabiliva delle pene obbligatorie per ogni raffigurazione immorale dell'avvocato,<sup>116</sup> allineando i suoi standard a quelli degli organismi di vigilanza e censura dei vari Paesi.<sup>117</sup>

Il periodo d'oro per il cinema giudiziario, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, ha visto la diffusione di film incentrati sullo stereotipo dell'avvocato eroico.<sup>118</sup> *Anatomia di un omicidio*<sup>119</sup> (*Anatomy of a Murder*, Otto Preminger, 1959) e *Il buio oltre la siepe*<sup>120</sup> (*To Kill a Mockingbird*, Robert Mulligan, 1962) hanno contribuito a plasmare l'immaginario collettivo dell'avvocato onesto e portatore di valori americani. Questa crescita ottimistica potrebbe essere stata una reazione inversamente proporzionale al declino del maccartismo,<sup>121</sup> quando l'avvocato onorevole divenne un simbolo di riscatto per una società desiderosa di restaurare il senso di giustizia e i diritti civili.<sup>122</sup> La figura dell'avvocato virtuoso era caratterizzata da intelligenza, etica e dedizione, e incarnava i valori fondamentali del Paese. Dopo anni di propaganda anticomunista, questi film hanno colto il momento giusto per

---

<sup>114</sup> LA POLLA F., *Introduzione al cinema di Hollywood*, s.l., Mondadori Università, 2006, pp. 56–57.

<sup>115</sup> MUKHERJI S., *op. cit.*, p. 4.

<sup>116</sup> DI CHIO F., *Il cinema americano in Italia. Industria, società, immaginari. Dalle origini alla Seconda guerra mondiale*, Milano, Vita e Pensiero, 2021, pp. 56–60.

<sup>117</sup> *Ibidem.*

<sup>118</sup> ROCCHI M., ANSELMETI M., *op. cit.*, p. 232.

<sup>119</sup> BRUDY K. D., *op. cit.*, p. 7.

<sup>120</sup> ROMEO A., *op. cit.*, p. 76.

<sup>121</sup> LA POLLA F., *op. cit.*, pp. 57–58.

<sup>122</sup> BRUDY K. D., *op. cit.*, pp. 6–10.

risuonare con il pubblico, offrendo un contrappunto ottimista e incoraggiante agli eccessi del passato.<sup>123</sup>

Negli anni Settanta, però, la rappresentazione degli avvocati ha subito un'inversione di tendenza, allontanandosi dall'immagine idealistica dei decenni precedenti.<sup>124</sup> Serie come *Kojak*<sup>125</sup> (*Kojak*, CBS, 1973-1978) e *Petrocelli*<sup>126</sup> (*Petrocelli*, NBC, 1974-1976) hanno contribuito a questo cambio di rotta, evidenziando le dinamiche tra polizia e sistema giudiziario e mettendo in luce le ambiguità nelle indagini e nei processi legali. Secondo Brudy K. D., in questo periodo il 68% delle produzioni ha ritratto la figura dell'avvocato in chiave negativa, spesso associandola all'abuso di alcool e relazioni discutibili.<sup>127</sup>

Personaggi come Frank Galvin in *Il verdetto*<sup>128</sup> (*The Verdict*, Sidney Lumet, 1982) e Lucien Wilbank in *Il momento di uccidere*<sup>129</sup> (*A Time to Kill*, Joel Schumacher, 1996) sono esempi di questa tendenza, spesso ritratti come promiscui e coinvolti in relazioni con figure femminili stereotipate come *femme fatale*.

Filippo Gobbo distingue due paradigmi nella rappresentazione delle mogli nei legal drama di quel periodo: uno "culturale",<sup>130</sup> che riflette i rigidi stereotipi di genere della società, e uno "narrativo",<sup>131</sup> che le relega spesso a ruoli di aiutante o ostacolo per le azioni del marito all'interno della trama. Questa rappresentazione negativa degli avvocati rispecchia anche la società e l'ordinamento giuridico del tempo, con stipendi in aumento che alimentavano la percezione di sovrapprezzo e un aumento del contenzioso frivolo che generava giudizi distorti.<sup>132</sup>

L'aumento della regolamentazione governativa e della pubblicità per i servizi legali negli anni Ottanta ha contribuito al pessimismo nei confronti di questa figura. Tuttavia, film come *Il verdetto* offrono una visione critica delle istituzioni sociali,

---

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> *Ibidem*.

<sup>125</sup> ANON., "Kojak", 29/01/2024, URL <https://it.wikipedia.org/wiki/Kojak> (consultato il 14/04/2024).

<sup>126</sup> ANON., "Petrocelli", 30/10/2023, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/Petrocelli\\_\(serie\\_televisiva\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Petrocelli_(serie_televisiva)) (consultato il 14/04/2024).

<sup>127</sup> *Ibidem*.

<sup>128</sup> ROMEO A., *op. cit.*, p. 83.

<sup>129</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>130</sup> GOBBO F., "L'eroina in primo piano: mogli seriali ed eterni ritorni", *Allegoria*, anno XXXV – 3° ed., n. 88, luglio/dicembre 2023, p. 77.

<sup>131</sup> *Ibidem*.

<sup>132</sup> BRUDY K. D., *op. cit.*, pp. 9–10.

mostrando come la giustizia lotti contro i potenti che cercano di ostacolarla. Nonostante alcuni periodi di riscatto, la rappresentazione dell'avvocato nel cinema del secolo scorso è rimasta prevalentemente negativa, influenzata dalle dinamiche culturali e giuridiche dell'epoca.<sup>133</sup>

### ***2.3 Il sistema legale in TV***

La rappresentazione mediatica del sistema legale ha giocato un ruolo significativo nella modellazione della percezione pubblica nei confronti della professione legale. Spesso, i legal drama semplificano e drammatizzano la giustizia, generando un'immagine distorta della realtà giuridica. Nonostante le evoluzioni nel tempo, questi spettacoli hanno subito poche trasformazioni dagli albori del genere negli anni Quaranta.

Il primo programma legale televisivo, *The Court of Current Issues*, debuttato nel 1949 su Dumont Network,<sup>134</sup> presentava dibattiti satirici di attualità e politica, con attori che impersonavano ruoli di giudici, avvocati e testimoni. Ben presto, la televisione iniziò a ospitare numerosi altri programmi legali e polizieschi, con la presenza di funzionari delle forze dell'ordine giusti ed eroici. Un momento chiave nella storia dei legal drama è il debutto della serie TV *Perry Mason* (*Perry Mason*, CBS, 1957-1966) il 21 settembre 1957, che seguiva le gesta di un onesto avvocato interpretato da Raymond Burr.<sup>135</sup>

Perry Mason incarnava i valori americani, dimostrando notevoli capacità e una fede incrollabile nella giustizia.<sup>136</sup> Inoltre, la sua abilità nel contro-interrogatorio lo rendeva invincibile in tribunale.<sup>137</sup>

---

<sup>133</sup> *Ibidem*.

<sup>134</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>135</sup> *Ibidem*.

<sup>136</sup> VILLEZ B., *op. cit.*, pp. 386–388.

<sup>137</sup> CIONFOLI N., “In principio fu Parry Mason: storia del Legal drama letterario, cinematografico e televisivo. L'avvocato-squalo incarna ciò che il cliente deve scongiurare”, 11/02/2021, URL <https://www.bonculture.it/culture/tv/in-principio-fu-perry-mason-storia-del-legal-drama-letterario-cinematografico-e-televisivo-lavvocato-squalo-incarna-cio-che-il-cliente-deve-scongiurare/> (consultato il 29/05/2023).

Negli anni successivi, diversi programmi polizieschi hanno dominato la scena televisiva, ma è stato solo con l'arrivo di *L.A. Law – Avvocati a Los Angeles* (*L.A. Law*, NBC, 1986-1994) che questi sono tornati al centro di uno show di successo.<sup>138</sup> Ambientata in uno studio legale di alto profilo, la serie rifletteva il successo economico degli anni Ottanta e presentava personaggi ricchi e complessi, pur incorporando lo stereotipo dell'avvocato virtuoso. *L.A. Law – Avvocati a Los Angeles* è stato il primo legal drama a incentrarsi su questioni legali autentiche.<sup>139</sup>

Nel panorama televisivo moderno, serie come *The Good Fight* e *Goliath* offrono una rappresentazione più realistica e complessa del sistema legale. La prima segue le vicende di un'avvocata rinomata coinvolta in uno scandalo finanziario, affrontando temi di razza, uguaglianza e giustizia sociale.<sup>140</sup> Ad esempio, tra i temi affrontanti vi sono l'immigrazione, la censura sui social media, i diritti LGBTQ+ e il clima politico negli USA. La serie sfrutta anche i riferimenti alle notizie attuali, alla cultura popolare e ai cambiamenti tecnologici. *Goliath*, invece, segue le vicende di un avvocato caduto in disgrazia che cerca redenzione,<sup>141</sup> esplorando le tensioni etiche e morali del sistema giudiziario.<sup>142</sup> *The Good Fight* affronta questioni sociali e politiche contemporanee usando la satira. *Goliath* esplora la giustizia, la redenzione e il concetto di sopravvivenza in modo più ampio, allontanandosi dai cliché tipici della tradizione legale.<sup>143</sup>

Nonostante le variazioni rispetto alla forma standard, i legal drama continuano a soddisfare il desiderio del pubblico di giustizia, riflettendo le tendenze emerse fin dagli anni Cinquanta.<sup>144</sup> Tuttavia, la distinzione tra finzione e realtà nei media legali solleva importanti questioni sulla percezione pubblica del sistema giudiziario e sulla sua effettiva operatività nella società contemporanea.<sup>145</sup>

---

<sup>138</sup> BRUDY K. D., *op. cit.*, p. 12.

<sup>139</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>140</sup> VASCOTTO F., "The Good Fight: dopo il finale di serie, l'eredità del mondo di The Good Wife alla tv", 23/11/2022, URL <https://movieplayer.it/articoli/the-good-fight-finale-serie-eredita-good-wife-28262/> (consultato il 29/05/2023).

<sup>141</sup> VASCOTTO F., "Goliath 4, la recensione: i big pharma chiudono il cerchio sul legal drama onirico", 24/09/2021, URL <https://movieplayer.it/articoli/goliath-4-recensione-25497/> (consultato il 30/03/2024).

<sup>142</sup> APPOLLONI V., "Goliath: recensione in anteprima della serie Amazon Prime Video", 15/02/2017, URL <https://www.cinematographe.it/recensioni/goliath-serie-tv-recensione/> (consultato il 1/04/2024).

<sup>143</sup> VASCOTTO F., "Goliath 4, la recensione: i big pharma chiudono il cerchio sul legal drama onirico", 24/09/2021, URL <https://movieplayer.it/articoli/goliath-4-recensione-25497/> (consultato il 30/03/2024).

<sup>144</sup> BRUDY K. D., *op. cit.*, pp. 14–15.

<sup>145</sup> VILLEZ B., *op. cit.*, p. 384.

Queste serie spesso nascono anche come commedie o *dramedy*;<sup>146</sup> quindi, anziché chiedere se privilegiare la finzione o la realtà, sarebbe lecito domandarsi dove risiede il vero valore narrativo di una storia.<sup>147</sup> Alcuni giuristi ritengono che il pubblico prenda troppo sul serio i contenuti di intrattenimento, criticando gli sceneggiatori nel modo di rappresentare la professione e le procedure in tribunale. Alcuni spettatori potrebbero aspettarsi la presentazione di prove del DNA durante un processo, anche se questa non è sempre necessaria nella realtà.<sup>148</sup> Allo stesso modo, potrebbero sussistere aspettative culturali specifiche, come nel caso dei francesi che potrebbero pensare di esercitare i loro diritti o fare una telefonata dopo essere stati arrestati, anche se tale pratica non esiste nel contesto giuridico francese.<sup>149</sup> Inoltre, le rappresentazioni delle professioni legali e delle procedure in tribunale possono essere distorte per fini drammatici, ad esempio mostrando gli avvocati muoversi liberamente in aula, quando ciò non riflette necessariamente la pratica reale.

Nonostante le discrepanze tra finzione e realtà, le serie giudiziarie offrono al pubblico esperienze virtuali importanti, sensibilizzandolo alle sfide e alle complessità del sistema giudiziario. Questo può contribuire a una migliore comprensione da parte dei giurati, dei giudici e dei legislatori riguardo alle questioni affrontate in tribunale, favorendo una maggiore empatia nel processo decisionale.<sup>150</sup> Ad ogni modo, è certo che l'empatia e la comprensione sono elementi cruciali per il funzionamento efficace della democrazia.<sup>151</sup>

## ***2.4 Effetti della cultura sul sistema giudiziario***

La “legal culture”<sup>152</sup> è un riflesso della cultura popolare, e viceversa, con la televisione che agisce come un potente veicolo per trasmettere idee e principi. Aldo

---

<sup>146</sup> Le *dramedy* sono un genere narrativo che combina elementi di dramma e commedia. Il termine deriva dall'unione delle parole “drama” (dramma) e “comedy” (commedia). Le *dramedy* possono presentare trame che affrontano tematiche serie e profonde, ma sono caratterizzate anche da momenti umoristici o leggeri. Questa combinazione di toni contrastanti consente di esplorare la complessità delle esperienze umane in modo variegato, offrendo al pubblico diverse reazioni.

<sup>147</sup> VILLEZ B., *op. cit.*, p. 385.

<sup>148</sup> *Ibidem.*

<sup>149</sup> *Ibidem.*

<sup>150</sup> *Ivi* pp. 385–386.

<sup>151</sup> *Ibidem.*

<sup>152</sup> *Ibidem.*



Grasso, critico televisivo, ha sottolineato il potere delle serie TV come narratori principali delle nostre storie, perché “le serie non sono morte, sono le narrazioni più potenti che abbiamo”.<sup>153</sup> Esse, secondo Grasso, tendono a impostare il focus sulla rappresentazione del male e degli antieroi. Un’indagine, però, ha dimostrato come il 46% di coloro che guardano regolarmente la TV, tende a vedere gli avvocati sotto una luce migliore, rispetto al 28% degli spettatori occasionali.<sup>154</sup> Brudy K. D. ha anche esaminato come i drammi legali televisivi influenzano la percezione degli spettatori sulla base dell’aspetto fisico, della rappresentazione del potere e dell’espansività sociale.<sup>155</sup> Ogni situazione richiede un approccio specifico: calore per conquistare la giuria, aggressività per enfatizzare certi fatti, o compassione per suscitare empatia.<sup>156</sup> Considerando questi aspetti, si può affermare, come diceva anche Sartre, che il contenzioso è una forma di teatro.<sup>157</sup> Gli avvocati sono attori metodici che usano le tecniche oggettive di Stanislavskij,<sup>158</sup> in cui gli oggetti di scena legali e i costumi vengono impiegati per potenziare l’effetto complessivo. Tuttavia, occorre dire che i media non possono generare spontaneamente il tipo di negatività riscontrato in società nei confronti di un avvocato. Una spiegazione al fenomeno risiede nella natura stessa della professione. I legali sono spesso chiamati a rappresentare un cliente e ciò implica che debbano assumere qualsiasi ruolo venga loro richiesto. Utilizzano la manipolazione e la persuasione a sostegno delle proprie argomentazioni, creando così diffidenza nel pubblico.<sup>159</sup>

Questo aspetto è ulteriormente alimentato dalla loro tendenza a rappresentare individui ricchi e potenti, il cui status è spesso legato al mondo degli affari, un settore fortemente regolamentato a livello legale. Inoltre, gli avvocati sono raramente associati a ricordi positivi, poiché la maggior parte di noi cerca assistenza legale nei periodi difficili come il divorzio, il lutto e gli infortuni.<sup>160</sup> La natura stessa della professione legale, quindi, con le sue necessità, può contribuire alla diffusione di un’immagine

---

<sup>153</sup> COCCIA A., “Aldo Grasso: «Le serie non sono morte, sono le narrazioni più potenti che abbiamo»”, 21/06/2016, URL <https://www.linkiesta.it/2016/06/aldo-grasso-le-serie-non-sono-morte-sono-le-narrazioni-piu-potenti-che/> (consultato il 16/04/2024).

<sup>154</sup> BRUDY K. D., *op. cit.*, p. 18.

<sup>155</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>156</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>157</sup> *Ibidem*.

<sup>158</sup> *Ibidem*.

<sup>159</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>160</sup> *Ibidem*.

stereotipata e meno felice. Secondo James Elkins, gli spettatori cercano, attraverso questi prodotti, non solo come evadere dal mondo reale, ma anche messaggi di onore e integrità che possano contribuire alla loro formazione.<sup>161</sup>

Elkins, infatti, non si concentra sugli errori procedurali di questi drammi; auspica piuttosto, che gli studenti di legge possano cogliere i messaggi di onore associati agli avvocati che li aiutino nella loro formazione.<sup>162</sup>

Riprendendo le parole di Grasso, la struttura drammatica, naturalmente, richiede il conflitto come forza trainante della storia, rendendo l'antagonista un componente necessario per la narrazione.<sup>163</sup> Tuttavia, nei legal drama, il crimine può essere il focus solo un numero limitato di volte prima che la trama diventi noiosa. A questo punto, l'unica alternativa è concentrare l'attenzione su altri personaggi legali, esplorando le loro storie e i loro conflitti interni per mantenere vivo l'interesse del pubblico.<sup>164</sup> Quindi, l'attenzione deve essere rivolta ai momenti in cui il lavoro si intreccia con le vite personali dei protagonisti, causando problemi o conflitti.<sup>165</sup> Per dare vita a dei personaggi di livello, è essenziale esplorare il loro tempo libero, le passioni e gli hobby. Questi sono gli interrogativi che consentono di sviluppare dei personaggi tridimensionali, in grado di suscitare empatia e coinvolgimento nel pubblico.<sup>166</sup>

La cultura popolare è, in questo senso, legata alla "legal culture", cioè alle idee e ai principi che una società adotta nei confronti del diritto. Nella realtà, l'avvocato svolge una vita e una professione ben diverse, e i crimini violenti sono molto meno comuni. Tuttavia, i legal drama si basano sul conflitto, il che li rende adatti a creare delle buone storie.<sup>167</sup>

Questi spettacoli incoraggiano uno spettatore attivo perché ciascuna parte della disputa ha un tempo uguale, o quasi, per presentare i suoi argomenti generalmente ragionevoli. Questa rappresentazione è realistica, poiché i tribunali affrontano il conflitto, e ogni parte crede di avere una causa legittima da difendere. I conflitti al

---

<sup>161</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>162</sup> *Ibidem*.

<sup>163</sup> MCKEE R., *Story. Contenuti, struttura, stile, principi per la sceneggiatura e per l'arte di scrivere storie*, Roma, Omero Editore, 1997, p. 80.

<sup>164</sup> BRUDY K. D., *op. cit.*, pp. 19–20.

<sup>165</sup> *Ibidem*.

<sup>166</sup> MECKEE R., *op. cit.*, p. 80.

<sup>167</sup> *Ivi*, p. 402.

centro delle storie sono rilevanti perché riflettono le preoccupazioni attuali degli spettatori televisivi: storie di crimine, tradimento, frode, corruzione, terrorismo, lesioni personali e i perenni problemi familiari.<sup>168</sup> Le scene in tribunale sono costruite su argomenti contrapposti e ben scritti. Gli spettatori sono doppiamente coinvolti in questi momenti, in quanto valutano gli argomenti mentre aspettano la decisione della giuria a favore di una delle parti. Se uno spettatore non ha mai avuto esperienza diretta col conflitto legale, le serie offrono un'idea del ruolo della legge e della giustizia nella vita del cittadino ordinario. Ad esempio, in *Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer* la giuria ha il compito di emettere un verdetto sul presunto reato di Trevor Elliott dopo avere attentamente valutato tutte le prove. Per comprendere la presa di decisione dei giurati in *Repulsione (The Uncanny Valley, S01E09)*, bisogna attenersi alla struttura narrativa in corso. Il processo prevede “narrative construction and reception – a struggle over what stories may be told at trial, over the way stories must be told and even listened to, over who should be the audience for a story”.<sup>169</sup>

La legge è una storia raccontata dagli avvocati in tribunale e segue una sua struttura logica, includendo fattori esterni che la collegano a giudizi morali ed etici.<sup>170</sup> Il fatto che le scene sono costruite su argomenti contrapposti, fa sì che gli spettatori siano doppiamente coinvolti, valutando sia questi elementi sia la decisione della giuria.<sup>171</sup> In *Avvocato di difesa*, Mickey Haller spiega che i giurati ricevono le prove del caso dagli avvocati e poi creano una loro storia al riguardo. Ogni persona ha un elenco di caratteristiche associate a diversi verdetti possibili. Utilizzando questi strumenti, i giurati confrontano le rispettive storie e tracciano dei parallelismi, dando vita a un verdetto finale. Se vengono creati abbastanza paralleli, il giurato vota per la condanna; in caso contrario, emette il verdetto di non colpevolezza. La costruzione della storia avviene per tre ragioni principali.<sup>172</sup> La prima, è che la struttura aiuta a organizzare la grande quantità di informazioni ottenute dal processo. La seconda, che una storia può fungere da tela in cui i fatti possono essere posizionati e collegati per creare un resoconto chiaro. La terza, che il modello della storia è il filo comune tra la legge e il

---

<sup>168</sup> *Ivi*, p. 403.

<sup>169</sup> BRUDY K. D., *op. cit.*, p. 23.

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> VILLEZ B., *op. cit.*, p. 384.

<sup>172</sup> BRUDY K. D., *op. cit.*, pp. 23–24.

giurato. Brudy K. D. analizza il modello decisionale della giuria “a tre parti” di Pennington e Hastie.<sup>173</sup>

In primo luogo, i giurati assimilano e organizzano le informazioni raccolte nel processo. In secondo luogo, adattano la nuova conoscenza alla loro comprensione preesistente del mondo fisico e sociale, tenendo conto dei principi legali presentati dal giudice. Questi vanno a interagire con il loro sistema di valori. In terzo luogo, ciò si combina per creare una storia che possa aderire alla loro definizione di struttura narrativa di base.

### ***2.5 Stereotipi giudiziari nel settore penale***

Come arena privilegiata di riproduzione delle differenze di status e di definizione delle identità sociali, gli stereotipi di genere e razza giocano un ruolo fondamentale nella formazione della percezione del pubblico riguardo al sistema giudiziario e ai professionisti del settore legale.<sup>174</sup> Questa sezione esamina l’impatto che questi stereotipi hanno sulla narrativa e sulla percezione della giustizia, considerando l’influenza globale delle produzioni statunitensi.

I legal drama, come veicoli di intrattenimento e riflessione, offrono una visione della realtà che, sebbene amplificata e drammaticamente elaborata, riflette spesso la diversità etnica della società. È comune osservare una rappresentazione degli imputati che comprende attori appartenenti a minoranze etniche, il che potrebbe essere inteso come un tentativo di rispecchiare la realtà. Tuttavia, secondo il Sentencing Project<sup>175</sup> questa rappresentazione potrebbe avere implicazioni significative sulla percezione pubblica e, potenzialmente, sulle decisioni giudiziarie. In un contesto in cui le persone di colore, in particolare afroamericani, sono sovra-rappresentate tra coloro che scontano lunghe pene detentive, è essenziale comprendere come i media possano contribuire a perpetuare questi stereotipi. Gli spettatori, influenzati dalle rappresentazioni mediatiche,

---

<sup>173</sup> *Ibidem.*

<sup>174</sup> CARUSO M. G., “L’occupazione e le professioni nel mondo femminile”, *Welfare ed ergonomia*, febbraio 2017, pp. 81–82, DOI: <http://dx.doi.org/10.3280/WE2015-002007>.

<sup>175</sup> KNOWLTON S., “Report of the Sentencing Project”, *The Sentencing Project*, marzo 2018, pp. 1–2, disponibile online su: <http://arks.princeton.edu/ark:/88435/dsp01db78tg10c>.

possono interiorizzare e rafforzare gli stereotipi di genere e razza, contribuendo alla discriminazione nel sistema giudiziario.

La teoria di Judith Butler sul genere come performativo suggerisce che l'identità di genere sia un costrutto sociale,<sup>176</sup> eseguito attraverso le azioni quotidiane. Questo concetto è fondamentale nell'analisi dei legal drama, che, come si diceva, spesso offrono una rappresentazione della vita reale, sebbene in forma drammatizzata. Storicamente, le protagoniste femminili nei legal drama erano una rarità. Infatti, è solo negli anni Settanta che ad aprire la strada arriva Kate McShane (*Kate McShane*, Paramount Television, 1975), un'avvocata irlandese-americana.<sup>177</sup>

Tuttavia, anche questa serie TV mostra come le donne venissero descritte secondo stereotipi di genere, come deboli e dipendenti dal sostegno maschile,<sup>178</sup> incapaci di possedere le “qualità considerate maschili come forza, coraggio”,<sup>179</sup> poste in questione da una rappresentazione stereotipata che vede “le donne *ribelli* come poco femminili nelle *pratiche* e nell'aspetto”.<sup>180</sup>



Fig. 7 – Lavoro e famiglia. Fonte: Barbieri L., (a cura di), *Lavori di genere nel terzo settore: stereotipi o opportunità?*, Sesto Fiorentino (FI), Tipolitografia Contini, 2014, p. 20.

Ad oggi, però, il panorama televisivo sta cambiando. Serie come *The Good Fight*, *Goliath*, *Partner Track* e *Avvocato di difesa* si distinguono per il loro impegno nell'affermare l'empowerment femminile e promuovere l'uguaglianza di genere.

<sup>176</sup> ZOTTOLA A., *op. cit.*, p. 248.

<sup>177</sup> *Ivi*, pp. 248–249.

<sup>178</sup> *Ibidem*.

<sup>179</sup> ABBATECOLA E., “Donna Faber. Lavori maschili, stereotipi e strategie di resistenza.”, *Welfare e ergonomia*, fasc. 2015/2, 2015, pp. 114, DOI: <https://dx.doi.org/10.3280/we2015-002009>.

<sup>180</sup> *Ibidem*.

Questi prodotti presentano una ricca varietà di personaggi femminili, che sfidano gli stereotipi tradizionali, mostrando aspirazioni e personalità diverse.

In *The Good Fight* la protagonista, Diane Lockhart (Christine Baranski), è una donna in carriera che affronta le sfide legate al genere e al potere in un contesto in cui ancora prevalgono le figure maschili. La serie affronta apertamente questioni di discriminazione di genere, esplorando temi come il sessismo sul posto di lavoro, tematiche politiche e sociali attuali, inclusi i diritti delle donne e il movimento #MeToo.<sup>181</sup> *Goliath*, d'altra parte, si concentra sulle sfide personali e professionali che, anche gli uomini, possono incontrare, esplorando le ambiguità che gli avvocati devono affrontare nella difesa dei clienti. *Partner Track*, invece, segue le vicende di Ingrid Yun (Arden Cho), una giovane avvocatessa che, nonostante gli anni di duro lavoro, lotta per essere presa seriamente in un ambiente legale dominato da pratiche sessiste e razziste.<sup>182</sup> La serie evidenzia la difficoltà di sfondare nel mondo giuridico in quanto giovane donna e straniera. *Avvocato di difesa*, racconta la storia di un uomo che si trova a fronteggiare la perdita di credibilità professionale a causa di un incidente che gli ha causato una dipendenza da psicofarmaci.<sup>183</sup>

Pur essendo descritto come un “avvocato tradizionale”,<sup>184</sup> Haller si distingue per il suo rispetto per la deontologia e la sua volontà di difendere il cliente anche dopo aver scoperto la sua colpevolezza, dimostrando un forte senso di etica e integrità professionale.

Il successo di una serie TV è strettamente legato alla sua capacità di offrire interpretazioni contrastanti delle narrazioni, permettendo agli spettatori di trovarvi un'ideologia nella quale identificarsi.<sup>185</sup> Le piattaforme OTT e la TV svolgono un ruolo essenziale nella cultura contemporanea, influenzando e riflettendo le norme sociali. La televisione è “our marketplace, our political forum, our playground, and our school; it

---

<sup>181</sup> ANON., “Movimento #MeToo”, 8/01/2024, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/Movimento\\_MeToo](https://it.wikipedia.org/wiki/Movimento_MeToo) (consultato il 5/04/2023).

<sup>182</sup> Movie Player, URL [https://movieplayer.it/serietv/partner-track\\_8089/](https://movieplayer.it/serietv/partner-track_8089/) (consultato il 30/03/2024).

<sup>183</sup> Movie Player, URL [https://movieplayer.it/serietv/avvocato-di-difesa\\_7142/](https://movieplayer.it/serietv/avvocato-di-difesa_7142/) (consultato il 29/05/2023).

<sup>184</sup> ROMEO A., *op. cit.*, p. 86.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

is our theatre, our recreation, our link to reality, and our escape from it”.<sup>186</sup> Essa può avere un impatto significativo nella lotta contro gli stereotipi di genere e razza nel mondo del lavoro, promuovendo una rappresentazione più inclusiva e ispirando cambiamenti sociali. Tuttavia, se questo potrebbe essere un passo importante per promuovere l’uguaglianza e la diversità culturale, come affermava Albert Einstein, “è più facile spezzare un atomo che un pregiudizio”.<sup>187</sup> Le serie TV, con il loro potere di raggiungere ampi pubblici e influenzare la percezione sociale, hanno il potenziale di contribuire al cambiamento.

In questo contesto, è stata data una panoramica delle definizioni chiave del genere legale, dell’evoluzione della figura dell’avvocato nei media, del sistema giuridico e degli stereotipi nel settore penale all’interno della rappresentazione *on-screen*. L’obiettivo era analizzare come queste serie TV giudiziarie influenzano la percezione del pubblico sulla giustizia e sulle professioni legali. Nonostante siano spesso romanzate e semplificate per scopi narrativi, queste serie hanno il potenziale di stimolare dibattiti e promuovere una visione critica e consapevole del sistema giudiziario.

---

<sup>186</sup> COCCIA A., “Aldo Grasso: «Le serie non sono morte, sono le narrazioni più potenti che abbiamo»”, 21/06/2016, URL <https://www.linkiesta.it/2016/06/aldo-grasso-le-serie-non-sono-morte-sono-le-narrazioni-piu-potenti-che/> (consultato il 16/04/2024).

<sup>187</sup> BARBIERI L. (a cura di), *Lavori di genere nel terzo settore: stereotipi o opportunità?*, Sesto Fiorentino (FI), Tipolitografia Contini, 2014, p. 13.

### 3. METODOLOGIA DI ANALISI

#### 3.1 Coding: definizione, modalità d'uso e obiettivi

Il capitolo che segue introduce la “*quantitative content analysis*, una metodologia quali/quantitativa, ampiamente utilizzata nel contesto internazionale relativo agli studi sulla serialità”<sup>188</sup>

Questo metodo si basa sul processo di codifica, che consiste nell'analizzare e categorizzare i dati testuali qualitativi in segmenti, al fine di esaminarne la struttura e individuarne le caratteristiche rilevanti.<sup>189</sup> La categorizzazione delle unità testuali è la forma più elementare di misurazione.<sup>190</sup>

L'obiettivo è fornire una comprensione approfondita della *content analysis* e della sua importanza nel contesto della ricerca sulla serialità. Essa consente al ricercatore di categorizzare, etichettare o assegnare dei codici ai vari elementi, concetti o temi presenti all'interno dei dati raccolti nello studio qualitativo. Attraverso questa metodologia, i ricercatori possono identificare e analizzare le caratteristiche chiave dei testi, consentendo una comprensione più approfondita delle rappresentazioni mediatiche e delle loro influenze sul pubblico. Col termine “categoria”<sup>191</sup> si fa riferimento a una classificazione di elementi in base a delle caratteristiche comuni. Ad esempio, nella presente ricerca i prodotti sono stati suddivisi secondo due categorie: l'*anthology plot*,<sup>192</sup> ovvero una trama verticale che si conclude entro un singolo episodio o stagione, presentando una storia autoconclusiva che non si prolunga oltre quel limite di tempo; e il *running plot*,<sup>193</sup> una trama orizzontale che fornisce continuità narrativa attraverso gli episodi. Quest'ultima riguarda una serie di eventi che si sviluppano attraverso il corso degli episodi o stagioni, collegando le singole storie e i personaggi in un arco narrativo più ampio. Il codice, d'altra parte, è una parola o una

---

<sup>188</sup> ROCCHI M., SONEGO A., *op. cit.*, p. 84.

<sup>189</sup> ELLIOTT V, “Thinking about the Coding Process in Qualitative Data Analysis”, *The Qualitative Report*, vol. 23, n. 11, novembre 2018, pp. 2850–2861, DOI: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2018.3560>.

<sup>190</sup> KRIPPENDORFF K., *Content Analysis: An introduction to its Methodology*, 2<sup>nd</sup> ed., Thousand Oaks, CA: SAGE, 2004, p. 87.

<sup>191</sup> ROCCHI M., PESCATORE G., “Modeling narrative features in TV series: coding and clustering analysis”, *Humanit Soc Sci Commun*, vol. IX, n. 333, 2022, p. 2, DOI: <https://doi.org/10.1057/s41599-022-01352-9>.

<sup>192</sup> *Ibidem*.

<sup>193</sup> *Ibidem*.



breve frase che conferisce un attributo a una porzione di dato.<sup>194</sup> È un identificativo univoco utilizzato per distinguere specifiche entità all'interno delle categorie sopracitate. In generale, esistono due tipologie di codici e applicazioni, che si distinguono in codici descrittivi – ovvero le “etichette di categoria”,<sup>195</sup> poiché spesso rispondono alle domande “chi, cosa, quando, dove e perché” –, e i codici analitici – che, in fase di analisi emergono come tematici. Questi codici giocano due ruoli distinti, ma complementari. I primi forniscono un'analisi iniziale, identificando gli elementi di base dei dati, mentre i secondi permettono un'interpretazione più profonda e tematica, facilitando la comprensione delle rappresentazioni mediatiche e delle loro influenze sul pubblico. Spiegare questa relazione è essenziale per chiarire il metodo di ricerca, garantire coerenza e rigorosità nell'analisi e collegare i dati empirici con le teorie esistenti.

La codifica è il mezzo attraverso il quale i ricercatori sezionano e interpretano questi dati, allo scopo di generare nuove comprensioni. Questi spesso comprendono informazioni dettagliate, descrizioni narrative e interpretazioni soggettive. Tra gli obiettivi della codifica troviamo la riduzione dei dati, un processo che agevola il ricercatore nella gestione di grandi quantità di informazioni attraverso l'identificazione di temi chiave.<sup>196</sup> A tal proposito, come sottolinea James Creswell: “Text data are dense data, and it takes a long time to go through them and make sense of them”.<sup>197</sup> I dati testuali sono corposi e occorre tempo per esaminarli e comprenderli appieno. La codifica svolge un ruolo fondamentale nell'organizzazione di queste informazioni, fungendo da guida per i ricercatori durante la loro selezione e l'interpretazione. Questo processo costituisce una fase sostanziale di esplorazione, analisi e costruzione teorica, adottata da diversi studiosi in base agli obiettivi e alle epistemologie di ricerca.

La codifica può essere utilizzata in modo esplorativo e induttivo, con l'obiettivo di generare teorie basate sui dati empirici, oppure in modo deduttivo, per sostenere una teoria o un'ipotesi preesistente. Secondo Victoria Elliott, la codifica rappresenta un mezzo essenziale per l'indicizzazione e la mappatura dei dati,

---

<sup>194</sup> ROCCHI M., SONEGO A., *op. cit.*, p. 84.

<sup>195</sup> COPE M., “Coding qualitative data”, in Hay Iain, *Qualitative Research Methods in Human Geography*, s.l., Oxford University Press, 2010, pp. 281–283.

<sup>196</sup> Ivi, p. 281.

<sup>197</sup> CRESWELL J. W., *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*, 2<sup>nd</sup> ed., Thousand Oaks, CA: SAGE, 2007, p. 152.

consentendo ai ricercatori di attribuire loro un significato in relazione alle domande di ricerca.<sup>198</sup> Un approccio comune alla codifica è la *quantitative content analysis*, che consiste nell'identificare termini, frasi o azioni presenti nei documenti, registrazioni audio o video, per poi contarne l'occorrenza e contestualizzarli.<sup>199</sup> I risultati codificati sono spesso sottoposti ad analisi statistiche standard per identificare frequenze, correlazioni, variazioni e altri modelli significativi.

A tal proposito, Klaus Krippendorff sottolinea che la “content analysis is potentially one of the most important research techniques in the social sciences”.<sup>200</sup> Il ricercatore che si avvale di questa metodologia considera i dati come rappresentazioni di testi, immagini ed espressioni create per essere interpretati in base ai loro significati. È proprio questa prospettiva a distinguere la *content analysis* da altri approcci di ricerca. Questo metodo esplora gli aspetti qualitativi della comunicazione umana e dell'organizzazione sociale, focalizzandosi sulle dinamiche di ciò che viene mediato tra le persone: messaggi testuali, simboli, informazioni, contenuti dei media e tecnologie che supportano le interazioni sociali, senza influenzare necessariamente coloro che gestiscono la questione testuale.<sup>201</sup> Questi aspetti possono essere complessi o sfumati e richiedono un'attenzione che i metodi scientifici tradizionali talvolta trascurano.

James Macnamara solleva importanti considerazioni sulle limitazioni della *quantitative content analysis* come metodologia di ricerca.<sup>202</sup> Sebbene questa tecnica offra vantaggi significativi, è fondamentale tenere presente l'avvertimento di Kimberly Neuendorf, secondo cui “è necessario un approccio integrato che combini l'analisi dei contenuti con altre forme di ricerca, come gli studi delle audience”.<sup>203</sup> La *content analysis* da sola non consente di fare inferenze sull'intento dei produttori o sulle interpretazioni del pubblico. Newbold, Boyd-Barrett e Van Den Bulck evidenziano che i significati dei testi per il pubblico non possono essere compresi solo tramite l'analisi dei testi stessi.<sup>204</sup>

---

<sup>198</sup> ELLIOTT V., *op. cit.*, p. 2851.

<sup>199</sup> COPE M., *op. cit.*, p. 284.

<sup>200</sup> KRIPPENDORFF K., *op. cit.*, p. 13.

<sup>201</sup> *Ibidem.*

<sup>202</sup> MACNAMARA J., “Content analysis”, in P. Napoli, *Mediated Communication*, De Gruyter Mouton, Berlin, Boston, 2018, p. 13, DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110481129-012>.

<sup>203</sup> *Ibidem.*

<sup>204</sup> *Ibidem.*

Nel contesto della ricerca sui media, Arthur Berger<sup>205</sup> identifica quattro principali tecniche di analisi strettamente legate al processo di codifica nei metodi di ricerca qualitativa: semiotica, marxista, psicoanalitica e sociologica. Ognuna di queste approfondisce aspetti specifici dei contenuti mediatici, offrendo una comprensione più completa dei loro significati e delle loro implicazioni. La prima si concentra sul significato dei testi, analizzando i segni e i simboli e interpretandone il significato culturale. L'analisi marxista adotta un approccio critico, esaminando le dinamiche di potere e le strutture economiche rappresentate nei testi. L'analisi psicoanalitica guarda alle dimensioni inconse e psicologiche dei contenuti mediatici; mentre l'analisi sociologica include la ricerca del pubblico, atta a comprendere come i contenuti mediatici influenzano e sono influenzati dalla società.

Nell'analisi semiotica di una serie TV legale, ritroviamo i codici descrittivi, i quali possono identificare i simboli come la bilancia della giustizia o i ruoli degli avvocati, creando così una solida base per osservazioni dettagliate. I codici analitici, invece, emergono per interpretare e approfondire il significato dei dati raccolti.<sup>206</sup> Ad esempio, nell'analisi marxista, i codici analitici possono esplorare come la rappresentazione dei personaggi e delle situazioni legali riflette le disuguaglianze economiche e di potere. Questo approccio permette di rivelare aspetti cruciali di un tema o di un modello nei dati e consente di stabilire connessioni, come ad esempio quelle tra il tribunale e casi legali in generale. È importante notare che questo processo può funzionare anche in modo inverso: i codici analitici possono guidare il processo di codifica fin dall'inizio della ricerca, se integrati nelle domande. Ad esempio, se l'obiettivo è comprendere come gli avvocati superino una serie di ostacoli nel tentativo di fare carriera, questo tema potrebbe essere riflessivo nei codici analitici fin dall'inizio, guidando così l'intera analisi.

Inoltre, la codifica, nel contesto della *content analysis*, si articola attorno a tre obiettivi principali, che contribuiscono alla gestione e all'analisi dei dati. Prima di tutto, come si diceva, la riduzione dei dati è fondamentale per semplificare il processo di interpretazione, in quanto permette di affrontare la complessità e il caos delle

---

<sup>205</sup> *Ibidem*.

<sup>206</sup> BERGER A. A., "Culture Codes", in Arthur Asa Berger, *Culture codes. Butt friends, Big Macs, Playboys, Jokes, the Super Bowl, Popular Music, Love, and other curiosities of American culture and society*, Mill Valley (CA), Marin Arts Press, 2012, pp. 4-11.

osservazioni grezze.<sup>207</sup> In un processo di ricerca, si generano spesso ingenti quantità di dati, come trascrizioni di interviste, ore di video e pagine di appunti, che possono essere difficili da interpretare in un'unica istanza.<sup>208</sup> La codifica è uno strumento fondamentale per ridurre questa complessità e quantità di dati, frammentandoli per la gestione e organizzandoli per argomento, caratteristiche dei partecipanti, e così via. In secondo luogo, la creazione di una struttura organizzativa facilita l'utilizzo ottimale di questi dati.<sup>209</sup> Questo facilita la costruzione e il mantenimento di un registro completo delle fonti, delle date e di altre informazioni utili, che agevolino la ricerca di questioni specifiche.<sup>210</sup> Questa gestione logica dei dati basata sulle associazioni aiuta a gestire i dettagli e l'analisi metodologica. Il terzo obiettivo della codifica è l'analisi stessa dei dati.<sup>211</sup> Questo aspetto è considerato parte integrante del processo analitico, in quanto si sviluppano codici iniziali basati sulle domande di ricerca e sulla letteratura di riferimento. Man mano che emergono modelli, relazioni e differenze, la codifica evolve diventando ulteriormente interpretativa. Ciò apre le porte alla riflessività, permettendo ai ricercatori di esaminare in modo ricorsivo i dati e le connessioni tra i codici. Inoltre, facilita una riflessione critica sull'autovalutazione della pratica di ricerca, permettendo di identificare aspetti rappresentativi dei soggetti e strategie di costruzione della conoscenza che potrebbero non essere stati chiari inizialmente.<sup>212</sup>

La codifica si presenta come un processo contemplativo e analitico, che fornisce un approccio adatto ai momenti di riflessione nel corso della ricerca. Essa è stata applicata nel contesto di questa indagine, in cui è stato selezionato un corpus di serie TV (*The Good Fight*, *Goliath*, *Partner Track*, *Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer*) che condivide il genere legale. La scelta di queste serie è stata presa sulla base di diversi fattori. In primo luogo, l'appartenenza al genere legale le rende un'opportunità per l'analisi comparativa, consentendo di esaminare le similitudini e le differenze nelle loro strutture narrative. In secondo luogo, il fatto che tutte siano distribuite su piattaforme OTT statunitensi aggiunge un elemento di coerenza geografica e culturale, semplificando la comparazione dei contesti e delle influenze culturali sulle trame. Infine, l'analisi di queste serie TV consente di cogliere le

---

<sup>207</sup> COPE M., *op. cit.*, p. 284.

<sup>208</sup> *Ivi*, p. 282.

<sup>209</sup> *Ibidem*.

<sup>210</sup> *Ibidem*.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> *Ivi*, p. 289.

peculiarità e i macro-aspetti narrativi, come l’ambientazione, la struttura narrativa e l’utilizzo di personaggi stereotipati, offrendo così un quadro completo e trasversale su un insieme di produzioni, evidenziando i pattern ricorrenti e le tendenze nel panorama televisivo del genere legale contemporaneo.

Come illustrato in tab. 1, grazie a un approccio data-driven è stato individuato il corpus di 72 episodi per condurre un’analisi comparativa sulla struttura narrativa.

SERIE	Original network	Years	N° EP	MINUTES EPISODE [min]	MINUTAGGIO TOT [min]	ORE TOT [h]
THE GOOD FIGHT	Paramount+	2017-2022	20	55	1100	18,3
GOLIATH	Amazon Prime Video	2016-2021	32	60	1920	32
PARTNER TRACK	Netflix	2022	10	44	440	7,3
THE LINCOLN LAWYER	Netflix	2022	10	50	500	8,3
TOTALE			72			66,0

Tab. 1 – Serie TV, stagioni ed episodi del corpus di indagine.

### 3.2 Protocollo di codifica

L’analisi dei legal drama televisivi richiede un approccio metodologico rigoroso per decifrare le narrazioni e le dinamiche tra i personaggi. Per questo motivo, è stato adottato un protocollo di codifica strutturato in diverse fasi, che comprendono l’identificazione dei codici, la definizione delle unità di analisi, l’assegnazione del peso e la quantificazione del tempo. Ognuna svolge un ruolo specifico nel processo di ricerca. Ciò facilita la scomposizione delle narrazioni in elementi significativi, permettendo una comprensione approfondita dei temi e delle dinamiche rappresentate nelle serie TV, rivelando temi e pattern ricorrenti che altrimenti potrebbero passare inosservati.

#### 3.2.1 Fase 1: identificazione dei codici

Nella fase iniziale della codifica, è essenziale adottare un protocollo per decifrare le dinamiche ricorrenti. Per questo motivo, è fondamentale adottarne uno strutturato che permetta di identificare e categorizzare in modo coerente e dettagliato

gli elementi narrativi. La codifica offre un'esplorazione profonda delle dinamiche all'interno delle serie in oggetto, consentendo una comprensione dettagliata dei temi e delle relazioni tra i personaggi.

L'adozione di un "codebook"<sup>213</sup> semplifica il processo, concentrandosi sulle qualità, condizioni e categorie più evidenti presenti nei dati. Questi elementi sono tratti dalla letteratura di base, dalla proposta di ricerca associata e dai temi emersi durante la raccolta dati. Nel contesto della codifica qualitativa, l'identificazione dei codici descrittivi e analitici è un passo fondamentale.<sup>214</sup> La codifica è un processo ciclico che comporta la suddivisione delle categorie iniziali (PP, SP, LC e SL) in codici più specifici (PP1, SP1, LC1, SL1...) e, talvolta, anche alla cancellazione di etichette che si rivelano meno utili ai fini della ricerca. I codici iniziali fungono da etichette di categoria,<sup>215</sup> mentre i sottocodici identificano significati più complessi e articolati.<sup>216</sup>

Prendendo spunto da precedenti studi,<sup>217</sup> sono state analizzate le seguenti tre categorie: nella prima si identificano le relazioni di natura professionale, inclusi i rapporti di potere, gerarchia, formazione e le scelte etiche affrontate dai personaggi e identificate nel codice PP (*professional plot*).<sup>218</sup> Nella seconda si identificano le relazioni di natura sentimentale, amicale e parentale, spesso intrecciate con la trama professionale. Le due categorie, insieme, costituiscono il *running plot*,<sup>219</sup> fornendo continuità narrativa attraverso gli episodi. Infine, troviamo i casi legali in generale, codificati come LC (*legal cases plot*): questi riguardano tutti quei casi di natura processuale, dove l'azione risponde a un tribunale o viene affrontata nello studio legale tra l'avvocato e il suo assistito. Questo codice si riferisce all'*anthology plot*,<sup>220</sup> che introduce nuovi elementi narrativi attraverso i singoli casi giudiziari. Queste categorie sono strettamente collegate al concetto di isotopia, "un termine-ombrello che copre

---

<sup>213</sup> *Ivi*, p. 285.

<sup>214</sup> ROCCHI M., PESCATORE G., *op. cit.*, pp. 2–3.

<sup>215</sup> COPE M., *op. cit.*, p. 285.

<sup>216</sup> *Ibidem*.

<sup>217</sup> ROCCHI M., SONEGO A., *op. cit.*, p. 84.

<sup>218</sup> *Ivi*, pp. 84–85.

<sup>219</sup> *Ibidem*.

<sup>220</sup> *Ibidem*.

diversi fenomeni semiotici [...]”<sup>221</sup> definiti “come coerenza di un percorso di lettura”<sup>222</sup>

Inoltre,

sottende la definizione di plot con cui non si intende [...] una storia conclusa e coerente ma piuttosto una ricorrenza di elementi narrativi. Il termine plot enfatizza l’aspetto narrativo ed è molto usato negli studi sulla serialità.<sup>223</sup>

Secondo Greimas e Courtés, rappresentano “la permanenza di un effetto di senso lungo la catena del discorso”,<sup>224</sup> aiutando a organizzare i dati e a collegare i codici a un contesto coerente.<sup>225</sup> Le categorie di plot, come il *professional plot* (PP), il *sentimental plot* (SP) e i *legal cases plot* (LC), si collegano a questo concetto isotopico.

Un ulteriore elemento da considerare è il codice NA, utilizzato per i segmenti narrativi che non contengono isotopie (come riassunti degli episodi precedenti, sigle e titoli di coda) e la ricorrenza *stereotipi sul lavoro* (SL), che considera i segmenti di discriminazione di genere e razza. Questo avviene distinguendo tra la “funzione descrittiva” (come vengono rappresentate le minoranze) e la “funzione prescrittiva” (come dovrebbero essere rappresentate). Per distinguere i casi, si utilizzano i sottocodici SL1 (ugualitaria), SL2 (tradizionale) e SL3 (impegnato verso l’effettiva uguaglianza).

Le tabelle a seguire mostrano la suddivisione in sottocodici delle isotopie narrative e della ricorrenza.

---

<sup>221</sup> ROCCHI M., ANSELMETI M., *op. cit.*, p. 236.

<sup>222</sup> *Ibidem.*

<sup>223</sup> *Ibidem.*

<sup>224</sup> GREIMAS A. J., COURTÉS J., FABBRI P. (a cura di), *Semiotica: Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Milano, Mondadori Bruno, pp. 163–165.

<sup>225</sup> ROCCHI M., SONEGO A., *op. cit.*, p. 84.

Sigle	Codice e Descrizione
PP1	<p style="text-align: center;"><b>relazioni professionali</b></p> <p style="text-align: center;">(es. avvocato/avvocato, avvocato/associato, avvocato/giudice, avvocato/assistito; avvocato/segretario)</p> <p style="text-align: center;">[potenziale sovrapposizione: LC, valutare il contesto generale]</p> <p>L'avvocato è il professionista indicato per due scopi principali: la rappresentanza legale e la consulenza. È colui che lavora nel rispetto della legge e in difesa dei diritti dei propri clienti. Le relazioni professionali sono tutti quei rapporti di natura legale che vedono l'avvocato interfacciarsi con un collega, sottoposto o superiore o in un'aula di tribunale col giudice.</p>
PP2	<p style="text-align: center;"><b>relazioni di potere/gerarchia</b></p> <p style="text-align: center;">(capacità di alterare uno status – es. insubordinazione, discussioni per i turni; relazioni di management per la gestione dello studio legale; ordini...)</p> <p>Una relazione che si instaura tra il superiore e il suo subordinato, quando entrano in gioco rapporti di potere, casi di insubordinazione, discussioni per i turni, relazioni di management per la gestione dello studio o arrivano ordini dall'alto da eseguire necessariamente.</p>
PP3	<p style="text-align: center;"><b>relazioni di competizioni</b></p> <p style="text-align: center;">(es. avvocato/avvocato, avvocato/associato)</p> <p>Una relazione che si instaura tra legali del medesimo studio e non, in cui rientra anche la competizione tra l'accusa e la difesa in tribunale.</p>
PP4	<p style="text-align: center;"><b>relazioni di conflitto</b></p> <p style="text-align: center;">(es. avvocato/avvocato, avvocato/giudice, avvocato/associato, avvocato/assistito)</p> <p style="text-align: center;">[potenziale sovrapposizione SP - solo se il caso riguarda un parente del protagonista, la relazione va al di là di quella avvocato/assistito]</p> <p>Il conflitto può sviscerarsi qual ora ci sia un malinteso o non si trovi un accordo tra le parti. La potenziale sovrapposizione col codice SP, si verifica quando il conflitto si innesca tra personaggi il cui legame va oltre l'ambito professionale.</p>
PP5	<p style="text-align: center;"><b>relazioni di formazione</b></p> <p style="text-align: center;">(es. avvocato/assistito chiede cosa bisogna fare)</p> <p>Relazione tra personaggi che cercano di dare un insegnamento ad un individuo o un gruppo di individui (subordinati o superiori) in ambito professionale.</p>
PP6	<p style="text-align: center;"><b>scelte etiche</b></p> <p style="text-align: center;">(es. avvocato/avvocato, avvocato/associato, avvocato/giudice)</p> <p style="text-align: center;">[potenziale sovrapposizione LC]</p> <p>Le scelte etiche sono la base su cui le persone muovono le proprie scelte comportamentali. Sono delle guide attraverso cui la società aiuta a distinguere ciò che è corretto o meno. In ambito legale, l'avvocato dovrà fare delle scelte in base a determinati principi etici e sulla base di essi agire in un certo modo (andando anche contro di essi).</p>

Tab. 2 – Suddivisione categoria PP in sottocodici e descrizione.



<b>Sigle</b>	<b>Codice e descrizione</b>
<b>SP1</b>	<p><b>relazioni di coppia</b> (fissa o presunta tale)</p> <p>Le relazioni di coppia sono tutte quelle unioni fisse o presunte tali che avvengono fra due persone dello stesso sesso o di sesso opposto.</p>
<b>SP2</b>	<p><b>relazione di potere/dipendenza</b> (uno dipende dalla scelta dell'altro)</p> <p>La vita di coppia può portare alla luce un'intricata serie di elementi, da quelli più dolci e affettuosi sino ai litigi tra i partner, rivelando il nesso tra amore, potere e dipendenza.</p>
<b>SP3</b>	<p><b>relazioni di amicizia</b> (confessioni, divertimenti, consigli)</p> <p>L'amicizia è indice di una relazione sociale tra due o più soggetti, qual ora questi avvertano una particolare predisposizione l'un per l'altra; si scambiano gesti di affetto; stabilendo anche indirettamente delle regole all'interno del rapporto.</p>
<b>SP4</b>	<p><b>relazioni sessuali</b></p>
<b>SP5</b>	<p><b>relazioni empatiche e/o supporto morale</b> (non necessariamente amicali)</p> <p>Nelle relazioni interpersonali l'empatia è ciò che permette agli attori sociali di capire lo stato d'animo altrui. Ci si può aiutare vicendevolmente in segno di supporto morale (amichevolmente o sentimentalmente).</p>
<b>SP6</b>	<p><b>relazioni di attrazione</b></p> <p>Relazioni basate su personaggi con un'attrazione fisica l'un per l'altro, o tra personaggi che mettono in evidenza questo aspetto all'interno di un segmento di episodio.</p>
<b>SP7</b>	<p><b>relazioni di conflitto per questioni amicali/d'amore</b></p> <p>Relazione amicale o di coppia che sfocia in un conflitto a causa di divergenze che portano a non rispettare l'opinione altrui, o a non essere felice dei successi dell'altro.</p>
<b>SP8</b>	<p><b>relazioni di favore</b> [potenziale sovrapposizione: PP]</p> <p>Una relazione di favore si stabilisce con una dinamica voluta per venire incontro alle necessità o ai desideri di chi potrà usufruirne.</p> <p>La potenziale sovrapposizione con la variabile PP, si verifica qual ora il fatto avvenga tra due o più elementi il cui rapporto sfocia anche nell'ambito professionale di uno studio legale o di un tribunale.</p>
<b>SP9</b>	<p><b>relazioni familiari</b> (legami di sangue)</p> <p>Relazioni di tipo familiare: ovvero, tutte quelle relazioni che vengono messe in moto tra personaggi con dei legami di sangue.</p>
<b>SP10</b>	<p><b>crisi personale</b> (personaggi soli in scena in momenti di crisi o riflessione personale)</p> <p>La crisi personale fa riferimento ad uno stato di perturbazione nella vita di un individuo, che lo farà sentire più o meno in difficoltà.</p>

Tab. 3 – Suddivisione categoria SP in sottocodici e descrizione.

<b>Sigle</b>	<b>Codice e Descrizione</b>
<b>LC1</b>	<p style="text-align: center;"><b>casi legali in generale</b></p> <p style="text-align: center;">Il caso legale è l'azione che viene portata avanti da un'autorità giudiziaria.</p>
<b>LC2</b>	<p style="text-align: center;"><b>scelte etiche</b> (es. avvocato/assistito) [potenziale sovrapposizione PP, scelte etiche]</p> <p>Le scelte etiche sono la base su cui le persone muovono le proprie scelte comportamentali. Sono delle guide attraverso cui la società aiuta a distinguere ciò che è corretto, da ciò che non lo è. In ambito legale, l'avvocato dovrà fare delle scelte in base a determinati principi etici e sulla base di essi agire in un certo modo.</p> <p>La sovrapposizione con la variabile PP, si ha qual ora la scelta etica coinvolga anche il rapporto avvocato/avvocato o avvocato/giudice.</p>
<b>LC3</b>	<p style="text-align: center;"><b>relazioni di investigazione</b> (es. avvocato/assistito e parenti dell'assistito)</p> <p>La relazione di investigazione coinvolge il rapporto avvocato/assistito e parenti dello stesso, qual ora ci sia bisogno di rispondere ad alcune domande sulle quali non è ancora stata fatta luce.</p>
<b>LC4</b>	<p style="text-align: center;"><b>relazioni di patteggiamento</b></p> <p>Il patteggiamento garantisce un certo tipo di sviluppo processuale, omettendo il dibattito, nel consenso dell'imputato, e applicando, tramite sentenza del giudice, la pena oggetto di concorde richiesta dell'imputato e del pubblico ministero.</p>
<b>LC5</b>	<p style="text-align: center;"><b>relazioni empatiche e/o supporto morale</b> (es. avvocato/assistito, comunicazione perdita della causa legale ai parenti) [potenziale sovrapposizione: PP, relazioni di formazione; SP, solo se la relazione va al di là del normale rapporto avvocato/assistito]</p> <p>La relazione si basa sul supporto morale che l'avvocato darà ai parenti dell'assistito, in rapporto alla perdita della causa dello stesso che ne pregiudicherà la vita.</p>
<b>LC6</b>	<p style="text-align: center;"><b>relazioni di favore</b> (es. avvocato o associato/assistito e parenti dell'assistito) [potenziale sovrapposizione con SP – se si osserva una relazione/situazione che va al di là di quella avvocato/assistito]</p> <p>Una relazione di favore si riferisce ad una dinamica voluta per venire incontro alle necessità o ai desideri di chi potrà usufruirne.</p> <p>La potenziale sovrapposizione con la variabile SP si verifica qual ora il fatto avvenga tra due o più elementi il cui rapporto va al di là dell'ambito professionale e il caso legale.</p>

Tab. 4 – Suddivisione categoria LC in sottocodici e descrizione.

<b>Sigle</b>	<b>Codice e Descrizione</b>
<b>SL1</b>	<b>ugualitaria</b> [le donne/stranieri sono praticamente come gli uomini e si promette eguaglianza di trattamento per eguaglianza di prestazione]
<b>SL2</b>	<b>tradizionale</b> [stabilisce un regime di genere dove, al di là del riconoscimento di entrambi i generi, il lavoro degli uomini è primario e quello delle donne/stranieri è ausiliario]
<b>SL3</b>	<b>impegnata verso l'effettiva eguaglianza</b> [è quella che attua una politica di pari opportunità e riconosce che uomini e donne/stranieri non sono eguali, ma dovrebbero esserlo]

Tab. 5 – Suddivisione categoria SL in sottocodici e descrizione.

### **3.2.2 Fase 2: definizione delle unità di analisi**

Per valutare l'andamento nel tempo delle isotopie identificate in *Fase 1*, il materiale narrativo è stato suddiviso in segmenti temporali, identificando le unità di analisi.<sup>226</sup> In questo studio, l'unità selezionata è il "segmento"<sup>227</sup> di testo, una porzione di video caratterizzata da coerenza e continuità spazio-temporale. Poiché non esistono software in grado di effettuare questa suddivisione automaticamente in modo efficace, la segmentazione è avvenuta manualmente utilizzando un foglio Excel.<sup>228</sup>

Questo approccio analitico, la *content analysis*, offre un alto grado di replicabilità. L'uso di codici e la segmentazione temporale possono essere facilmente replicati da altri ricercatori con adeguata formazione.

### **3.2.3 Fase 3: assegnazione dei codici e del peso alle unità di analisi**

La fase di assegnazione dei codici e del peso alle unità di analisi è un punto fondamentale nel processo di codifica. Per assegnare i codici alle unità di analisi, il codificatore deve considerare il racconto nella sua continuità narrativa.<sup>229</sup>

<sup>226</sup> ROCCHI M., PESCATORE G., *op. cit.*, p. 3.

<sup>227</sup> Le industrie culturali partecipano alla produzione e alla distribuzione di prodotti (TESTI) che influenzano la nostra comprensione del mondo.

<sup>228</sup> ROCCHI M., SONEGO A., *op. cit.*, p. 84.

<sup>229</sup> ROCCHI M., PESCATORE G., *op. cit.*, p. 3.

Ogni segmento viene valutato per identificare le isotopie presenti al suo interno: è comune che più isotopie coesistano all'interno dello stesso segmento, permettendo l'assegnazione simultanea dei codici. Per facilitare l'operazione, ogni isotopia è valutata con un punteggio da 1 a 6: se il segmento contiene una sola isotopia, questa riceve un punteggio massimo di 6; se sono presenti più isotopie, il punteggio è distribuito in base alla predominanza di ciascuna isotopia, fino a un massimo di 6. Questo approccio risponde alla questione sollevata da John Creswell sulla possibilità di assegnare un dato a più codici.<sup>230</sup> Successivamente, l'incidenza di ciascuna isotopia può essere calcolata tenendo conto del punteggio assegnato e della durata del segmento. Ogni segmento di testo è identificato specificando la stagione (S01) e l'episodio (E01, E02, E03...) di appartenenza. All'interno di ogni episodio, i segmenti vengono numerati (es. 1, 2, 3...) e ne viene indicato il minutaggio di inizio e fine, con la differenza tra i due che permette di calcolare la durata del segmento. Oltre alle isotopie, il protocollo di codifica include ulteriori componenti. Questo processo non riguarda la ricorrenza SL, che viene calcolata con un punteggio da 0 a 1: quindi, o è presente all'interno di una singola scena, oppure non c'è.

Season	Codice	N_segmento	Inizio	Fine	Durata	PP	PP_rel	SP	SP_rel	LC	LC_rel	SL	SL_rel
TGFS05	TGFS05E01	1	00:00:00	00:00:06	00:00:06	NA		NA		NA		0	
TGFS05	TGFS05E01	2	00:00:06	00:00:12	00:00:06	NA		NA		NA		0	
TGFS05	TGFS05E01	3	00:00:12	00:00:21	00:00:09	6	PP1,PP2	0		0		0	
TGFS05	TGFS05E01	3a	00:00:21	00:00:29	00:00:09	6	PP1,PP2	0		0		0	
TGFS05	TGFS05E01	4	00:00:29	00:00:39	00:00:09	6	PP1,PP2	0		0		0	
TGFS05	TGFS05E01	5	00:00:39	00:00:48	00:00:09	NA		NA		NA		0	
TGFS05	TGFS05E01	6	00:00:48	00:00:58	00:00:11	0		0		0		1	SL3
TGFS05	TGFS05E01	7	00:00:58	00:01:05	00:00:07	0		6	SP10	0		0	
TGFS05	TGFS05E01	8	00:01:05	00:01:20	00:00:15	3	PP1,PP2	3	SP5,SP8	0		1	SL3
TGFS05	TGFS05E01	9	00:01:20	00:02:24	00:01:04	2	PP1,PP3,PP6	1	SP5	3	LC1	0	
TGFS05	TGFS05E01	10	00:02:24	00:02:33	00:00:09	2	PP1,PP6	1	SP5	3	LC1	0	

Fig. 8 – Elementi del protocollo di codifica.

In fig. 8 è mostrato un esempio di raccolta dati e assegnazione dei codici in vari scenari. Per esempio, il segmento 3 dell'episodio *In precedenza... (Previously On..., S05E01)* di *The Good Fight* è caratterizzato dalla comunicazione di Adrian Boseman, uno dei protagonisti delle stagioni passate (S01-S04), che annuncia le sue dimissioni dallo studio legale. Pertanto, a questo segmento viene attribuito un valore di 6 per il *professional plot*. In un secondo scenario, al segmento 8, vi è la compresenza

<sup>230</sup> CRESWELL J. W., *op. cit.*, p. 160.

di più isotopie, e il peso è distribuito in base al tempo dedicato a ogni linea narrativa. Al centro della scena, Diane parla con la collega riguardo alla possibilità di creare lo studio legale *Reddick-Lockhart*. Le linee professionale e sentimentale sono prevalenti all'interno del segmento; quindi, nell'attribuzione del peso il valore è suddiviso tra il *professional plot* (3) e il *sentimental plot* (3). In questo caso, però, c'è un senso di rivalsa femminile, che attua una politica di pari opportunità per le donne, coinvolgendo anche la ricorrenza sugli stereotipi (1). Il terzo scenario fa riferimento ai casi in cui un segmento presenta due o più isotopie, ma queste sono distinguibili dal punto di vista temporale (3, 3a...). In questa circostanza, è possibile dividere l'unità di analisi in sotto-segmenti. Nell'esempio in fig. 8 (scenario 3), il secondo sotto-segmento (3a) riguarda Boseman, che continua la discussione sulle sue dimissioni in ufficio. Il segmento 6 riporta un quarto scenario di riferimento, in cui la segretaria empatizza con le intenzioni di Boseman di candidarsi in politica. Ci troviamo nel contesto del *sentimental plot* (6); tuttavia, Boseman fa riferimento anche alla propria condizione di afroamericano; quindi, ritroviamo la ricorrenza (SL) e il punteggio è assegnato anche agli *stereotipi sul lavoro* (1).

### 3.2.4 Fase 4: quantificazione del tempo

Dopo aver codificato il materiale narrativo per segmenti, si procede al calcolo del tempo dedicato a ciascun plot.<sup>231</sup> Ogni segmento viene analizzato per determinare la proporzione del tempo attribuita a ciascuna isotopia. In questo modo, la durata dei segmenti viene distribuita in base all'importanza relativa delle isotopie identificate.<sup>232</sup> Questo processo consente di calcolare il minutaggio dedicato alle diverse linee narrative per ogni episodio e, in aggregato, per l'intera stagione.

Il calcolo del peso ponderato delle isotopie (PP, SP, LC) si ottiene in base al punteggio assegnato e alla durata del segmento di riferimento (1, 2, 3, 4...):

$$\frac{\text{Durata} \times \text{Punteggio}}{6}$$

<sup>231</sup> ROCCHI M., PESCATORE G., *op. cit.*, pp. 3–4.

<sup>232</sup> *Ibidem*.

Per quantificare il peso dei segmenti senza isotopie (indicati come NA, ossia isotopia non assegnata), è stata impiegata la funzione filtro. Tale modalità attiva le opzioni di filtro per le colonne della tabella, consentendo di visualizzare solo le righe che soddisfano i criteri selezionati e nascondendo temporaneamente le altre. Questa funzione semplifica la visualizzazione dei dati interessati. La funzione filtro ha permesso di visualizzare solo i segmenti privi di isotopie, attribuendo loro un peso pari alla loro durata, poiché tali segmenti non richiedono ponderazioni. Lo stesso procedimento (fig. 9) è stato ripetuto per ogni plot: i segmenti sono stati filtrati per ciascuna di queste categorie, a ciascuna delle quali è stata assegnata una durata uguale a quella del segmento.

Questa metodologia permette una visione chiara e quantitativa del tempo dedicato a ciascuna isotopia all'interno della narrazione, fornendo dati utili per l'analisi comparativa della struttura narrativa degli episodi.

N_segmento	Inizio	Fine	Durata	PP	PP_rel	SP	SP_rel	LC	LC_rel	SL	SL_rel	Controllo	PP_pesi	SP_pesi	LC_pesi	NA
1	00:00:00	00:00:06	00:00:06	NA		NA		NA		0		#VALORE!	NA	NA	NA	00:00:06
2	00:00:06	00:00:12	00:00:06	NA		NA		NA		0		#VALORE!	NA	NA	NA	00:00:06
3	00:00:12	00:00:21	00:00:09	6	PP1,PP2	0		0		0		6	00:00:09	00:00:00	00:00:00	NA
3a	00:00:21	00:00:29	00:00:09	6	PP1,PP2	0		0		0		6	00:00:09	00:00:00	00:00:00	NA
4	00:00:29	00:00:39	00:00:09	6	PP1,PP2	0		0		0		6	00:00:09	00:00:00	00:00:00	NA
5	00:00:39	00:00:48	00:00:09	NA		NA		NA		0		#VALORE!	NA	NA	NA	00:00:09
6	00:00:48	00:00:58	00:00:11	NA		NA		NA		1	SL3	#VALORE!	NA	NA	NA	00:00:11
7	00:00:58	00:01:05	00:00:07	0		6	SP10	0		0		6	00:00:00	00:00:07	00:00:00	NA
8	00:01:05	00:01:20	00:00:15	3	PP1,PP2	3	SP5,SP8	0		1	SL3	6	00:00:07	00:00:07	00:00:00	NA
9	00:01:20	00:02:24	00:01:04	2	PP1,PP3,PP6	1	SP5	3	LC1	0		6	00:00:21	00:00:11	00:00:32	NA
10	00:02:24	00:02:33	00:00:09	2	PP1,PP6	1	SP5	3	LC1	0		6	00:00:03	00:00:02	00:00:05	NA
11	00:02:33	00:03:42	00:01:09	4	PP1,PP2,PP5,PP6	2	SP10	0		0		6	00:00:46	00:00:23	00:00:00	NA
12	00:03:42	00:04:05	00:00:23	6	PP1	0		0		1	SL3	6	00:00:23	00:00:00	00:00:00	NA

Fig. 9 – Tabella di codifica, *The Good Fight* (S05, E01).

## 4. ANALISI DEI DATI

### 4.1 Risultati

Dopo aver individuato le isotopie narrative che definiscono il genere (*professional plot*, *sentimental plot* e *legal cases plot*), è stata applicata la metodologia della *quantitative content analysis*. Essa ha permesso di codificare 8 stagioni e 72 episodi, per un totale approssimativo di 66 ore di video (tab. 1). L'analisi ha identificato i prodotti considerati secondo le seguenti formule narrative: la formula etico-sociale, la formula status-centrica e la formula antologica. Utilizzando un processo di aggregazione dei dati, ciascuna stagione è stata valutata attraverso un insieme di quattro valori percentuali (PP, SP, LC, NA), oltre alla ricorrenza narrativa (SL).

L'obiettivo è rispondere in modo esauriente alle domande di ricerca precedentemente delineate, concentrandosi sull'equilibrio tra il funzionamento degli studi legali, le dinamiche delle relazioni professionali e sentimentali, e la rappresentazione degli stereotipi di genere nei legal drama statunitensi. Grazie al protocollo di ricerca adottato, sono state analizzate le peculiarità e le sfumature di ciascuna serie, contribuendo così a un dibattito più ampio sulla rappresentazione mediatica del mondo legale.

#### 4.1.1 *The Good Fight*

*The Good Fight* è una serie TV statunitense, andata in onda su Paramount+ (precedentemente nota come CBS All Access) dal 2017 al 2022, e consiste nello spin-off di *The Good Wife* (*The Good Wife*, CBS, 2009-2016).<sup>233</sup> Le stagioni analizzate sono due (S05 e S06) e comprendono ciascuna 10 episodi di durata variabile: le prime puntate (1-4) durano 50-55 minuti, quelle centrali (5-7) hanno un minutaggio compreso tra i 50 minuti. Le ultime tre puntate (8-10) hanno una durata compresa tra i 45-60 minuti. La serie si distingue per il peculiare impianto narrativo, grazie alle abilità di Robert e Michelle King, coinvolti anche nella scrittura della celebre serie *The Good*

---

<sup>233</sup> ANON., "The Good Fight", 10/04/2024, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/The\\_Good\\_Fight](https://it.wikipedia.org/wiki/The_Good_Fight) (consultato il 25/04/2024).

*Wife. The Good Fight* è attenta agli eventi attuali e al loro impatto sulla serialità, influenzata dall'elezione di Donald Trump alla presidenza degli USA. Inizialmente, i King avevano previsto la vittoria di Hillary Clinton alle elezioni e avevano scritto una scena in cui Diane Lockhart si ritirava dalla pratica legale. Tuttavia, dopo l'inatteso risultato delle elezioni, la scena fu riscritta d'urgenza durante le riprese.<sup>234</sup> La premiere di *The Good Fight* si apre con Diane che guarda l'inaugurazione della presidenza di Trump in TV, un momento che segna l'inizio di una stagione difficile per la protagonista. La serie ha sempre puntato in alto nella scelta dei suoi nemici, incluso Donald Trump, che nel finale della sesta stagione viene ridicolizzato con il sottofondo ironico di *YMCA* dei Village People.<sup>235</sup> Di questa serie TV sono state analizzate 2 stagioni per 20 episodi, per un totale di circa 18 ore di video (tab. 1). La serie utilizza la sovrapposizione di formule narrative,<sup>236</sup> riuscendo ad avere un andamento più autoconclusivo per il *legal cases plot*, affrontando tantissimi casi legali. E lo fa con uno sguardo attento e provocatorio della società contemporanea, affrontando tematiche scottanti come il populismo, la democrazia diretta e la giustizia sociale. Diane Lockhart si trova di fronte a un bivio quando Kurt McVeigh (Gary Cole) viene coinvolto nell'assalto al Campidoglio, mettendo in discussione le convinzioni politiche e il matrimonio. La storia del Giudice Wackner (Mandy Patinkin) e del suo "tribunale del popolo per il popolo"<sup>237</sup> mette in evidenza la fragilità delle istituzioni e la necessità di riforme radicali nel sistema giudiziario. Lo studio legale *Reddick-Lockhart* affronta sfide interne ed esterne, mentre i casi legali mettono in luce le contraddizioni e le ingiustizie della società. Marissa Gold (Sarah Steele) intraprende la sua carriera da avvocato, mentre Carmen Moyo (Charmaine Bingwa) cerca di stabilire un contatto più diretto col suo assistito in carcere, Oscar Rivi (Tony Plana).<sup>238</sup> La quinta stagione esplora le tensioni razziali e di genere nel mondo legale, mostrando come ogni decisione e confronto possano plasmare il destino di coloro che lottano per la giustizia e l'equità. Dall'analisi è emerso che la maggior parte del tempo è stata dedicata alla rappresentazione del *legal cases plot* (LC), che costituisce il 37% circa del tempo

---

<sup>234</sup> CRISTILLI R., "The Good Fight, la vittoria di Trump ha costretto gli autori a cambiare la sceneggiatura", 1/09/2020, URL <https://www.tvblog.it/post/the-good-fight-vittori-trump-cambio-sceneggiatura> (consultato il 24/04/2024).

<sup>235</sup> *Ibidem*.

<sup>236</sup> INNOCENTI V., PESCATORE G. (a cura di), *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia linguaggio e temi*, Bologna, Clueb, 2008, p. 14.

<sup>237</sup> BARBERA F., "The Good Fight – Stagione 5", 1/09/2021, URL <https://www.seriangolo.it/2021/09/the-good-fight-stagione-5/> (consultato il 1/01/2024).

<sup>238</sup> *Ibidem*.



complessivo dei plot narrativi. La serie si concentra principalmente sulle vicende legali. Il protocollo di codifica ha permesso di categorizzare sistematicamente ogni singolo segmento (1, 2, 3...) per catturare una specifica isotopia, la sua durata e il punteggio massimo di 6. Questo metodo non si applica alla ricorrenza SL, che ha un valore massimo di 1. Ogni segmento è stato analizzato e assegnato a sottocodici specifici in base alle definizioni stabilite nel protocollo. Per esempio, nello scenario illustrato in fig. 10, il sotto-segmento 412b dell'episodio *Il principio della fine* (*The Beginning of the End*, S06E01) descrive un incontro tra Liz Reddick (Audra McDonald) e Diane Lockhart. La prima coglie all'istante la presenza della seconda, reduce da un soggiorno in Toscana con il marito. Il loro scambio si dipana in una conversazione leggera, affrontando la recente ricollocazione dell'ufficio di Diane al piano sottostante. Nel segmento 415, invece, Liz è in tribunale, dove affronta un caso scottante che coinvolge un videogame e accuse di molestie sessuali. La sua eloquenza si riversa nel confronto con la controparte, mentre difende la propria versione rispetto alla donna che ha denunciato le molestie nell'ambiente virtuale. Liz svela gli intenti celati dietro le motivazioni apparenti, rivelando il lucro che pervade l'intera vicenda. In questo mosaico di interazioni emergono le sfumature più delicate delle relazioni professionali (PP1), dei rapporti di potere e gerarchia (PP2) e di amicizia (SP3), delineando il tessuto intricato del mondo giuridico che circonda i protagonisti della serie.

Season	Codice	N_segmento	Inizio	Fine	Durata	PP	PP_rel	SP	SP_rel	LC	LC_rel
TGFS06	TGFS06E01	411	00:00:00	00:00:04	00:00:04	NA		NA		NA	
TGFS06	TGFS06E01	412	00:00:04	00:01:42	00:01:38	NA		NA		NA	
TGFS06	TGFS06E01	412a	00:01:42	00:01:56	00:00:14	NA		NA		NA	
TGFS06	TGFS06E01	412b	00:01:56	00:02:25	00:00:29	3	PP1,PP2	3	SP3	0	
TGFS06	TGFS06E01	412c	00:02:35	00:03:11	00:00:36	3	PP1	3	SP3	0	
TGFS06	TGFS06E01	413	00:03:11	00:03:43	00:00:32	6	PP1,PP2,PP4	0		0	
TGFS06	TGFS06E01	414	00:03:43	00:03:45	00:00:02	NA		NA		NA	
TGFS06	TGFS06E01	414a	00:03:45	00:04:07	00:00:22	6	PP1,PP2	0		0	
TGFS06	TGFS06E01	414b	00:04:07	00:06:48	00:02:41	6	PP1,PP2	0		0	
TGFS06	TGFS06E01	415	00:06:48	00:08:42	00:01:54	3	PP1,PP3	0		3	LC1,LC2
TGFS06	TGFS06E01	415a	00:08:42	00:09:15	00:00:33	6	PP1,PP4	0		0	

Fig. 10 – Una panoramica delle sovrapposizioni narrative in *The Good Fight*.

Una volta completata la prima fase di analisi e stabilita la somma dei pesi per ciascun segmento (fig. 9), il passo successivo è stato aggregare i dati in tabella PIVOT (tab. 6).

Etichette di riga	Somma di PP_pesì	Somma di SP_pesì	Somma di LC_pesì	Somma di NA
TGFS05E01	00:21:52	00:19:37	00:05:00	00:04:11
TGFS05E02	00:28:54	00:03:47	00:17:47	00:03:46
TGFS05E03	00:28:39	00:03:32	00:15:45	00:05:59
TGFS05E04	00:26:00	00:04:54	00:20:55	00:04:10
TGFS05E05	00:19:36	00:05:25	00:21:11	00:10:45
TGFS05E06	00:27:05	00:12:45	00:09:32	00:42:59
TGFS05E07	00:23:33	00:02:48	00:21:40	00:04:03
TGFS05E08	00:22:17	00:04:54	00:05:56	00:07:43
TGFS05E09	00:22:32	00:06:31	00:12:17	00:04:42
TGFS05E10	00:29:27	00:07:52	00:22:46	00:04:02
TGFS06E01	00:26:12	00:02:45	00:06:47	00:12:10
TGFS06E02	00:25:34	00:08:54	00:07:07	00:08:35
TGFS06E03	00:24:24	00:02:50	00:15:41	00:07:54
TGFS06E04	00:21:28	00:22:36	00:05:37	00:05:17
TGFS06E05	00:23:41	00:13:44	00:06:49	00:15:58
TGFS06E06	00:19:13	00:09:26	09:08:53	07:16:56
TGFS06E07	00:28:55	00:09:15	00:08:05	00:02:23
TGFS06E08	00:28:19	00:10:09	00:07:01	00:05:19
TGFS06E09	00:25:15	00:31:57	00:05:51	00:07:15
TGFS06E10	00:19:55	00:33:28	00:06:31	00:08:53
<b>Totale complessivo</b>	<b>08:12:51</b>	<b>03:37:09</b>	<b>12:51:11</b>	<b>10:03:00</b>

Tab. 6 – Tabella PIVOT: *The Good Fight*.

La tabella PIVOT è un elemento importante per organizzare i dati in modo strutturato e facilitare un'interpretazione chiara rispetto alle tendenze temporali. Costruita considerando le variabili del protocollo di codifica come colonne e righe, consente di esaminare la distribuzione dei codici nel corso del tempo. Il suo utilizzo ha fornito una base per ulteriori analisi e rappresentazioni visive, come l'istogramma in fig. 11, che fornisce una panoramica dettagliata delle proporzioni temporali dei plot monitorati.

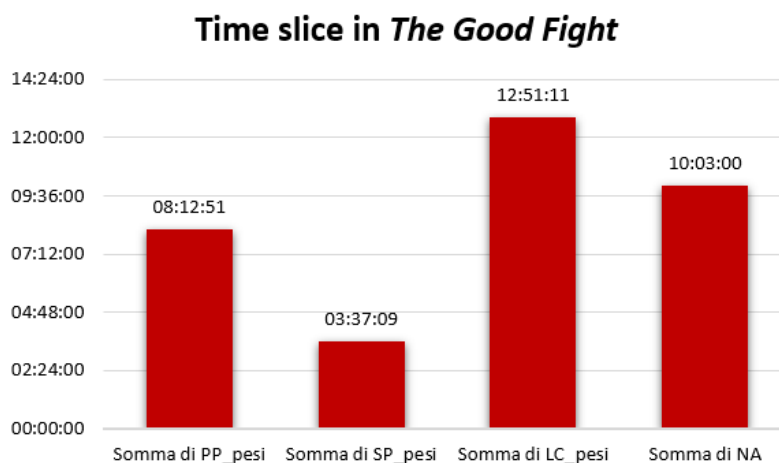


Fig. 11 – Time slice in *The Good Fight*.

Il grafico in fig. 11 offre una visione del minutaggio dedicato a ciascun plot per il totale delle stagioni 5 e 6. Per offrire una prospettiva più immediata sulle proporzioni dei plot, è stato creato un secondo grafico che riporta le percentuali (fig. 12). Questa doppia visualizzazione consente una visione completa e dettagliata dell'evoluzione temporale dei plot narrativi.

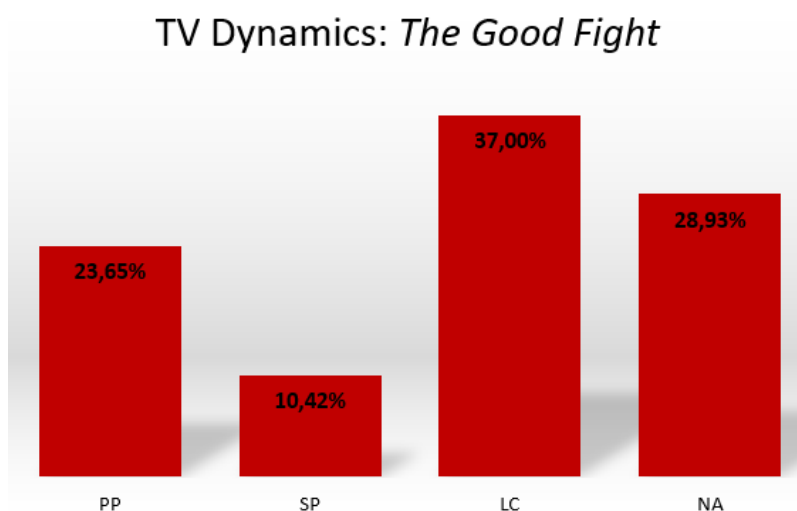


Fig. 12 – TV Dynamics: *The Good Fight*.

Il risultato dell'analisi rivela che *The Good Fight* dedica una considerevole porzione di tempo alla rappresentazione dell'isotopia LC, corrispondente al 37%, seguita dal 23,65% attribuito al *professional plot*. Un 28,93% del tempo di rappresentazione è dedicato a situazioni non pertinenti ai tre plot in esame (NA), mentre l'isotopia SP rappresenta il 10,42%. Tra le scene di maggior rilievo si annovera l'episodio iniziale della quinta stagione, *Il principio della fine*, in cui emerge un confronto significativo relativo alla posizione di Diane all'interno dello studio, motivato da questioni legate alla razza. Nel sotto-segmento 77a, in *C'era una volta in tribunale...* (*Once There Was a Court...*, S05E02) si tocca lo stesso tema: Diane si confronta con Kurt riguardo alla sua posizione di "bianca" in uno studio legale a prevalenza afroamericana.

Come si vede, nella fig. 12 i valori percentuali evidenziati non includono la ricorrenza SL, la cui presenza è considerata per l'intera durata del segmento in cui ricorre. Nella serie in esame, questo dato compare complessivamente 24 volte. Per

calcolare la sua presenza temporale, ogni durata è stata convertita in secondi.<sup>239</sup> Ad esempio, se il segmento 6 dura 2 minuti e 26 secondi, il calcolo viene effettuato come segue:  $2*60+26=146$  sec.<sup>240</sup> Successivamente, è stata sommata la durata di tutte le ricorrenze (24), che ha mostrato come questo dato sia presente per il 2,35% della visione. L'analisi quantitativa ha permesso di individuare come la serie affronti, seppur in maniera relativamente breve, gli *stereotipi sul lavoro* (SL), evidenziando dinamiche di genere e razza. Marissa, uno dei personaggi più camaleontici, rappresenta una significativa parte in questo contesto. Dopo essersi reinventata come investigatrice privata, intraprende la carriera di avvocato grazie a Lucca (Cush Jumbo) e alla pandemia. Lei incarna una nuova prospettiva nelle stagioni finali della serie TV, entrando in contatto più stretto con Wackner, che apprezza la sua giovinezza, i suoi ideali e il suo cinismo.<sup>241</sup> Carmen Moyo contribuisce alla critica degli stereotipi professionali. Nella quinta stagione, in *C'era una volta in tribunale*, la vediamo incontrare in carcere il suo assistito Oscar Rivi (SL3). Nonostante le iniziali diffidenze di quest'ultimo, che non vuole rivolgersi a una donna di colore, l'avvocata dimostra di conoscere la lingua spagnola e si impegna a stabilire un contatto più diretto con lui, superando le barriere iniziali. Inoltre, i soci e associati discutono spesso di una serie di battute razziste e sessiste per determinare quali potrebbero essere offensive in relazione ai casi legali (SL3). In *E i due soci litigarono...* (*And the Two Partners Had a Fight...*, S05E06), al segmento 223, Diane ribadisce a Kurt il suo impegno verso la parità di genere e di razza, esprimendo la sua convinzione che non possa mettere i propri interessi personali avanti a quelli degli afroamericani nello studio legale (SL3). Kurt, al contrario, sostiene che Diane dovrebbe lasciare che sia il suo talento, e non la sua razza, a parlare per lei, causando ulteriori tensioni politiche nel rapporto. In *La fine di Ginni* (*The End of Ginni*, S06E05), al sotto-segmento 568a, Liz partecipa a un'intervista televisiva durante la quale si accorge che il cameramen fa il gesto di spararle contro (SL2). Questo episodio sottolinea la costante minaccia e le difficoltà che Liz affronta nel suo impegno per la giustizia e l'uguaglianza. Attraverso questi esempi, la serie

---

<sup>239</sup> Convertitore del tempo di Google, URL <https://www.google.com/search?q=convertitoregoogle> (consultato il 12/02/2024).

<sup>240</sup> Edutecnica, URL <https://www.edutecnica.it/matematica/percentuale/percentuale.htm> (consultato il 15/01/2024).

<sup>241</sup> VASCOTTO F., "The Good Fight 5, la recensione: torna il legal drama più attuale che c'è", 19/08/2021, URL [https://movieplayer.it/articoli/the-good-fight-5-recensione\\_25275/](https://movieplayer.it/articoli/the-good-fight-5-recensione_25275/) (consultato il 2/04/2024).

continua a esplorare e criticare gli stereotipi professionali, contribuendo a dare voce a temi di giustizia sociale e cambiamento.

#### 4.1.2 Goliath

*Goliath* è una serie televisiva statunitense creata da David E. Kelley e Jonathan Shapiro, distribuita su Amazon Prime Video dal 2016 al 2021.<sup>242</sup> La trama ruota attorno a Billy McBride (Billy Bob Thornton), un avvocato che cerca di riscattarsi affrontando casi complessi e corrotti contro gigantesche corporazioni. La serie esplora temi di corruzione, potere e giustizia nel contesto del sistema legale americano. Le stagioni analizzate sono quattro, ognuna composta da otto episodi di durata variabile: le puntate della prima stagione durano 55-60 minuti, quelle della seconda 45-60 minuti, mentre nella terza e quarta circa 40-55.

Nell'esempio illustrato in fig. 13, si presentano una serie di scenari che mostrano sovrapposizioni tra i codici.

Season	Codice	N_segmento	Inizio	Fine	Durata	PP	PP_rel	SP	SP_rel	LC	LC_rel
GS01	GS01E01	8	00:07:24	00:07:35	00:00:11	6	PP1	0		0	
GS01	GS01E01	9	00:07:35	00:08:41	00:01:06	2	PP1,PP4,PP6	2	SP9	2	LC1,LC2,LC3
GS01	GS01E01	10	00:08:41	00:10:10	00:01:29	3	PP1,PP4,PP6	0		3	LC1,LC6
GS01	GS01E01	11	00:10:10	00:10:12	00:00:02	NA		NA		NA	
GS01	GS01E01	12	00:10:12	00:11:25	00:01:13	6	PP1,PP2	0		0	
GS01	GS01E01	13	00:11:25	00:11:34	00:00:09	NA		NA		NA	
GS01	GS01E01	14	00:11:34	00:12:36	00:01:02	0		6	SP1,SP3,SP7,SP9	0	
GS01	GS01E01	15	00:12:36	00:13:12	00:00:36	2	PP1,PP4	2	SP3,SP5	2	LC1

Fig. 13 – Una panoramica delle sovrapposizioni narrative in *Goliath*.

In *Uomini e topi* (*Of Mice and Men*, S01E01), nel segmento 9, Billy si reca dalla cliente per trattare di un caso legato al figlio minore coinvolto nel possesso di droga. Tuttavia, a causa della sua mancanza di informazioni, perde il caso. In questo scenario, vediamo l'intersecarsi di vari codici: le relazioni professionali (PP1), evidenziate dal coinvolgimento di Billy con la cliente; la relazione conflittuale (PP4), poiché non è adeguatamente informato sul caso (LC1-LC3); e le scelte etiche (PP6),

<sup>242</sup> ANON., “Goliath (serie televisiva)”, 22/12/2023, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/Episodi\\_di\\_Golia](https://it.wikipedia.org/wiki/Episodi_di_Golia) (consultato il 29/04/2024).

che riflettono il disagio della cliente per il figlio (relazione familiare, SP9). In particolare, questa situazione si sovrappone alla variabile LC2 (scelte etiche). Nel segmento 10, Billy viene avvicinato da una collega, Patty (Nina Arianda), che lo informa di una causa civile in cui è coinvolta la *Borns Tech*. Tra gli altri codici narrativi presenti, troviamo le relazioni amicali (SP3) e di favore (SP8), i momenti di crisi personale (SP10) e le dinamiche familiari (SP9). Emergono anche le interazioni professionali (PP1) e di conflitto (PP4), oltre alle scelte etiche sul lavoro (PP6). Non mancano i casi legali (LC1), le scelte etiche (LC2) e le indagini (LC3), insieme alle interazioni di favore (LC6). Nel segmento 15, Michelle parla con una collega e amica, Callie (Molly Parker), insultando l'ex marito per lo stato di ubriachezza mattutino. Poi, guardando il filmato di una loro collaboratrice, Lucy Kittridge (Olivia Thirlby), entrambe si rendono conto della cattiva performance in tribunale. Questo scenario evidenzia un'altra sovrapposizione, in particolare le relazioni professionali (PP1-SP3-SP5) rappresentate dalle conversazioni tra colleghe, insieme alla relazione di conflitto (PP4) derivante dalla performance di Lucy in tribunale (PP1-PP4-LC1).

Di seguito, in tabella PIVOT, viene rappresentata la somma dei pesi (PP, SP, LC) e di NA per ciascun segmento. Lo strumento organizza i dati e facilita l'interpretazione rispetto alle tendenze temporali.

Etichette di riga	Somma di PP_pesì	Somma di SP_pesì	Somma di LC_pesì	Somma di NA
GS01E01	00:14:52	00:17:39	00:12:15	00:10:39
GS01E02	00:17:34	00:11:16	00:15:58	00:10:44
GS01E03	00:21:48	00:15:07	00:23:19	00:05:29
GS01E04	00:17:40	00:10:16	00:17:57	00:08:00
GS01E05	00:23:02	00:07:22	00:17:38	00:08:44
GS01E06	00:16:23	00:19:05	00:14:31	00:06:09
GS01E07	00:24:33	00:06:13	00:20:13	00:08:55
GS01E08	00:21:22	00:11:55	00:20:48	00:12:13
GS02E01	00:08:32	00:13:21	00:12:08	00:16:14
GS02E02	00:09:59	00:11:32	00:18:10	00:15:08
GS02E03	00:08:10	00:11:18	00:17:32	00:08:16
GS02E04	00:08:25	00:31:09	00:20:45	00:10:13
GS02E05	00:03:59	00:21:08	00:16:05	00:11:13
GS02E06	00:03:54	00:31:49	00:09:04	00:06:45
GS02E07	00:04:50	00:27:04	00:08:29	00:25:33
GS02E08	00:08:20	00:18:58	00:09:30	00:05:46
GS03E01	00:05:51	00:12:38	00:13:20	00:14:56
GS03E02	00:04:25	00:25:13	00:15:57	00:09:30
GS03E03	00:08:03	00:25:51	00:14:48	00:09:59
GS03E04	00:02:24	00:24:35	00:05:17	00:06:10
GS03E05	00:07:03	00:28:36	00:12:57	00:06:24
GS03E06	00:09:06	00:17:39	00:14:09	00:05:47
GS03E07	00:12:28	00:13:50	00:22:07	00:07:16
GS03E08	00:08:59	00:21:20	00:11:40	00:08:57
GS04E01	00:08:16	00:14:12	00:06:43	00:20:26
GS04E02	00:09:58	00:17:57	00:12:19	00:08:55
GS04E03	00:11:34	00:20:39	00:08:16	00:08:16
GS04E04	00:09:48	00:15:40	00:11:13	00:04:09
GS04E05	00:14:32	00:15:41	00:15:23	00:09:36
GS04E06	00:08:22	00:13:21	00:16:54	00:06:34
GS04E07	00:11:06	00:18:05	00:14:51	00:10:19
GS04E08	00:14:59	00:18:03	00:15:06	00:03:05
<b>Totale complessivo</b>	<b>06:00:17</b>	<b>09:28:32</b>	<b>07:45:22</b>	<b>05:10:20</b>

Tab. 7 – Tabella PIVOT: *Goliath*.

In fig. 14, è illustrato il grafico relativo alla distribuzione temporale dei plot narrativi. La prevalenza del *sentimental plot* indica una forte attenzione alle dinamiche interpersonali e alle emozioni dei personaggi, suggerendo che gli autori intendono coinvolgere il pubblico attraverso storie emotivamente cariche e relazioni complesse. Il tempo dedicato al *legal cases plot* e al *professional plot* riflette la natura della serie, incentrata sui temi di giustizia e potere.

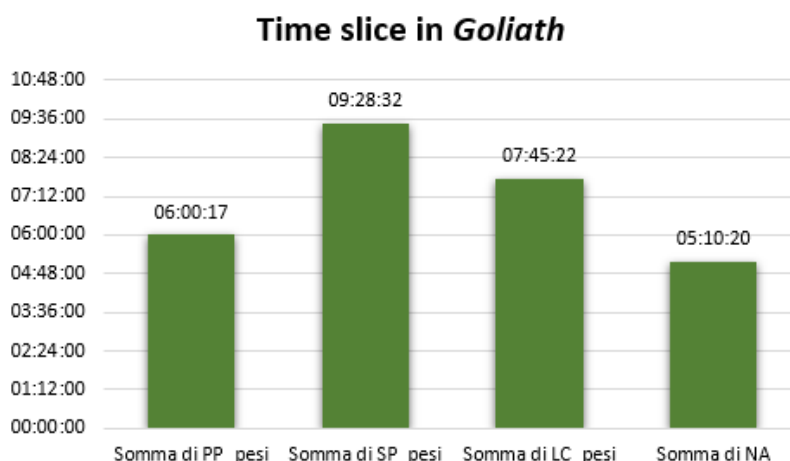


Fig. 14 – Time slice in *Goliath*.

Nello specifico, i sottocodici che contribuiscono in modo significativo alla somma totale del tempo sono rappresentati dalle relazioni professionali e di potere sul lavoro (PP1-PP2), dalle relazioni di conflitto sia sul lavoro (PP4) sia a livello sentimentale (SP7) e dai personaggi soli in scena in momenti di crisi o riflessione (SP10). Altre componenti importanti includono le relazioni di coppia (SP1), di amicizia (SP3) e parentali (SP9), così come le relazioni empatiche e di supporto morale (SP5) e le relazioni di favore (SP8), volute per venire incontro alle necessità di chi potrà usufruirne. Inoltre, i casi legali (LC1) sono spesso caratterizzati da un focus sull’investigazione (LC3) e il patteggiamento (LC4), l’“applicazione della pena su richiesta delle parti”.<sup>243</sup>

In fig. 15, il set con i valori percentuali, per un totale di 32 ore circa di video (tab. 1), evidenzia la distribuzione in percentuale. Il plot narrativo dominante è, appunto, il *sentimental plot*, che occupa il 33,35% del tempo totale. A seguire, il *legal cases plot* rappresenta il 27,30%, mentre il *professional plot* costituisce il 21,14%. Infine, le azioni non assegnate a specifici plot (NA) coprono il 18,21% del tempo.

<sup>243</sup> TRECCANI, URL <https://www.treccani.it/vocabolario/patteggiamento/> (consultato il 1/05/2024).



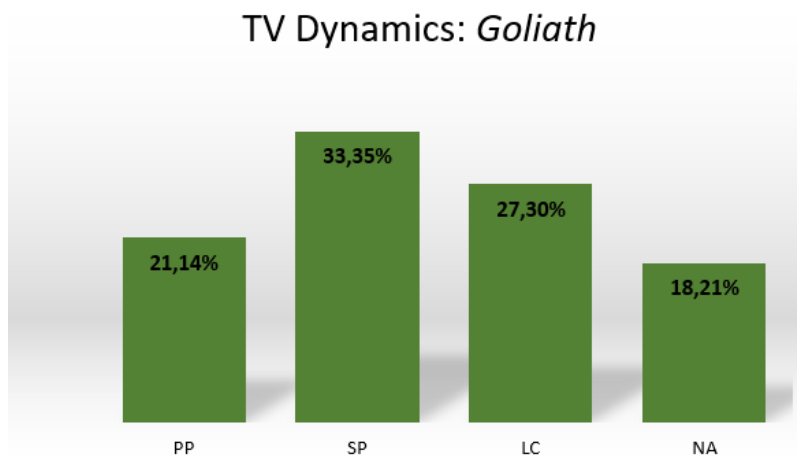


Fig. 15 – TV Dynamics: *Goliath*.

Anche in questo caso, non compare la ricorrenza SL. Per quanto riguarda la tematica degli stereotipi sul lavoro, il dato emerge 11 volte in *Goliath*, rappresentando complessivamente 1046 secondi, pari all'1% circa del totale. Tra le situazioni che illustrano il dato all'interno della serie: l'episodio *Uomini e topi* (*Of Mice and Men*, S01E01), sotto-segmento 34a, dove Donald Cooperman (William Hurt) informa Michelle (Maria Bello) riguardo alla visita del suo ex marito, Billy, a Gina Larson (Sarah Wynter:), implicando un possibile impatto economico sull'azienda. Nella prima stagione, di fatto, emergono degli indizi su un vecchio caso di un presunto suicidio in mare, nel quale l'avvocata Patty Solis-Papagian coinvolge Billy per negoziare un patteggiamento. Tuttavia, l'avvocato decide di intentare un'azione legale contro la multinazionale degli armamenti difesa dal suo ex studio, la *Borns Tech*, che avrebbe causato indirettamente la morte dell'uomo. Cooperman, conscio del fatto che Billy ha riaperto il caso, decide di continuare l'azione legale, nonostante anche il suo cliente preferisca il patteggiamento. La causa, essendo legata a questioni di sicurezza sul lavoro, trattamento equo dei dipendenti e, più in generale, alle questioni di giustizia sociale, rientra nella sottocategoria SL3 (impegnata verso l'effettiva uguaglianza sociale). Inoltre, Cooperman cerca l'aiuto di Lucy, associata del secondo anno, suggerendo un'implicita gerarchia professionale basata sull'esperienza (segmento 35). Tuttavia, Michelle mostra scetticismo nei confronti delle capacità professionali di Lucy (SL3), dimostrando un atteggiamento di diffidenza. Nel frattempo, Billy è preoccupato riguardo al suo piano di fissare un'altra udienza, dopo aver mancato la prima a causa di un incidente, sottolineando il rischio di essere citato in giudizio per negligenza. Ciò riflette un comune stereotipo, quello in cui si richiede sempre il massimo rendimento

da un avvocato. Nella terza stagione, invece, Billy arriva a Blackwood per aiutare un amico, deciso a fare causa per la morte della moglie. L'uomo attribuisce la subsidenza che ha causato la tragedia alle trivellazioni della Tallgrass, guidata da Wade Blackwood (Dennis Quaid), l'uomo più potente della contea. Wade è sia proprietario dell'azienda sia presidente della società idrica pubblica, un conflitto di interessi tollerato dai cittadini poiché i suoi mandorleti danno lavoro a molti. Wade minimizza l'incidente. Nell'episodio *Goog morning Central Valley* (*Goog morning Central Valley*, S03E06), sotto-segmento 825g, Wade Blackwood risponde alla domanda di Billy sul ruolo della sorella in azienda, sottolineando la sua partecipazione decisionale limitata (SL2), riflettendo i ruoli tradizionali. Al segmento 842, Brittany (Tania Raymonde), una escort che Billy ha tirato fuori dai guai, assume il controllo dello studio senza la presenza di quest'ultimo, sollevando questioni riguardo al suo ruolo e alla sua autorità all'interno dell'ambito legale (SL3). *Goliath* mette in luce gli stereotipi sul lavoro attraverso una varietà di situazioni che riflettono le dinamiche di potere, la gerarchia professionale e le aspettative legate al genere. La serie non solo intrattiene, ma invita anche gli spettatori a riflettere sui pregiudizi esistenti nel mondo del lavoro e sull'importanza di promuovere un ambiente equo e inclusivo. Questo approccio critico e riflessivo contribuisce a una maggiore consapevolezza e a una potenziale trasformazione delle norme sociali e professionali.

#### ***4.1.3 Partner Track***

*Partner Track*, basata sull'omonimo romanzo di Helen Wan, è un legal drama distribuito su Netflix nel 2022.<sup>244</sup> La serie affronta le vicende degli avvocati dello studio legale newyorkese *Parsons Valentine & Hunt*, mentre lottano per diventare partner dello studio. La stagione analizzata comprende dieci episodi della durata di 40-45 minuti ciascuno, e presenta numerose sovrapposizioni tematiche (come illustrato in fig. 16). In *Material Adverse Change* (*Material Adverse Change*, S01E01), sotto-segmento 5c, Ingrid riflette in *voice-over* sulla sua carriera, sottolineando le difficoltà e i casi legali affrontati, fino a quando riceve una chiamata dall'amica e collega Rachel (Alexandra Turshen). Nel segmento 6, Ingrid discute con lei, rivelando (al pubblico)

---

<sup>244</sup> ANON., "Episodi di Partner Track", 1/04/2024, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/Episodi\\_di\\_Partner\\_Track](https://it.wikipedia.org/wiki/Episodi_di_Partner_Track) (consultato il 1/05/2024).

che nello studio legale verranno promossi solo due partner. Nel segmento 7, Ingrid chiede alla segretaria novità su un caso in corso, dopo avere chiuso una telefonata con la famiglia. Nel sotto-segmento 7a, la segreteria le spiega che il nuovo para-legale, con i piedi sulla scrivania, è stato assegnato a lei, e che, per ragioni legate alla sua nazionalità, non le è stato assegnato un altro straniero. Questi segmenti evidenziano le intersezioni tra le relazioni professionali (PP1) e gerarchiche (PP2), le relazioni amicali, empatiche e di supporto morale (SP3-SP5), conflitti interno allo studio (PP4) e casi legali in generale (LC1).

Season	Codice	N_segmento	Inizio	Fine	Durata	PP	PP_rel	SP	SP_rel	LC	LC_rel
PTS01	PTS01E01	3	00:00:08	00:00:12	00:00:04	NA		NA		NA	
PTS01	PTS01E01	4	00:00:12	00:00:14	00:00:02	NA		NA		NA	
PTS01	PTS01E01	5	00:00:14	00:00:16	00:00:02	NA		NA		NA	
PTS01	PTS01E01	5a	00:00:16	00:00:20	00:00:04	NA		NA		NA	
PTS01	PTS01E01	5b	00:00:20	00:00:28	00:00:08	0		0		6	LC1
PTS01	PTS01E01	5c	00:00:28	00:01:08	00:00:40	2	PP1	2	SP3	2	LC1
PTS01	PTS01E01	5d	00:01:08	00:01:14	00:00:06	3	PP1	3	SP3	0	
PTS01	PTS01E01	5e	00:01:04	00:01:29	00:00:25	2	PP1	2	SP3	2	LC1
PTS01	PTS01E01	6	00:01:29	00:01:43	00:00:14	3	PP1,PP2,PP3	3	SP3,SP5	0	
PTS01	PTS01E01	6a	00:01:43	00:02:03	00:00:20	2	PP1,PP2	2	SP3	2	LC1
PTS01	PTS01E01	6b	00:02:03	00:03:15	00:01:12	2	PP1,PP2,PP3	2	SP3	2	LC1
PTS01	PTS01E01	7	00:03:15	00:03:32	00:00:17	3	PP1,PP2	1	SP9	2	LC1
PTS01	PTS01E01	7a	00:03:32	00:03:45	00:00:13	6	PP1	0		0	

Fig. 16 – Una panoramica delle sovrapposizioni narrative in *Partner Track*.

Di seguito, in tabella PIVOT è rappresentata la somma dei pesi (PP, SP, LC) e di NA per ciascun segmento:

Etichette di riga	Somma di PP_pesi	Somma di SP_pesi	Somma di LC_pesi	Somma di NA
PTS01E01	00:13:44	00:20:06	00:08:29	00:04:51
PTS01E02	00:12:57	00:16:43	00:08:18	00:03:42
PTS01E03	00:14:48	00:15:40	00:09:37	00:04:17
PTS01E04	00:20:50	00:09:58	00:09:51	00:04:41
PTS01E05	00:16:51	00:20:30	00:03:26	00:03:32
PTS01E06	00:18:25	00:18:35	00:01:03	00:03:55
PTS01E07	00:09:45	00:26:56	00:04:35	00:03:26
PTS01E08	00:06:01	00:28:16	00:05:24	00:03:36
PTS01E09	00:11:42	00:26:16	00:01:58	00:05:56
PTS01E10	00:10:15	00:23:12	00:10:18	00:04:57
<b>Totale complessivo</b>	<b>02:15:18</b>	<b>03:26:12</b>	<b>01:02:59</b>	<b>00:42:53</b>

Tab. 8 – Tabella PIVOT: *Partner Track*.

In fig. 17, è illustrato il grafico relativo alla distribuzione temporale dei plot narrativi in *Partner Track*. Come nel precedente caso (*Goliath*), anche qui la prevalenza del *sentimental plot* indica una forte attenzione alle dinamiche interpersonali dei personaggi, suggerendo che gli autori intendono coinvolgere il pubblico attraverso gli intrecci amorosi della protagonista. Il tempo dedicato al *professional plot* riflette comunque la natura legale delle serie, incentrata sui temi di giustizia e potere. Tuttavia, a differenza degli altri casi studio, in *Partner Track* non vediamo mai il tribunale, portando il *legal cases plot* ad avere una rilevanza minore. Ciò distingue la serie, enfatizzando le interazioni e i conflitti all'interno dello studio legale, piuttosto che le tradizionali scene processuali.

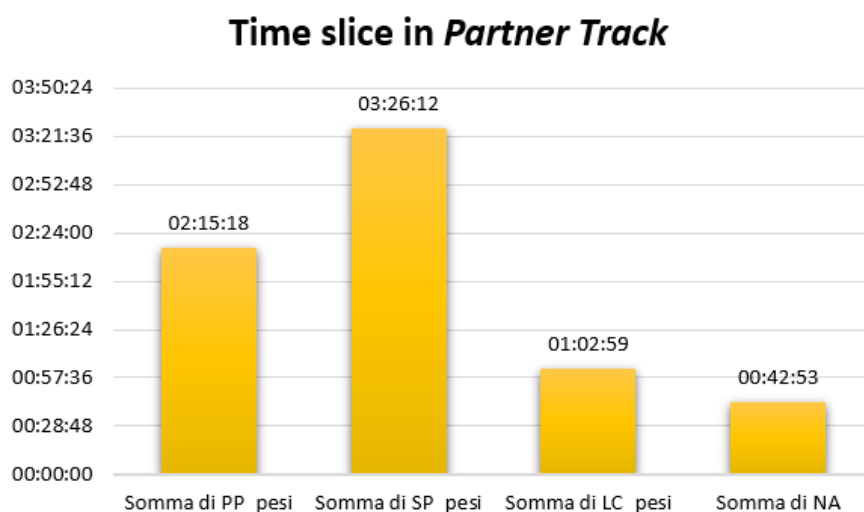


Fig. 17 – Time slice in *Partner Track*.

In fig. 18 è presente il grafico con i valori percentuali per un totale di 7 ore circa di video (tab. 1). La terza serie in esame mostra una distribuzione del tempo narrativo simile a *Goliath* (fig. 15), con il 9,59% del minutaggio totale costituito da segmenti privi di isotopie (NA). La maggior parte della narrazione è legata al *sentimental plot*, che copre il 46,09% del tempo. L'isotopia PP segue col 30,24%, mentre LC occupa solo il 14,08%.

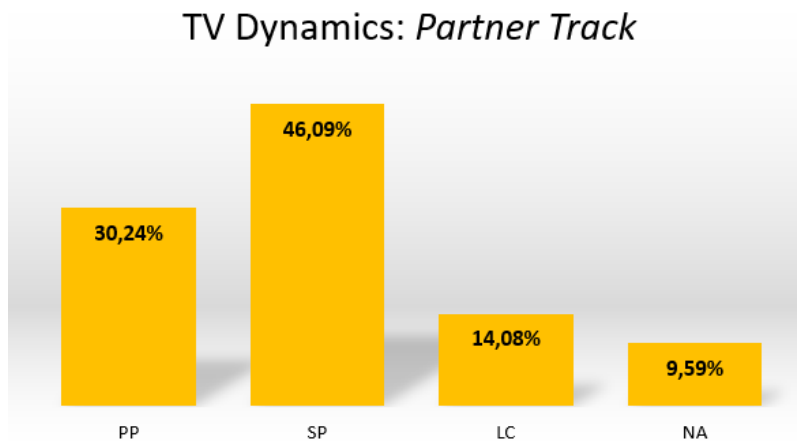


Fig. 18 – TV Dynamics: *Partner Track*.

Per ciò che riguarda la ricorrenza degli stereotipi sul lavoro (SL), in *Partner Track* questi compaiono per ben 33 volte, con un tempo totale di 1598 secondi, corrispondente al 6,34% del tempo della narrazione. In *Material Adverse Change*, sotto-segno 5b, Ingrid, di origini asiatiche, lotta contro i pregiudizi di genere e razza nel suo ambiente di lavoro. La spiegazione in *voice-over* riflette la realtà di molti professionisti appartenenti a minoranze che devono costantemente dimostrare il proprio valore (SL3). Nel sotto-segno 5c, una conversazione tra Ingrid e Rachel evidenzia le pressioni che la prima sente a causa delle aspettative elevate (SL3). La collega le ricorda che, nonostante le sue competenze, dovrà sempre affrontare ostacoli legati al suo background etnico. Il segmento 6 mostra come le promozioni all'interno dello studio legale siano influenzate non solo dal merito, ma anche dalle politiche e dai pregiudizi. Rachel è convinta che Ingrid verrà promossa, ma c'è una sottile consapevolezza del fatto che potrebbe non essere riconosciuta adeguatamente a causa dei pregiudizi sulla razza. Nel sotto-segno 7a, vediamo il nuovo para-legale di Ingrid con i piedi appoggiati alla scrivania. La decisione di non assegnare a Ingrid un altro straniero come assistente è basata su un pregiudizio implicito sulle competenze delle persone della stessa nazionalità, riflettendo una discriminazione sottile ma pervasiva nel mondo professionale e legale (SL2). Nel sotto-segno 12a, uno dei partner dello studio, Ted, entrando in ufficio saluta direttamente il para-legale di Ingrid anziché lei. Questo atteggiamento mostra una mancanza di riconoscimento verso Ingrid stessa (SL2). *Partner Track* esplora approfonditamente gli stereotipi sul lavoro attraverso le esperienze dell'avvocata e dei suoi colleghi. Con una ricorrenza sugli

*stereotipi sul lavoro* pari a 33 volte, la serie TV riesce a mettere in luce le difficoltà che le minoranze devono affrontare nel mondo professionale. Si propone come uno strumento di critica sociale, evidenziando le necessità di un cambiamento culturale verso una maggiore inclusività e uguaglianza nel mondo del lavoro.

#### **4.1.4 *The Lincoln Lawyer***

*Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer* è una serie TV statunitense realizzata da David E. Kelley e Ted Humphrey e basata sul romanzo *The Brass Verdict* di Michael Connell.<sup>245</sup> La serie segue le vicende di Mickey Haller, un avvocato difensore noto per la sua abilità nel difendere clienti difficili. È la terza serie TV basata sulle opere di Connelly, dopo *Bosch* (*Bosch*, Amazon Studios, 2014-2021) e *Bosch: l'eredità* (*Bosch: Legacy*, Amazon Prime Video, 2022-in produzione) e la seconda opera audiovisiva dopo il film *The Lincoln Lawyer* (*The Lincoln Lawyer*, Brad Furman, 2011).<sup>246</sup> La prima stagione è stata pubblicata su Netflix nel 2022 e consiste in dieci episodi, ciascuno di 45-50 min circa.<sup>247</sup>

A Los Angeles, l'avvocato di difesa, in crisi e con una storia di dipendenza da antidolorifici alle spalle, viene convocato dalla Giudice Mary Holder (LisaGay Hamilton). Gli viene comunicato che l'avvocato Jerry Vincent (Paul Urcioli), suo amico ed ex procuratore, è stato ucciso. L'uomo ha lasciato a Mickey il suo studio e i suoi clienti, tra cui Trevor Elliott, un noto informatico accusato dell'omicidio della moglie e dell'amante. Per Mickey è un'opportunità enorme, dato che il suo lavoro è stato messo in difficoltà a causa di un incidente in surf. Con l'aiuto della ex moglie, Lorna (Becki Newton) e dell'investigatore privato Cisco (Angus Sampson), inizia a ricostruire il suo studio. In *Avvocato di difesa*, diversi esempi di temi e situazioni contribuiscono alla costruzione della narrazione, come illustrato in fig. 19.

---

<sup>245</sup> ANON., “Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer”, 27/07/2023, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/Avvocato\\_di\\_difesa\\_-\\_The\\_Lincoln\\_Lawyer](https://it.wikipedia.org/wiki/Avvocato_di_difesa_-_The_Lincoln_Lawyer) (consultato il 25/04/2024).

<sup>246</sup> *Ibidem*.

<sup>247</sup> *Ibidem*.

Season	Codice	N_segmento	Inizio	Fine	Durata	PP	PP_rel	SP	SP_rel	LC	LC_rel
TLLS01	TLLS01E01	22	00:13:51	00:13:53	00:00:02	NA		NA		NA	
TLLS01	TLLS01E01	23	00:13:53	00:14:47	00:00:54	3	PP1	3	SP8	0	
TLLS01	TLLS01E01	24	00:14:47	00:14:49	00:00:02	6	PP1	0		0	
TLLS01	TLLS01E01	24a	00:14:49	00:16:47	00:01:58	3	PP1,PP3,PP4	0		3	LC1
TLLS01	TLLS01E01	24b	00:16:47	00:16:56	00:00:09	3	PP1	0		3	LC1
TLLS01	TLLS01E01	25	00:16:56	00:18:31	00:01:35	3	PP1,PP6	0		3	LC1,LC3
TLLS01	TLLS01E01	26	00:18:31	00:19:34	00:01:03	2	PP1	2	SP8	2	LC1
TLLS01	TLLS01E01	27	00:19:34	00:19:45	00:00:11	6	PP1	0		0	
TLLS01	TLLS01E01	28	00:19:45	00:20:00	00:00:15	6	PP1	0		0	
TLLS01	TLLS01E01	29	00:20:00	00:24:01	00:04:01	3	PP1,PP4	0		3	LC1
TLLS01	TLLS01E01	30	00:24:01	00:24:02	00:00:01	NA		NA		NA	
TLLS01	TLLS01E01	31	00:24:02	00:24:33	00:00:31	2	PP1	2	SP8	2	LC1
TLLS01	TLLS01E01	32	00:24:33	00:24:53	00:00:20	0		0		6	LC1
TLLS01	TLLS01E01	32a	00:24:53	00:26:17	00:01:24	3	PP1	0		3	LC1

Fig. 19 – Una panoramica delle sovrapposizioni narrative in *Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer*.

In *È tornato in sella (He Rides Again, S01E01)*, al sotto-segmento 24a, Mickey cerca un rinvio in tribunale; tuttavia, la controparte appare irremovibile (PP1-PP3-PP4-LC1). Successivamente, nel segmento 25, una giovane discute del caso di Jerry e delle circostanze che lo hanno portato alla morte, rivelando dettagli personali e confessioni legate alla sua dipendenza dalle droghe (PP1-PP6-LC1-LC3). Nel segmento 29, Mickey tenta di instaurare un dialogo con l'assistito Elliott, ma incontra resistenza. Infine, nel segmento 31, l'avvocato comunica a Lorna, la sua assistente, il risultato della sua conversazione con Elliott, evidenziando il continuo sviluppo delle relazioni tra i personaggi principali (PP1-SP8-LC1). In generale, la resistenza della controparte nel concedere un rinvio in tribunale evidenzia una situazione di conflitto, caratterizzata dalla controparte degli interessi delle parti coinvolte. La discussione riguardante il caso di Jerry e le confessioni della giovane sul suo coinvolgimento, la dipendenza dalle droghe e il furto della collana rientrano nei casi legati trattati dalla serie (LC1), contribuendo a mettere in cambio una sovrapposizione di codici relativi alle scelte etiche (PP6-LC3). La sovrapposizione dei codici offre uno sguardo alle dinamiche presenti all'interno di uno studio legale e nei casi trattati. Questi elementi contribuiscono a delineare un quadro dettagliato delle sfide e delle relazioni presenti nel contesto giuridico della serie.

In tab. 9 sono riportati i pesi di ciascuna isotopia e di NA per ogni singolo episodio:

Etichette di riga	Somma di PP_pesi	Somma di SP_pesi	Somma di LC_pesi	Somma di NA
TLLS01E01	00:18:43	00:10:51	00:11:36	00:07:40
TLLS01E02	00:18:23	00:09:07	00:20:16	00:08:51
TLLS01E03	00:11:37	00:13:43	00:17:37	00:07:22
TLLS01E04	00:14:26	00:07:37	00:15:01	00:08:37
TLLS01E05	00:14:25	00:08:30	00:15:27	00:07:51
TLLS01E06	00:11:53	00:14:09	00:15:40	00:06:37
TLLS01E07	00:13:28	00:10:32	00:18:22	00:06:27
TLLS01E08	00:26:21	00:05:03	00:30:32	00:09:41
TLLS01E09	00:20:45	00:04:24	00:23:57	00:03:00
TLLS01E10	00:12:34	00:09:19	00:22:04	00:15:02
<b>Totale complessivo</b>	<b>02:42:35</b>	<b>01:33:15</b>	<b>03:10:32</b>	<b>01:21:08</b>

Tab. 9 – Tabella PIVOT: *Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer*.

Nella rappresentazione grafica in fig. 20, emerge chiaramente la prevalenza del *legal cases plot*, suggerendo una forte attenzione alle dinamiche legali, che costituiscono il fulcro della serie TV. Parallelamente, il tempo dedicato al *professional plot* riflette l'importanza del tema della giustizia, offrendo uno sguardo più profondo sui casi affrontati dall'avvocato di difesa. Tuttavia, ciò che distingue questa serie TV è la sua scelta di dare meno spazio al *sentimental plot*.

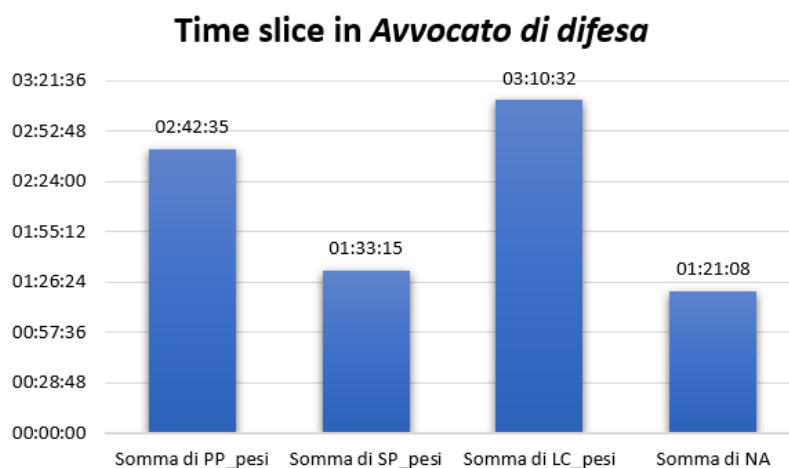


Fig. 20 – Time slice in *Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer*.

In fig. 21 sono riportati i valori percentuali derivanti dall'analisi delle 4 percentuali di *Avvocato di difesa*, totalizzando circa 8 ore di contenuto video (tab. 1). Paragonando questi dati a *The Good Fight* (fig. 12), possiamo notare una somiglianza significativa rispetto alla distribuzione dei plot. In entrambe le serie, la maggior parte del tempo si lega al *legal cases plot*, che rappresenta rispettivamente il 36,12% in *Avvocato di difesa* e il 37% in *The Good Fight*. Anche il *professional plot* ricopre una



parte significa, ovvero il 30,82%. D'altro canto, la narrazione dedicata al *sentimental plot* (17,68%) è meno rilevante. Infine, i segmenti che non ricoprono le isotopie narrative (NA) rappresentano il 15,38% del minutaggio.

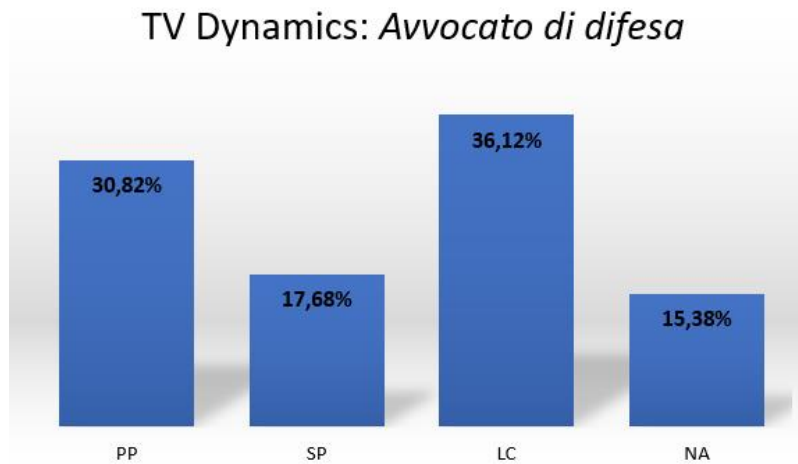


Fig. 21 – TV Dynamics: *Avvocato di difesa* – *The Lincoln Lawyer*.

Nella serie *Avvocato di difesa*, la ricorrenza degli *stereotipi sul lavoro* (SL) è piuttosto limitata, poiché compare solo 2 volte. Il tempo dedicato alla ricorrenza è di 260 secondi, pari all'1% del tempo complessivo.

Nell'episodio *È tornato in sella* (*He Rides Again*, S01E01), al sotto-segmento 17a, il giudice informa l'avvocato Haller che le cause di Jerry Vincent sono state trasferite a lui. Qui, Mickey rivela di aver sviluppato una dipendenza da psicofarmaci a seguito di un incidente in surf. Questo momento è cruciale perché rompe il silenzio su una problematica spesso stigmatizzata, mostrando come anche i professionisti di successo possano affrontare difficoltà personali. Il giudice, affidandogli le cause e raccomandando di non deludere i clienti, sottolinea la fiducia nel recupero e nella professionalità di Mickey. In *La teoria del caos* (*Chaos Theory*, S01E04), segmento 233, l'avvocato e la sua autista personale, Izzy (Jazz Raycole), partecipano assieme a una riunione degli Alcolisti Anonimi. Questo segmento non solo offre uno sguardo intimo sulle sfide personali del protagonista con la dipendenza, ma anche sul supporto collettivo e sull'accettazione (SL3), contrastando lo stereotipo dell'avvocato invulnerabile. Questi attimi umanizzano il personaggio, permettendo al pubblico di empatizzare con le sue battaglie personali. La sfida per le future produzioni è quella di rappresentare i professionisti del mondo legale in maniera più autentica e

multidimensionale, superando gli stereotipi e promuovendo una visione più inclusiva e realistica del mondo del lavoro. La capacità di una serie di offrire narrazioni diverse e contraddittorie permette al pubblico di trovare l'ideologia nella quale identificarsi e cambiare la propria percezione del mondo professionale.<sup>248</sup>

#### ***4.2 Serie TV legali: vecchie e nuove sfide nel racconto giudiziario***

Per un confronto più ampio con altri studi e analisi di serie TV giudiziarie, al fine di cogliere differenze e similitudini nelle dinamiche narrative e nella rappresentazione della giustizia all'interno delle produzioni televisive, è stato preso come riferimento l'elaborato di M. Rocchi e A. Sonogo, *Tribunali e giustizia nelle narrazioni seriali del prime-time statunitense*. Questo lavoro e la presente ricerca, *Legal drama: un'indagine metodologica e comparativa delle serie tv giudiziarie*, si propongono di analizzare le dinamiche narrative ed evolutive delle serie TV incentrate sul tema dei tribunali, adottando gli stessi approcci e metodologie.

Il presente elaborato si concentra su una selezione di serie TV più recenti, tra cui *The Good Fight*, *Goliath*, *Partner Track* e *Avvocato di difesa*, analizzando la distribuzione temporale e le preferenze narrative all'interno di queste produzioni, mentre *Tribunali e giustizia* si estende su un periodo di tempo più ampio, 15 anni, e considera una gamma di titoli altrettanto significativi del panorama legale: *Boston Legal* (*Boston Legal*, ABC, 2004-2008), *The Good Wife* (*The Good Wife*, CBS, 2009-2016), *Suits* (*Suits*, USA Network, 2011-2019) e *For the People* (*For the People*, ABC, 2018-2019). Anche in questo caso, il lavoro si avvale della *content analysis*, metodologia quali/quantitativa ampiamente utilizzata negli studi sulla serialità televisiva, per esaminare le dinamiche narrative all'interno del genere. Attraverso questa analisi, identifica tre codici riconducibili a isotopie che abbiamo visto ricorrere spesso, nel corso dell'elaborato in oggetto, nel genere legale: il plot professionale, il plot sentimentale e il plot legale. Questi codici sono applicati al corpus di serie del prime-time statunitense, per comprendere l'andamento nel tempo delle linee narrative e delle tematiche affrontate. Questo approccio consente una visione dettagliata delle dinamiche narrative e una quantificazione del tempo dedicata a ciascun aspetto della

---

<sup>248</sup> ZOTTOLA A., *op. cit.*, p. 248.

narrazione, fornendo così un'analisi accurata della rappresentazione del genere sullo schermo. Inoltre, il lavoro mette in luce l'importanza del linguaggio e delle relazioni professionali all'interno del racconto legale televisivo, esaminando come queste componenti contribuiscano alla costruzione delle trame narrative e alla rappresentazione del mondo giuridico. Questo approccio permette di analizzare in modo approfondito le varie sfaccettature del genere e di cogliere le evoluzioni nel tempo delle tematiche trattate e delle modalità di rappresentazione. L'analisi della struttura narrativa dei quattro casi studio (*Boston Legal*, *The Good Wife*, *Suits*, *For the People*) ha evidenziato la prevalenza del *legal cases plot* nel genere legal drama. Questa caratteristica, presente in modo predominante rispetto al *sentimental plot* e al *professional plot*, ha permesso di individuare una macro-formula narrativa del genere incentrata sul plot antologico. Questo aspetto avvicina il legal drama al racconto caratteristico del procedural drama, mostrando la persistenza di una macro-formula narrativa radicata nel telefilm americano, che si riscontra anche in generi diversi. Le analisi hanno inoltre individuato le tre formule narrative capaci di descrivere i prodotti esaminati: la formula etico-sociale, la formula antologica e la formula status-centrica. La prima formula è rappresentata dalle stagioni di *The Good Wife* e *For the People*. Queste serie pongono maggiore enfasi sugli aspetti etici e sociali dell'avvocatura, insieme a momenti di formazione tra mentori e giovani avvocati. Mentre *The Good Wife* esplora i dilemmi etici legati alla professione legale e al funzionamento dello studio legale, *For the People* discute il ruolo sociale della giustizia negli USA, con frequenti momenti pedagogici dovuti alla giovane età degli avvocati. *Boston Legal* definisce la formula antologica, con una forte preponderanza del *legal cases plot*. Ogni episodio è caratterizzato dalla presentazione dei casi, dalla preparazione dei processi e dalla discussione in aula. Il tribunale diventa l'ambiente in cui emergono le contraddizioni della società americana.

La formula status-centrica è rappresentata dalle nove stagioni di *Suits*, in cui il valore più alto è attribuito al *professional plot* e agli intrighi del mondo legale. Rispetto alle altre serie, il *legal cases plot* ha un ruolo minore, con una frequente assenza del tribunale e una scarsa enfasi sugli aspetti etico-sociali della professione. L'analisi ha mostrato come sia in grado di esplorare in modo diversificato il mondo legale, definendo diverse formule narrative.

Per contro, in fig. 22 il confronto tra le isotopie rispetto alle serie TV in oggetto (*The Good Fight*, *Goliath*, *Partner Track* e *Avvocato di difesa*) ha comunque evidenziato una predominanza del *legal cases plot* rispetto al *sentimental plot*, sottolineando ancora la presenza della macro-formula narrativa incentrata sul plot antologico. *The Lincoln Lawyer* emerge come la serie che pone maggiore enfasi sulle relazioni professionali (30,82%), mentre *Partner Track* si focalizza maggiormente sulle relazioni sentimentali (46,09%). *The Good Fight* e *The Lincoln Lawyer* primeggiano nel tempo dedicato al contesto legale (37% e 36,12%), mettendo in evidenza la rappresentazione accurata del mondo giuridico come elemento centrale della narrazione.

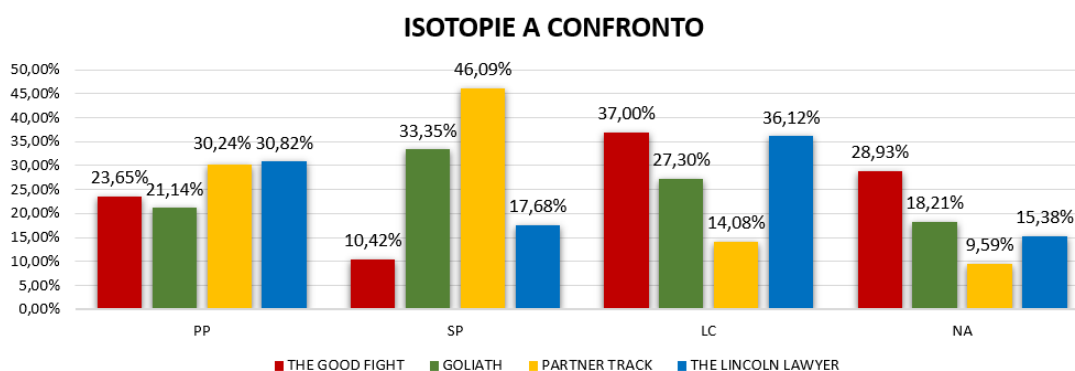


Fig. 22 – Isotopie a confronto.

Inoltre, in fig. 23, l'analisi della ricorrenza degli *stereotipi sul lavoro* (SL) ha evidenziato il modo in cui le serie affrontano temi come l'abuso di potere verso le donne e gli stranieri nel sistema legale americano. *Goliath* e *The Lincoln Lawyer* esplorano il confine tra ciò che è legale e ciò che è morale, mettendo in luce la corruzione e l'abuso di potere nel sistema legale (1% e 1%). *The Good Fight* e *Partner Track* pongono in evidenza, invece, le difficoltà delle minoranze etniche (2,35% e 6,34%).

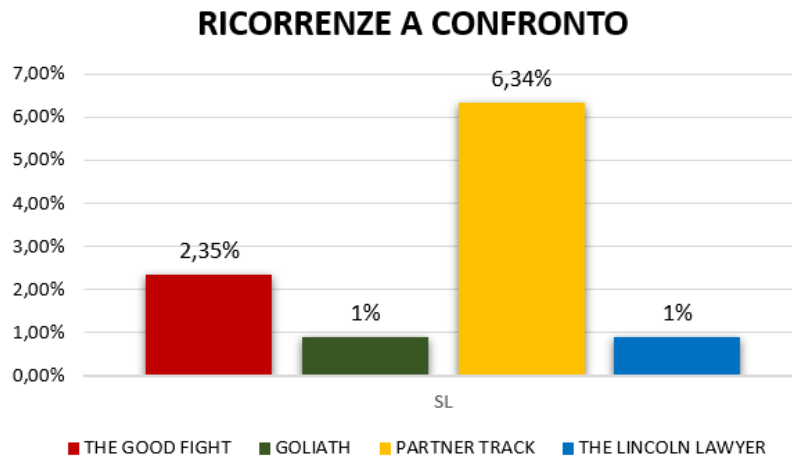


Fig. 23 – Ricorrenze a confronto.

L'analisi condotta ha evidenziato la varietà e la ricchezza delle narrazioni dei legal drama televisivi e il loro impatto sull'esperienza complessiva dello spettatore. Tuttavia, è *The Good Fight* la serie associabile alla formula etico-sociale, in quanto pone l'enfasi sugli aspetti etici e sociali dell'avvocatura. Esplora l'etica legata alla professione legale e al funzionamento di uno studio, mentre discute anche il ruolo sociale della giustizia negli USA. *Goliath* e *Partner Track*, invece, rientrano nella formula status-centrica, concentrandosi maggiormente sul *professional plot* e sugli intrighi del mondo legale. Nel primo caso, la trama ruota attorno alle gesta di Billy McBride; mentre, nel secondo le puntate seguono le vicende basate sugli intrecci amorosi e le sfide professionali di Ingrid Yun. *The Lincoln Lawyer* si riflette nella formula antologica, con una forte preponderanza del *legal cases plot* e una rappresentazione accurata del mondo giuridico come elemento centrale della narrazione. Un ulteriore aspetto qualitativo da declinare è il confronto dato dal ruolo della ricorrenza SL, utilizzata in momenti specifici e di intrattenimento rispetto alle isotopie che svolgono un ruolo più ampio nel plasmare la storia e nel coinvolgere emotivamente il pubblico. In generale, la ricorrenza SL, nelle serie in oggetto, è stata analizzata rispetto alle dinamiche interne a uno studio legale. *The Good Fight* è la serie che esplora il mondo giuridico e legale attraverso una lente politica e sociale, che evidenzia spesso gli stereotipi e le percezioni comuni associate al mondo giudiziario. Vediamo spesso rappresentati avvocati idealisti o giudici corrotti; quindi, il modo in cui vengono annunciati cerca di denunciare questi episodi sul lavoro. *Partner Track*, da questo punto

di vista, è la serie che ha suscitato le reazioni più interessanti.<sup>249</sup> Per esempio, è stata definita come piena di cliché e stereotipi riguardanti l'ambiente lavorativo, guardando ai giovani avvocati come personalità pronte a tutto pur di avanzare di carriera. Tale rappresentazione stereotipata, si è pensato potesse far perdere credibilità allo show agli occhi degli spettatori che, invece, cercano una rappresentazione più autentica del mondo legale. La serie è stata, talvolta, accusata di concentrarsi troppo sui problemi personali dei personaggi anziché sui casi legali, alimentando lo stereotipo dell'avvocato impegnato nei suoi drammi personali invece che nella pratica legale. Billy McBride, in *Goliath*, appare come un elemento fragile, ma anche determinato, e ciò entra in contrasto con lo stereotipo della figura dell'avvocato che non sbaglia un colpo.<sup>250</sup> La prima stagione è quella che ricalca meglio lo stereotipo del lavoratore comune, che lotta contro le ingiustizie perpetrate dalle grandi corporation, sottolineando la disparità di potere. *Avvocato di difesa*, invece, ha un protagonista molto lontano dall'essere dipinto come il professionista ideale.<sup>251</sup> Ciò che può farlo inserire in questo contesto, che guarda alle minoranze, è il fatto che Mickey deve riprendersi il suo lavoro dopo un brutto incidente che lo ha reso dipendente dalle sostanze. In merito a ciò, si può dire che emergono delle differenze sostanziali nel modo in cui le isotopie e la ricorrenza concorrono a narrare la storia. Se gli stereotipi, da un lato, possono concorrere alla creazione di personaggi riconoscibili, con una linea ben definita, dall'altro rischiano di semplificare eccessivamente la rappresentazione del personaggio e delle dinamiche sul lavoro, portando, in parte, a una perdita di credibilità e profondità del racconto.

Le isotopie, in questo contesto, sono i temi ricorrenti e i motivi narrativi sicuramente più ampi, che ne plasmano il significato emotivo e concettuale. Quindi, sebbene gli stereotipi possano fornire un punto di partenza importante per la caratterizzazione dei personaggi e la costruzione dei plot, sono le isotopie stesse a conferire una profondità di contenuto. Sono i fili conduttori che collegano le parti e offrono al pubblico una comprensione più articolata di ciò che sta accadendo nella storia e del messaggio che con essa si vuole trasmettere. Sono oltre lo sfondo; sono gli

---

<sup>249</sup> SILVESTRI L., "Partner Track, la recensione: nulla di nuovo sul fronte Netflix", 4/09/2022, URL [https://movieplayer.it/articoli/partner-track-recensione\\_27602/](https://movieplayer.it/articoli/partner-track-recensione_27602/) (consultato il 20/04/2024).

<sup>250</sup> BIELLI M. N., "Goliath: la recensione della nuova serie con Billy Bob Thornton", 2/07/2017, URL <https://www.anonimacinefili.it/2017/02/07/goliath-la-recensione-della-nuova-serie-billy-bob-thornton/> (consultato il 20/04/2024).

<sup>251</sup> MASSA N., "Avvocato di difesa | Manuel Garcia-Rulfo e un legal drama lontano dagli stereotipi", 17/05/2022, URL <https://hotcorn.com/it/serie-tv/news/avvocato-di-difesa-recensione-serie-netflix-trama-cast-spiegazione-marcel-garcia-rulfo/> (consultato il 20/04/2024).

elementi centrali che contribuiscono alla costruzione dell'impatto emotivo della narrazione seriale.

## 5. CONCLUSIONI

La ricerca condotta ha fornito un quadro dettagliato delle caratteristiche narrative e delle tendenze emergenti nei legal drama statunitensi, evidenziando la varietà delle narrazioni presenti all'interno del genere. Attraverso lo studio di un corpus di video, è emersa una differenziazione delle serie TV in base alle loro caratteristiche narrative,<sup>252</sup> consentendo di individuare le isotopie che caratterizzano il genere legale contemporaneo: la trama professionale, sentimentale e i casi legali. Questa schematizzazione ha permesso di cogliere le interazioni fondamentali del genere, evidenziando la capacità di rappresentare, nel suo microcosmo, i tratti essenziali del macrocosmo umano. Da *The Good Fight* con la sua formula etico-sociale a *Goliath* e *Partner Track* con la formula status-centrica, fino ad *Avvocato di difesa* con la formula antologica, sono stati esplorati i differenti approcci nel rappresentare il mondo giuridico.

Le serie TV non sono solo puro intrattenimento; esse fungono anche da strumenti educativi, promuovendo la riflessione critica sulle questioni legali e sociali. Con il panorama televisivo in costante evoluzione e l'emergere di nuove piattaforme streaming, è fondamentale continuare a esplorare e analizzare il genere legale per cogliere le tendenze emergenti e comprendere come possano adattarsi e influenzare i cambiamenti culturali e sociali in corso. I dati recenti dimostrano che i legal drama continuano ad avere un seguito stabile. Ad esempio, la nuova serie *Elsbeth* (*Elsbeth*, CBS, 2024) ha avuto un buon riscontro di pubblico, con CBS che ha rinnovato la serie per una seconda stagione.<sup>253</sup> Altre serie legali come *Che Todd ci aiuti*<sup>254</sup> (*So Help Me Todd*, CBS, 2022-in produzione) e *FBI: International*<sup>255</sup> (*FBI: International*, CBS, 2021-in produzione) continuano ad attirare un numero significativo di spettatori, dimostrando il continuo interesse del pubblico verso il genere.

Guardando al futuro, tra le nuove produzioni legali da considerare vi sono: *Presumed Innocent*<sup>256</sup> (*Presumed Innocent*, Apple TV, 2024), con Jack Gyllenhaal che

---

<sup>252</sup> ROCCHI M., PESCATORE G., *op. cit.*, p. 1.

<sup>253</sup> ANON., "Elsbeth: Season One Ratings", 05/2024, URL <https://tvseriesfinale.com/tv-show/elsbeth-season-one-ratings/> (consultato il 3/06/2024).

<sup>254</sup> MOVIE PLAYER, URL [https://movieplayer.it/serietv/che-todd-ci-aiuti\\_8481/](https://movieplayer.it/serietv/che-todd-ci-aiuti_8481/) (consultato il 3/06/2024).

<sup>255</sup> SUPERGUIDA. TV & ONDEMAND, URL <https://www.superguidatv.it/dettaglio-serie/fbi-international-cast-trama/SR4012/> (consultato il 3/06/2024).

<sup>256</sup> NEEDHAM J., KIELDSEN S., "The best upcoming TV shows in 2024", 4/05/2024, URL <https://www.stuff.tv/features/best-upcoming-tv-shows/> (consultato il 3/06/2024).



veste i panni di un procuratore di Chicago sospettato dell'omicidio della sua ex collega e amante, prodotta da J. J. Abrams e sceneggiata di David E. Kelley, un veterano dei legal drama. Inoltre, è stata rinnovata per una seconda stagione *Reasonable Doubt*<sup>257</sup> (*Reasonable Doubt*, Hulu, 2022-in produzione), incentrato sulle sfide legali e personali di Jax Stewart, mettendo in risalto anche temi come la genitorialità, il matrimonio e l'importanza delle amicizie femminili. Tra le attese anche lo spin-off della popolare *Suits*, *Suits L.A.*<sup>258</sup> (*Suits L.A.*, NBC, 2025) e *Zero Day*<sup>259</sup> (*Zero Day*, Netflix, 2025), una miniserie con Robert De Niro che affronta le indagini legali dopo un attacco cibernetico globale.

Nel 2020 *Cosmopolitan*<sup>260</sup> ha offerto una panoramica sul crescente interesse delle serie TV per le tematiche ambientali, evidenziando come molte serie si fossero tinte di verde per riflettere le conseguenze della cattiva condotta dell'uomo verso l'ambiente. Questo trend potrebbe indicare un'opportunità per il genere legale, considerando come molte questioni ambientali abbiano delle implicazioni giuridiche e legali significative. Le risposte delle piattaforme streaming potrebbero riflettere questo interesse, aggiungendo ulteriori contenuti legati alle tematiche ambientali per soddisfare le esigenze del pubblico e attrarre nuovi abbonati. Di fatto, tra le prossime uscite in programma vi è una serie che riflette l'interesse crescente nei media per l'ambiente, *Toxic Town*<sup>261</sup> (*Toxic Town*, Netflix, 2024), la cui trama esplora le conseguenze legali e ambientali di un disastro industriale.

Ecco perché i legal drama non sono solo una forma di intrattenimento, ma una lente attraverso cui esaminare il mondo legale e sociale che ci circonda, offrendo spunti di riflessione e dialoghi capaci di arricchire il dibattito culturale e sociale.

---

<sup>257</sup> (consultato il 3/06/2024).

<sup>258</sup> MANNO J., "Lo spin-off di *Suits* arriverà ufficialmente sulla NBC! Tutto quello che sappiamo sugli abiti: LA", 10/05/2024, URL <https://www.nbc.com/nbc-insider/suits-la-spinoff-premiere-date-cast-trailer-details> (consultato il 3/06/2024).

<sup>259</sup> BELL A., "All the New TV Shows and Pilots Currently in Development", 28/03/2024, URL <https://www.tvinsider.com/1128979/every-tv-show-pilots-in-development/> (consultato il 3/06/2024).

<sup>260</sup> RAZZETTI M., "Le serie tv (e i film) si tingono sempre di più di un colore speciale, il verde. Per parlare di ambiente", 28/06/2020, URL <https://www.cosmopolitan.com/it/lifestyle/a32859269/serie-tv-ambiente/> (consultato il 3/06/2024).

<sup>261</sup> THE VORE, URL <https://thevore.com/legal/> (consultato il 3/06/2024).

## **6. RINGRAZIAMENTI**

Desidero esprimere la mia sincera gratitudine a tutte le persone che hanno contribuito al completamento di questa tesi. In primo luogo, vorrei ringraziare i miei supervisori, la prof.ssa Rocchi e la Dott.ssa Sonego, per la guida preziosa e il sostegno durante l'intero processo di ricerca.

Un ringraziamento caloroso va anche alla mia famiglia, il cui sostegno e incoraggiamento sono stati il mio carburante per arrivare fin qui.

Ai miei amici e colleghi universitari, che hanno condiviso con me idee, consigli e sostegno morale lungo il percorso.

E un dolce ringraziamento va al mio fidanzato: se le parole sono i mattoni del mio percorso accademico, tu sei stato il cemento che ha tenuto insieme ogni singolo momento.

Grazie a tutti coloro che hanno reso possibile questo traguardo.

## 7. BIBLIOGRAFIA

### a) Testi

Abbatecola Emanuela, “Donna Faber. Lavori maschili, stereotipi e strategie di resistenza.”, *Welfare e ergonomia*, fasc. 2015/2, 2015, pp. 110–123, DOI: <https://dx.doi.org/10.3280/we2015-002009>.

Albanesi Cinzia, Chiesa Rita, *Le relazioni fra generi sul luogo di lavoro*, Bologna, Università di Bologna, s.d., pp. 1–81.

Barbieri Lucia (a cura di), *Lavori di genere nel terzo settore: stereotipi o opportunità?*, Sesto Fiorentino (FI), Tipolitografia Contini, 2014, pp. 1–84.

Berger Arthur A., “Culture Codes”, in Arthur Asa Berger, *Culture codes. Butt friends, Big Macs, Playboys, Jokes, the Super Bowl, Popular Music, Love, and other curiosities of American culture and society*, Mill Valley (CA), Marin Arts Press, 2012, pp. 4–11.

Brudy Kristine D., “The drama of the courtroom. Media effects on American culture and law”, *Psychology Honors Thesis*, marzo 31, 2006, pp. 1–40.

Cope Meghan, “Coding qualitative data”, in Hay Iain, *Qualitative Research Methods in Human Geography*, s.l., Oxford University Press, 2010, pp. 281–294.

Creswell John W., *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*, 2<sup>nd</sup> ed., Thousand Oaks, CA: SAGE, 2007.

Corvi Ester, *Streaming Revolution: dal successo delle serie alla competizione a tutto campo per conquistare il pubblico: Netflix, Amazon Prime Video, Disney+, Apple Tv+ e le altre piattaforme OTT*, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 2020.

Dall’Asta Monica, *Trame spezzate. Archeologia del film seriale*, Genova, Le Mani, 2009.

Di Giovanni Elena, Raffi Francesca (a cura di), *Languaging Diversity, Language(s) and power*, vol. III, s.l., Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. 23–24.

Di Chio Federico (a cura di), *Mediamorfosi. Industrie e immaginari dell'audiovisivo*, E-book, ed., Link-RTI, 2017, Amazon Kindle.

Di Chio Federico, *Il cinema americano in Italia. Industria, società, immaginari. Dalle origini alla Seconda Guerra Mondiale*, Milano, Vita e Pensiero, 2021.

Elliott Victoria, "Thinking about the Coding Process", *Qualitative Data Analysis. The Qualitative Report*, vol. XXIII, n. 11, novembre 2018, pp. 2850–2860, DOI: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2018.3560>.

Fidler Roger, Andò Romana, Marinelli Alberto (a cura di), *Mediamorfosi. Comprendere i nuovi media*, Milano, Guerini e Associati, 2000, pp. 111–112.

Caruso Maria G., "L'occupazione e le professioni nel mondo femminile", *Welfare ed ergonomia*, febbraio 2017, pp. 81–94, DOI: <http://dx.doi.org/10.3280/WE2015-002007>.

Gobbo Filippo, "L'eroina in primo piano: mogli seriali ed eterni ritorni", *Allegoria*, anno XXXV – 3° ed., n. 88, luglio/dicembre 2023, pp. 76–117.

Greimas Algirdas J., Courtés Joseph, Fabbri Paolo (a cura di), *Semiotica: Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Milano, Mondadori Bruno, pp. 163–165.

Innocenti Veronica, Pescatore Guglielmo, "Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics, of Contemporary Television", *Cinergie – Il cinema e le arti*, n. 24, 2023, pp. 117–133, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2280-9481/18447>.

Innocenti Veronica, Pescatore Guglielmo (a cura di), *Le nuove forme della serialità televisiva: storia linguaggio e temi*, Bologna, Clueb, 2008, p. 14.

Isani Shaeda, "Revisiting Cinematic FASP and English for Legal Purposes", *Les cahiers de l'APLIUT* [Online], vol. XXV, n. 1, 2006, pp. 25–38, DOI: <https://doi.org/10.4000/apliut.2575>.

Krippendorff Klaus, *Content Analysis: An introduction to its Methodology*, 2<sup>nd</sup> ed., Thousand Oaks, CA: SAGE, 2004.

Knowlton Steven, “Report of the Sentencing Project”, *The Sentencing Project*, marzo 2018, pp. 1–13, disponibile *online* su:

<http://arks.princeton.edu/ark:/88435/dsp01db78tg10c>.

La Polla Francesco, *Introduzione al cinema di Hollywood*, s.l., Mondadori Università, 2006.

Laudisio Adriano, “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, pp. 131–158, DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.4685>.

Macnamara James, “Content analysis”, in P. Napoli, *Mediated Communication*, De Gruyter Mouton, Berlin, Boston, 2018, pp. 1–16, DOI:

<https://doi.org/10.1515/9783110481129-012>.

McKee Robert, *Story. Contenuti, struttura, stile, principi per la sceneggiatura e per l’arte di scrivere storie*, Roma, Omero Editore, 1997.

Mezey Naomi, Niles Mark C., “Screening the Law: Ideology and Law in American Popolar Culture”, *Columbia Journal of Law & the Arts*, vol. XXVIII, 2005, pp. 91–185, disponibile *online* su:

[https://digitalcommons.wcl.american.edu/facsch\\_lawrev/1181/?utm\\_source=digitalcommons.wcl.american.edu%2Ffacsch\\_lawrev%2F1181&utm\\_medium=PDF&utm\\_campaign=PDFCoverPages](https://digitalcommons.wcl.american.edu/facsch_lawrev/1181/?utm_source=digitalcommons.wcl.american.edu%2Ffacsch_lawrev%2F1181&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages).

Mittel Jason, *Complex TV*, Roma, Minimum Fax, 2017.

Mukherji Subha, “Introduzione”, in Subha Mukherji, *Diritto e rappresentazione nel dramma della prima età moderna*, s.l., Cambridge University Press, 2006, p. 1, pp. 1–16, DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511483813.003>.

Palermo George B., Mastronardi Vincenzo, Agostini Susanna, “Il processo investigativo e accusatorio negli Stati Uniti d’America e in Italia”, *Riv. Psichiatria*, vol. XLVII Suppl. 1, n. 4, 2012, DOI: <http://dx.doi.org/10.1708/1140.12568>.

Pescatore Guglielmo, Innocenti Veronica, “Information Architecture in Contemporary Television Series”, *Journal of information architecture*, vol. IV, n. 2, 2012, pp. 61–77, disponibile *online* su: <http://journalofia.org/volume4/issue2/05-pescatore/>.

Rocchi Marta, Sonogo Allegra, “Tribunali e giustizia nelle narrazioni seriali del prime-time statunitense”, *Griseldaonline*, vol. XXI, n. 2, gennaio 2022, pp. 79–93, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/15434>.

Rocchi Marta, Anselmeti Martina, “L’evoluzione del legal drama, stereotipi di genere e il caso di For the People (ABC 2018-2019)”, *Ocula*, n. 25, giugno 2021, pp. 229–241, DOI: <https://dx.doi.org/10.12977/ocula2021-3>.

Rocchi Marta, Pescatore Guglielmo, “Modeling narrative features in TV series: coding and clustering analysis”, *Humanit Soc Sci Commun*, vol. IX, n. 333, 2022, pp. 1–11, DOI: <https://dx.doi.org/10.1057/s41599-022-01352-9>.

Romeo Andrea, “Bad lawyers? Filosofia dell’etica legale nella cultura cinematografica hollywoodiana”, in Treves Renato, *Sociologia del diritto*, vol. L, n. 2, s.l., Milano University Press, 2023, pp. 69–96, DOI: <http://dx.doi.org/10.54103/1972-5760/21817>.

Thompson Robert J., *Television’s Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*, s.l., Syracuse University Press, 1997, pp. 20–24.

Vannucchi Guido, “Internet e le dinamiche dei ruoli degli OTT (“Over The Top”) e Telco nel panorama ICT”, *Mondo Digitale*, novembre 2015, pp. 1–19, disponibile *online* su: [https://mondodigitale.aicanet.net/2015-5/articoli/02\\_internet\\_dinamiche\\_ruoli\\_OTT.pdf](https://mondodigitale.aicanet.net/2015-5/articoli/02_internet_dinamiche_ruoli_OTT.pdf).

Villez Barbara, “The Treatment of the Law: Between Reality and Imagination in Television Legal Series”, *TV/Series* [Online], gennaio 2012, pp. 383–392, DOI: <https://dx.doi.org/10.4000/tvseries.1531>.

Zottola Angela, “Legal drama and audiovisual translation: The role of legal English in the construction of stereotyped representations”, *Studies in logic, grammar and rhetoric*, vol. XLIX, n. 1, marzo 2017, pp. 247–268, DOI: <https://dx.doi.org/10.1515/slgr-2017-0015>.

b) *Sitografia*

Appolloni Valentina, “Goliath: recensione in anteprima della serie Amazon Prime Video”, 15/02/2017, URL <https://www.cinematographe.it/recensioni/goliath-serie-tv-recensione/> (consultato il 1/04/2024).

Anonimo, “Movimento #MeToo”, 8/01/2024, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/Movimento\\_MeToo](https://it.wikipedia.org/wiki/Movimento_MeToo) (consultato il 5/04/2023).

Anonimo, “Panoramica del mercato OTT”, 01/2024, URL <https://exactitudeconsultancy.com/it/reports/36263/ott-market/> (consultato il 20/03/2024).

Anonimo, “Kojak”, 29/01/2024, URL <https://it.wikipedia.org/wiki/Kojak> (consultato il 14/04/2024).

Anonimo, “Petrocelli”, 30/10/2023, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/Petrocelli\\_\(serie\\_televisiva\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Petrocelli_(serie_televisiva)) (consultato il 14/04/2024).

Anonimo, “Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer”, 27/07/2023, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/Avvocato\\_di\\_difesa\\_-\\_The\\_Lincoln\\_Lawyer](https://it.wikipedia.org/wiki/Avvocato_di_difesa_-_The_Lincoln_Lawyer) (consultato il 25/04/2024).

Anonimo, “Goliath (serie televisiva)”, 22/12/2023, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/Episodi\\_di\\_Golia](https://it.wikipedia.org/wiki/Episodi_di_Golia) (consultato il 29/04/2024).

Anonimo, “Il nuovo, inaspettato successo di Suits”, 18/08/2023, URL <https://www.ilpost.it/2023/08/18/successo-suits-netflix/> (consultato il 25/04/2024).

Anonimo, “The Good Fight”, 10/04/2024, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/The\\_Good\\_Fight](https://it.wikipedia.org/wiki/The_Good_Fight) (consultato il 25/04/2024).

Anonimo, “Episodi di Partner Track”, 1/04/2024, URL [https://it.wikipedia.org/wiki/Episodi\\_di\\_Partner\\_Track](https://it.wikipedia.org/wiki/Episodi_di_Partner_Track) (consultato il 1/05/2024).

Anonimo, “Parrot Analytics’ SVOD Subscription Study Finds 49% of U.S. Consumers Unwilling to Pay for Even One Streaming Service: Parrot Analytics' Global Television Demand Report Provides Insights into Demand Trends in Q1 2018 Across 10 Global Territories.”, 21/06/2018, URL <https://www.proquest.com/wire-feeds/parrot-analytics->

[svod-subscription-study-finds-49/docview/2057413685/se-2?accountid=9652](https://www.proquest.com/trade-journals/parrot-analytics-launches-content-valuation/docview/2057413685/se-2?accountid=9652) (consultato il 1/05/2024).

Anonimo, “Parrot Analytics Launches Content Valuation”, 12/02/2023, URL <https://www.proquest.com/trade-journals/parrot-analytics-launches-content-valuation/docview/2731363652/se-2> (consultato il 1/05/2024).

Anonimo, “Elsbeth: Season One Ratings”, 05/2024, URL <https://tvseriesfinale.com/tv-show/elsbeth-season-one-ratings/> (consultato il 3/06/2024).

Barbera Federica, “The Good Fight – Stagione 5”, 1/09/2021, URL <https://www.seriangolo.it/2021/09/the-good-fight-stagione-5/> (consultato il 1/01/2024).

Bell Amanda, “All the New TV Shows and Pilots Currently in Development”, 28/03/2024, URL <https://www.tvinsider.com/1128979/every-tv-show-pilots-in-development/> (consultato il 3/06/2024).

Benes Ross, “Users Still Demand Licensed Content from OTT Platforms”, 10/05/2019, URL <https://www.emarketer.com/content/users-still-demand-licensed-content-from-ott-platforms> (consultato il 31/10/2023).

Bielli Marta Nozza, “Goliath: la recensione della nuova serie con Billy Bob Thornton”, 2/07/2017, URL <https://www.anonimacinefili.it/2017/02/07/goliath-la-recensione-della-nuova-serie-billy-bob-thornton/> (consultato il 20/04/2024).

Ceirano Giulia, “Voglio tornare negli anni '90”, 13/12/2020, <https://www.illibraio.it/news/dautore/tornare-anni-90-1393702/> (consultato il 25/04/2024).

Cionfoli Noemi, “In principio fu Parry Mason: storia del Legal drama letterario, cinematografico e televisivo. L’avvocato-squalo incarna ciò che il cliente deve scongiurare.”, 11/02/2021, URL <https://www.bonculture.it/culture/tv/in-principio-fu-perry-mason-storia-del-legal-drama-letterario-cinematografico-e-televisivo-lavvocato-squalo-incarna-cio-che-il-cliente-deve-scongiurare/> (consultato il 29/05/2023).

Cionfoli Noemi, “Il Legal Drama fra cinema e televisione”, 11/02/2021, URL <https://www.polisavvocati.com/il-legal-drama-fra-cinema-e-televisione-su-bonculture-it-larticolo-dellavvocato-noemi-cionfoli/> (consultato il 25/04/2024).



Coccia Andrea, “Aldo Grasso: «Le serie non sono morte, sono le narrazioni più potenti che abbiamo»”, 21/06/2016, URL <https://www.linkiesta.it/2016/06/aldo-grasso-le-serie-non-sono-morte-sono-le-narrazioni-piu-potenti-che/> (consultato il 16/04/2024).

Convertitore del tempo di Google, URL <https://www.google.com/search?q=convertitoregoogle> (consultato il 12/02/2024).

Cristilli Riccardo, “The Good Fight, la vittoria di Trump ha costretto gli autori a cambiare la sceneggiatura.”, 1/09/2020, URL <https://www.tvblog.it/post/the-good-fight-vittori-trump-cambio-sceneggiatura> (consultato il 24/04/2024).

Cristilli Riccardo, “Netflix: Costo Abbonamenti e Dispositivi per Account nel 2024”, 23/05/2024, URL <https://selectra.net/pay-tv/azienda/netflix/costo-abbonamenti> (consultato il 25/04/2024).

EduTECNICA, URL <https://www.edutecnica.it/matematica/percentuale/percentuale.htm> (consultato il 15/01/2024).

IMDb, URL [https://www.imdb.com/title/tt13833978/episodes/?ref=tt\\_eps\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt13833978/episodes/?ref=tt_eps_sm) (consultato il 23/12/2023).

Manno Jackie, “Lo spin-off di Suits arriverà ufficialmente sulla NBC! Tutto quello che sappiamo sugli abiti: LA”, 10/05/2024, URL <https://www.nbc.com/nbc-insider/suits-la-spinoff-premiere-date-cast-trailer-details> (consultato il 3/06/2024).

Movie Player, URL [https://movieplayer.it/serietv/avvocato-di-difesa\\_7142/](https://movieplayer.it/serietv/avvocato-di-difesa_7142/) (consultato il 29/05/2023).

Movie Player, URL [https://movieplayer.it/serietv/che-todd-ci-aiuti\\_8481/](https://movieplayer.it/serietv/che-todd-ci-aiuti_8481/) (consultato il 3/06/2024).

Marve, “L’era e l’ora delle serie Tv”, 30/11/2020, URL <https://www.noisiamofuturo.it/2020/11/30/lera-e-lora-delle-serie-tv/> (consultato il 14/04/2024).

Massa Nicholas, “Avvocato di difesa | Manuel Garcia-Rulfo e un legal drama lontano dagli stereotipi”, 17/05/2022, URL <https://hotcorn.com/it/serie-tv/news/avvocato-di->

[difesa-recensione-serie-netflix-trama-cast-spiegazione-marcel-garcia-rulfo/](#) (consultato il 20/04/2024).

Netflix Timeline, URL <https://media.netflix.com/en/about-netflix> (consultato il 25/04/2024).

Needham Jack, Kielsen Sam, “The best upcoming TV shows in 2024”, 4/05/2024, URL <https://www.stuff.tv/features/best-upcoming-tv-shows/> (consultato il 3/06/2024).

Paiella Gabriella, “Voglia di legal thriller, è arrivato il momento di riportarli sotto i riflettori come negli Anni Novanta”, 12/09/2023, URL <https://www.gqitalia.it/article/legal-thriller-anni-novanta-oggi> (consultato il 14/04/2024).

Movie Player, URL [https://movieplayer.it/serietv/partner-track\\_8089/](https://movieplayer.it/serietv/partner-track_8089/) (consultato il 30/03/2024).

Peruzzo Manuel, “Netflix e gli altri. Perché la tv on demand può essere la prossima bolla”, 7/04/2017, URL <https://www.ilfoglio.it/televisione/2017/04/07/news/tv-on-demand-perche-netflix-e-gli-altri-operatori-rischiano-di-fallire-129191/> (consultato il 1/04/2024).

Razzetti Michele, “Le serie tv (e i film) si tingono sempre di più di un colore speciale, il verde. Per parlare di ambiente”, 28/06/2020, URL <https://www.cosmopolitan.com/it/lifestyle/a32859269/serie-tv-ambiente/> (consultato il 3/06/2024).

Richeri Giuseppe, “Democrazia Futura. La parola chiave per capire il dominio degli Over the Top nella Rete: Piattaforma”, 26/11/2020, URL <https://www.key4biz.it/democrazia-futura-la-parola-chiave-per-capire-il-dominio-degli-over-the-top-nella-rete-piattaforma/332759/> (consultato il 20/03/2024).

Silvestri Laura, “Partner Track, la recensione: nulla di nuovo sul fronte Netflix”, 4/09/2022, URL [https://movieplayer.it/articoli/partner-track-recensione\\_27602/](https://movieplayer.it/articoli/partner-track-recensione_27602/) (consultato il 20/04/2024).

Superguida. Tv & OnDemand, URL <https://www.superguidatv.it/dettaglio-serie/fbi-international-cast-trama/SR4012/> (consultato il 3/06/2024).

The Vore, URL <https://thevore.com/legal/> (consultato il 3/06/2024).

Treccani, URL <https://www.treccani.it/vocabolario/patteggiamento/> (consultato il 1/05/2024).

Vascotto Federico, “The Good Fight 5, la recensione: torna il legal drama più attuale che c’è”, 19/08/2021, URL <https://movieplayer.it/articoli/the-good-fight-5-recensione-25275/> (consultato il 2/04/2024).

Vascotto Federico, “Goliath 4, la recensione: i big pharma chiudono il cerchio sul legal drama onirico”, 24/09/2021, URL <https://movieplayer.it/articoli/goliath-4-recensione-25497/> (consultato il 30/03/2024).

Vascotto Federico, “The Good Fight: dopo il finale di serie, l’eredità del mondo di The Good Wife alla tv”, 23/11/2022, URL <https://movieplayer.it/articoli/the-good-fight-finale-serie-eredita-good-wife-28262/> (consultato il 29/05/2023).

c) *Filmografia*

o *Serie TV:*

*The Good Fight* (*The Good Fight*, Paramount+, 2017-2022)

*Goliath* (*Goliath*, Amazon Prime Video, 2016-2022)

*Partner Track* (*Partner Track*, Netflix, 2022)

*The Lincoln Lawyer – Avvocato di difesa* (*The Lincoln Lawyer*, Netflix, 2022-in produzione)

*I Simpson* (*The Simpsons*, Fox, 1989-in produzione)

*Parry Mason* (*Parry Mason*, CBS, 1957-1966, 1973-1974, 2020-2023)

*Kojak* (*Kojak*, CBS, 1973-1978)

*Petrocelli* (*Petrocelli*, NBC, 1974-1976)

*Boston Legal* (*Boston Legal*, ABC, 2004-2008)

*The Good Wife* (*The Good Wife*, CBS, 2009-2016)

*Suits* (*Suits*, USA Network, 2011-2019)

*For the People* (*For the People*, ABC, 2018-2019)

*L.A. Law – Avvocati a Los Angeles* (*L.A. Law*, NBC, 1986-1994)

*Kate McShane* (*Kate McShane*, Paramount Television, 1975)

*Bosch* (*Bosch*, Amazon Prime Video, 2014-2021)

*Bosch: l'eredità* (*Bosch: Legacy*, Amazon Prime Video, 2022-in produzione)

*Elsbeth* (*Elsbeth*, CBS, 2024)

*Che Todd ci aiuti* (*So Help Me Todd*, CBS, 2022-in produzione)

*FBI: International* (*FBI: International*, CBS, 2021-in produzione)

*Presumed Innocent* (*Presumed Innocent*, Apple TV, 2024)

*Reasonable Doubt* (*Reasonable Doubt*, Hulu, 2022-in produzione)

*Suits L.A.* (*Suits L.A.*, NBC, 2025)

*Zero Day* (*Zero Day*, Netflix, 2025)

*Toxic Town* (*Toxic Town*, Netflix, 2024)

○ *Film:*

*Anatomia di un omicidio* (*Anatomy of a Murder*, Otto Preminger, 1959)

*Il momento di uccidere* (*A Time to Kill*, Joel Schumacher, 1996)

*Il verdetto* (*The Verdict*, Sidney Lumet, 1982)

*Il buio oltre la siepe (To Kill a Mockingbird, Robert Mulligan, 1962)*

*The Lincoln Lawyer (The Lincoln Lawyer, Brad Furman, 2011)*

d) *Figure*

Fig. 1 – Con quale frequenza guardi serie TV? Fonte: Marve, “L’era e l’ora delle serie Tv” .....	9
Fig. 2 – Il tasso di penetrazione delle TV connesse a Internet negli Stati Uniti (2014-23). Fonte: Innocenti V., Pescatore G., “Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics, of Contemporary Television”, <i>Cinergie – Il cinema e le arti</i> , n. 24, 2023, p. 119.....	11
Fig. 3 – Le 10 piattaforme di VOD più utilizzate negli Stati Uniti. Fonte: Innocenti V., Pescatore G., “Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics, of Contemporary Television”, <i>Cinergie – Il cinema e le arti</i> , n. 24, 2023, p. 120. ....	11
Fig. 4 – La spesa di Netflix in contenuti a livello mondiale. Fonte: Benes R., “Users Still Demand Licensed Content from OTT Platforms” .....	16
Fig. 5 – La quota in contenuti originali Netflix raggiunta sulla sua piattaforma. Fonte: Benes R., “Users Still Demand Licensed Content from OTT Platforms”.....	16
Fig. 6 – Spesa mondiale per la programmazione SVOD nel 2021, per categoria. Fonte: Innocenti V., Pescatore G., “Converging Trends: The Industrial and Content Dynamics, of Contemporary Television”, <i>Cinergie – Il cinema e le arti</i> , n. 24, 2023, p. 125. ....	17
Fig. 7 – Lavoro e famiglia. Fonte: Barbieri L., (a cura di), <i>Lavori di genere nel terzo settore: stereotipi o opportunità?</i> , Sesto Fiorentino (FI), Tipolitografia Contini, 2014, p. 20.....	36
Fig. 8 – Elementi del protocollo di codifica. ....	51
Fig. 9 – Tabella di codifica, <i>The Good Fight (S05, E01)</i> .....	53
Fig. 10 – Una panoramica delle sovrapposizioni narrative in <i>The Good Fight</i> . ....	56

Fig. 11 – Time slice in <i>The Good Fight</i> . .....	57
Fig. 12 – TV Dynamics: <i>The Good Fight</i> . .....	58
Fig. 13 – Una panoramica delle sovrapposizioni narrative in <i>Goliath</i> . .....	60
Fig. 14 – Time slice in <i>Goliath</i> . .....	63
Fig. 15 – TV Dynamics: <i>Goliath</i> . .....	64
Fig. 16 – Una panoramica delle sovrapposizioni narrative in <i>Partner Track</i> . .....	66
Fig. 17 – Time slice in <i>Partner Track</i> . .....	67
Fig. 18 – TV Dynamics: <i>Partner Track</i> . .....	68
Fig. 19 – Una panoramica delle sovrapposizioni narrative in <i>Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer</i> . .....	70
Fig. 20 – Time slice in <i>Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer</i> . .....	71
Fig. 21 – TV Dynamics: <i>Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer</i> . .....	72
Fig. 22 – Isotopie a confronto. ....	75
Fig. 23 – Ricorrenze a confronto. ....	76

e) *Tabelle*

Tab. 1 – Serie TV, stagioni ed episodi del corpus di indagine. ....	44
Tab. 2 – Suddivisione categoria PP in sottocodici e descrizione. ....	47
Tab. 3 – Suddivisione categoria SP in sottocodici e descrizione. ....	48
Tab. 4 – Suddivisione categoria LC in sottocodici e descrizione. ....	49
Tab. 5 – Suddivisione categoria SL in sottocodici e descrizione. ....	50
Tab. 6 – Tabella PIVOT: <i>The Good Fight</i> . ....	57

Tab. 7 – Tabella PIVOT: <i>Goliath</i> . .....	62
Tab. 8 – Tabella PIVOT: <i>Partner Track</i> . .....	66
Tab. 9 – Tabella PIVOT: <i>Avvocato di difesa – The Lincoln Lawyer</i> . .....	71