



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA IN
SCIENZE GIURIDICHE

CICLO XXXVI

*Diritto e Arte: come le immagini e la sensibilità artistica
arricchiscono il sapere giuridico. Prospettive future dell'iconic turn*

Settore Scientifico Disciplinare
IUS /20

Dottoranda
Dott.ssa Alati Francesca

Supervisore
Prof. Cappellini Paolo

Coordinatrice
Prof.ssa Vallauri Maria Luisa

Salvo eventuali più ampie autorizzazioni dell'autore, la tesi può essere liberamente consultata e può essere effettuato il salvataggio e la stampa di una copia per fini strettamente personali di studio, di ricerca e di insegnamento, con espresso divieto di qualunque utilizzo direttamente o indirettamente commerciale. Ogni altro diritto sul materiale è riservato.

*O voi che siete in picciotta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,
tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché forse,
perdendo me, rimarreste smarriti.
L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;
Minerva spira, e conducemi Appollo,
e nove Muse mi dimostran l'Orse.
Voialtri pochi che drizzaste il collo
per tempo al pan de li angeli, del quale
vivesi qui ma non sen vien satollo,
metter potete ben per l'alto sale
vostro navigio, servando mio solco
dinanzi a l'acqua che ritorna eguale.*

(DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, Canto II)

INDICE

INTRODUZIONE

CAPITOLO I

Per una metodologia interdisciplinare del diritto

1. Origini e sviluppo del filone di studi *Law and Literature*
 - 1.2. La *reinassance* di L&L degli anni Settanta e la primigenia distinzione tra *Law in Literature* e *Law as Literature*
 - 1.3. L'evoluzione del metodo giuridico negli anni Ottanta
 - 1.4. La letteratura come laboratorio per il ragionamento giuridico
2. L'emergere di *Law as Narrative* a partire dall'opera di Cover
3. L'emergere di *Law and Humanities* come approccio metodologico interdisciplinare al diritto
4. I *Visual Legal Studies* come chiave di lettura della cultura giuridica contemporanea
5. Il ruolo dell'*Aesthetics of Law* nella costruzione della coscienza giuridica

CAPITOLO II

La componente immaginifica del linguaggio giuridico: metafore e finzioni

1. Considerazioni introduttive: le immagini come linguaggio
2. Dalla svolta linguistica alla svolta iconica
 - 2.1. *Linguistic turn*: Rorty e Frege
 - 2.2. Il passaggio: Wittgenstein
 - 2.3. *Iconic turn* e *pictorial turn*: Boehm e Mitchell
 - 2.4. Il ruolo della metafora nella svolta iconica
3. Immagini, linguaggio giuridico, metafore
 - 3.1. Paradigma ermeneutico della metafora e prospettiva cognitiva del linguaggio giuridico
 - 3.2. Finzioni nel diritto: immaginazione e ragionamento giuridico

CAPITOLO III

La dimensione emozionale del diritto

1. Considerazioni introduttive
2. *Agency* delle immagini: dal potere simbolico all'azione sociale
3. Dall'*iconic turn* all'*affective turn* nella costruzione del senso giuridico
4. Emozioni e diritto: giusrealismi
5. *Nomos* e *pathos*: dimensione percettiva e modelli giuridici

CAPITOLO IV

Un'ipotesi applicativa: pratiche di Law and Humanities per la Restorative Justice

1. Considerazioni introduttive
2. La Giustizia Riparativa: nozione
 - 2.1. “Riforma Cartabia” (Dlgs. n. 150/2022)
 - 2.2. Vittima, autore dell'offesa, comunità
3. Immaginazione riparativa: quali simboli per il nuovo paradigma di giustizia?
 - 3.1. Senza bilancia, spada, né benda: la giustizia pratica l'attenzione, l'ascolto e l'incontro
 - 3.2. La simbologia del cerchio come dialogo riparativo (*restorative circles*)
4. Pratiche generative di “emozioni riparative”
 - 4.1. Danzamovimentoterapia
 - 4.1.1. Il metodo Fux
 - 4.1.2. Danza come esperienza riparativa di ascolto di sé
 - 4.2. Drammaterapia
 - 4.2.1. Il Teatro Sociale e il Teatro dell'Oppresso
 - 4.2.2. Autodrammaturgia come esperienza riparativa di incontro dell'altro

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

APPENDICE ICONOGRAFICA

BIBLIOGRAFIA

SITOGRAFIA

INTRODUZIONE

L'assunto centrale da cui prende avvio il presente studio riguarda l'esigenza che i giuristi sviluppino una comprensione approfondita del contesto sociale nel quale il diritto si manifesta e trova applicazione.

Non si tratta, in questa sede, di distogliere l'attenzione dagli strumenti argomentativi classici del diritto, ma di arricchirli, riconoscendo l'importanza che la consapevolezza del contesto storico, sociale e culturale riveste nell'esercizio della professione giuridica.

Il giurista, infatti, non è soltanto un tecnico chiamato ad applicare le norme in modo meccanico, ma un interprete della realtà, che si trova a dover mediare tra il sistema giuridico e le esigenze mutevoli della società. È proprio da questa mediazione che può scaturire una comprensione più articolata del diritto e della sua funzione regolativa, un approccio che consente di superare la rigidità formale e di esplorare nuove possibilità interpretative.

In questa prospettiva, questo studio si propone di esaminare il punto di contatto tra diritto e arte *lato sensu*, individuando nel dialogo tra questi due ambiti un'opportunità per arricchire la riflessione giuridica. L'arte, infatti, non si limita a rappresentare la realtà, ma ha la capacità di indagare e svelare le *formae mentis* degli individui in un determinato arco temporale e spaziale. L'immagine artistica, quale *medium*, diventa così un canale attraverso il quale è possibile cogliere la dimensione visuale/sensibile del diritto, inteso non solo come un insieme di regole, ma come una «struttura mentale»¹, un modo di conoscere che riflette l'attività del pensiero giuridico nella sua storicità. L'arte, dunque, contribuisce a illuminare aspetti del diritto che il linguaggio verbale da

¹T. MARCI, *Codificazione artistica e figurazione giuridica. Dallo spazio prospettico allo spazio reticolare*, Giappichelli, Torino 2014, p. 31.

solo non è in grado di esprimere appieno, permettendo di aprire nuovi orizzonti di comprensione.

Alla luce di queste premesse, si delinea la necessità di un approccio interdisciplinare che permetta di coniugare il diritto con altri campi del sapere umanistico. Il movimento culturale del *Law and Humanities*, nato nei paesi anglosassoni, rappresenta un esempio paradigmatico di questa tendenza, indagando le interazioni tra il diritto e le discipline umanistiche² attraverso una prospettiva che supera i confini strettamente normativi e tecnico-giuridici.

Il presente studio si colloca in questo solco metodologico, facendo propria una prospettiva in cui la dimensione razionale del diritto si coniuga con quella percettiva ed emotiva. Sul piano così delineato, l'arte intesa in una nozione ampia e comprensiva si propone come un elemento chiave per la costruzione di una nuova esperienza cognitiva capace di arricchire sia la teoria che la prassi giuridica. Questa concezione di arte non si limita alle sole espressioni tradizionali, ma include ogni forma di rappresentazione simbolica e culturale che possa stimolare il pensiero e l'immaginazione del giurista, fornendogli strumenti intellettuali e percettivi per affrontare in modo più profondo e consapevole la complessità della realtà sociale. In tal modo, l'arte si configura come una risorsa preziosa, capace di penetrare e chiarire le dimensioni emotive e valoriali del diritto, favorendo una visione più integrata e umanistica delle problematiche giuridiche.

² È inoltre opportuno menzionare come parte della più recente riflessione filosofico giuridica italiana interessata al movimento *Law and Humanities* stia lavorando allo sviluppo di un'estetica giuridica per ristabilire il nesso tra diritto ed etica, precisando i termini in cui il diritto può essere considerato oggetto dell'estetica e, dunque, pervenendo all'elaborazione di uno statuto estetico del diritto. In tal senso si veda P. HERITIER, *Estetica giuridica, vol. 1. Primi elementi. Dalla globalizzazione alla secolarizzazione*, Giappichelli, Torino 2012; B. ROMANO, *Filosofia della forma*, Giappichelli, Torino 2010.

Un ulteriore aspetto centrale dello studio riguarda l'uso delle immagini come *medium* per la comprensione del diritto. Troppe volte la riflessione giuridica si è concentrata esclusivamente sull'esegesi dei testi normativi, tralasciando il potenziale rappresentativo e comunicativo delle immagini. Eppure, l'immagine può fungere da veicolo di universi simbolici³ che consolidano o sovvertono l'ordine sociale⁴. In questo contesto, l'immagine diventa non solo uno strumento empirico per rappresentare il reale, ma anche una fonte documentale che consente di tracciare percorsi genealogici capaci di unificare la cultura giuridica e i mutamenti sociali. Si intende, dunque, analizzare il potere metodologico delle immagini, proponendole come un mezzo attraverso cui il giurista può arricchire la propria comprensione del diritto e della società.

Benché l'uso dell'immagine possa sembrare estraneo alla «cultura giuridica interna»⁵, non v'è dubbio che la rappresentazione evochi una “forma” stessa della narrazione socio-giuridica, ovvero un approccio metodologico alternativo per comprendere le dinamiche tra diritto e società. Le rappresentazioni iconografiche del diritto e della giustizia che si sono succedute nel corso della storia dimostrano come l'arte, attraverso le immagini, rifletta il contesto sociale e le sue trasformazioni. Le variazioni di significato che queste raffigurazioni hanno subito nel tempo

³ Per meglio comprendere il significato degli universi simbolici quali strumenti di comunicazione e conoscenza, potremmo rifarci alla concezione del sociologo Pierre Bourdieu, il quale, in un suo saggio sul potere simbolico, evidenzia come tutte le forme simboliche, per quanto universali, siano sovente delle forme di rappresentazione o manifestazione di mondi sociali determinati da contingenze temporali o da peculiari gruppi sociali (P. BOURDIEU, *Sur le pouvoir symbolique*, in “Annales. Histoire, Sciences Sociales”, Cambridge University Press, 1 May 1977, Vol. 32, n. 3, p. 405 ss).

⁴ Secondo F. Campana, interpretazione non lontana dal pensiero hegeliano per cui le opere d'arte sono delle creazioni umane capaci di raffigurare le più diverse interpretazioni del mondo. Cfr. F. CAMPANA, *L'attualità della filosofia hegeliana dell'arte come problema*, in “Verifiche”, 2016, Vol. 45, n. 1-2, p. 46.

⁵ Cfr. L. M. FRIEDMAN, *Il sistema giuridico nella prospettiva delle scienze sociali*, tr. it. di G. Tarello, Il Mulino, Bologna 1978, p. 325 s.

non sono altro che il riflesso dei mutamenti della sensibilità sociale e del «senso comune di ordine extra-giuridico»⁶ che si afferma in ogni epoca.

Questo studio, dunque, si propone di studiare il fenomeno del diritto al di là di una prospettiva esclusivamente positivista e tecnico-linguistica, esplorando l'inclusione della dimensione visuale ed emotiva nella formazione del giurista.

Il fine ultimo è quello di valorizzare il pluralismo delle fonti di produzione e conoscenza del diritto, promuovendo una riflessione più articolata e inclusiva. In un'ottica comparatistica, la ricerca prenderà in considerazione anche le esperienze di altri ordinamenti giuridici, come quelli di *common law*, dove l'integrazione tra diritto e arti è già parte integrante della formazione giuridica.

L'intento di questo studio è di sondare il diritto attraverso un prisma interdisciplinare che, intrecciando la giurisprudenza con le scienze umane, ambisce a dischiudere nuove prospettive per la comprensione e l'applicazione del sapere giuridico. Al cuore di questa ricerca vi è la convinzione che un approccio metodologico attento ai contributi di discipline quali la letteratura, la filosofia, l'arte e le scienze sociali possa arricchire la riflessione giuridica, rendendola più aperta alle complessità della realtà sociale e ai molteplici linguaggi della sensibilità umana. In questa prospettiva, il presente lavoro si propone di offrire un contributo alla definizione teorico-filosofica della metodologia di *Law and Humanities*, non in opposizione né in alternativa alle più consolidate impostazioni dogmatiche e sistematiche della scienza giuridica, ma come loro integrazione critica e arricchimento epistemologico. L'articolazione dei primi tre capitoli, in quest'ottica, mira a mettere progressivamente a fuoco alcune delle direttrici fondative lungo cui si è venuta strutturando

⁶ A. SIMONE, *Mater iuris. La rappresentazione della giustizia nella prima modernità*, in "Parolechiave". Vol. 53, n.1, gennaio-giugno, 2015, p. 155.

tale metodologia interdisciplinare, attraverso l'analisi del linguaggio, dell'immagine, della percezione, dell'immaginazione e dell'affettività, concettualizzati alla luce delle tre svolte epistemologiche – linguistica, iconica e affettiva – che hanno trasformato profondamente l'orizzonte delle scienze umane e giuridiche. Tali dimensioni, più che essere trattate come ambiti autonomi, sono qui ricomprese come componenti interrelate di un paradigma sensibile della conoscenza giuridica, che concepisce il diritto come esperienza incarnata, radicata nella sensibilità e nella pluralità dei linguaggi umani. Le teorizzazioni sviluppate nei primi tre capitoli non costituiscono una riflessione fine a sé stessa, ma si configurano come snodi interlocutori per l'ultima parte del lavoro, nella quale si propone una sperimentazione applicativa della prospettiva metodologica di *Law and Humanities*. In particolare, tale sperimentazione si concretizza in una rilettura dell'istituto della Giustizia Riparativa (*Restorative Justice*), volta a metterne in luce i presupposti simbolici, i fondamenti assiologici e le potenzialità trasformative. In tal modo, si intende mostrare come l'approccio adottato, pur radicato in una solida elaborazione teorica, sia in grado di tradursi in uno strumento critico e operativo per indagare il diritto nella sua complessità culturale, esperienziale e comunicativa.

Nel primo capitolo, dal titolo *Per una metodologia interdisciplinare del diritto*, si esamina l'evoluzione del filone di studi noto come *Law and Literature*, partendo dalle sue origini negli anni Trenta negli Stati Uniti e in Europa per poi seguire il suo sviluppo, fino a divenire una corrente di pensiero accreditata all'interno del panorama giuridico. Particolare attenzione è riservata alla rinascita del filone negli anni Settanta, grazie alle opere di White, le quali introdussero la distinzione tra *Law in Literature* e *Law as Literature*, segnalando una svolta che consentì una lettura culturale e simbolica del diritto. Si approfondisce altresì la

trasformazione del metodo giuridico negli anni Ottanta, segnato dal passaggio dalla giurisprudenza meccanica al pragmatismo giuridico, tramite l'apporto di pensatori quali Pound, Holmes e Dewey, i quali inserirono il diritto in un contesto culturale più ampio e aperto. Con le riflessioni di Dworkin, infine, la letteratura viene interpretata come laboratorio privilegiato per il ragionamento giuridico, mostrando come la narrazione possa plasmare una teoria del diritto sensibile ai valori e alle relazioni umane. Questa sezione si chiude sull'emergere del filone *Law and Humanities*, che amplia il metodo interdisciplinare, includendo le prospettive delle *Visual Legal Studies* e dell'*Aesthetics of Law*, dando avvio a una visione estetica e percettiva del diritto.

Il secondo capitolo, dal titolo *La componente immaginifica del linguaggio giuridico: metafore e finzioni*, esplora il ruolo centrale che immagini, metafore e finzioni giocano nella costruzione e nell'interpretazione del diritto. Muovendo dalla riflessione heideggeriana sul linguaggio come "casa dell'essere", il capitolo analizza come il discorso giuridico non sia soltanto un sistema di segni astratti, ma si strutturi attraverso dispositivi simbolici e figure retoriche che ne orientano il senso e la funzione normativa. In questa prospettiva, il diritto non si limita alla sua espressione scritta, ma si avvale di immagini e concetti figurativi che plasmano il modo in cui viene concepito e applicato. Attraverso il confronto tra la svolta linguistica (*linguistic turn*) e la svolta iconica (*iconic turn*), analizzando il pensiero di autori come Rorty, Frege, Boehm e Wittgenstein, il capitolo mette in evidenza il passaggio da una concezione del linguaggio giuridico come mera struttura logico-formale a una visione che riconosce la dimensione visiva e immaginifica come parte integrante della costruzione del sapere giuridico. La metafora, in particolare, non viene intesa solo come un ornamento del discorso normativo, ma come un dispositivo cognitivo che permette di concettualizzare fenomeni

complessi e di organizzare le categorie giuridiche. Analogamente, le finzioni giuridiche, da sempre strumenti fondamentali della tecnica legislativa e interpretativa, vengono analizzate nella loro capacità di mediare tra realtà empirica e costruzione normativa, evidenziandone l'essenziale funzione regolativa. In definitiva, l'intento è quello di ripensare il diritto come una forma di conoscenza che non si esaurisce nella razionalità logico-linguistica, ma che si nutre di immagini, narrazioni e artifici concettuali che ne plasmano il senso e l'efficacia pratica. Questo approccio consente di superare la rigidità del tecnicismo giuridico e di riconoscere il valore epistemico della componente immaginativa nell'elaborazione del discorso normativo.

Il terzo capitolo, *La dimensione emozionale del diritto*, invita a un'analisi della componente emozionale e percettiva come parte integrante del discorso giuridico. In questo contesto si introduce il concetto di *agency* delle immagini, sviluppato dall'antropologo Gell, esplorando l'idea che le rappresentazioni visive, in qualità di "agenti sociali", possano esercitare un'influenza e stimolare reazioni emotive o comportamentali. A ciò segue un approfondimento sul portato della svolta affettiva (*affective turn*) per gli studi giuridici, rappresentando un passaggio teorico verso l'integrazione delle emozioni e delle percezioni come componenti fondamentali per la comprensione e l'applicazione del diritto. Viene inoltre sondato il rapporto tra diritto ed emozioni attraverso le prospettive offerte da alcuni dei principali esponenti del giusrealismo, tra cui spiccano le teorie di Frank, Petrazycki e Lundstedt. Da ultimo, il paragrafo *Nomos e Pathos* evidenzia come la dimensione sensibile e simbolica del diritto emerga non solo attraverso il linguaggio normativo, ma anche mediante immagini e strutture percettive che contribuiscono a modellare la rappresentazione e l'efficacia stessa dell'ordine giuridico.

In conclusione, si delinea la necessità di un modello giuridico capace di integrare la dimensione sensibile ed emotiva, arricchendo così la comprensione del diritto e superando una visione puramente tecnica e astratta delle norme. Questo approccio non solo riconosce il diritto come un fenomeno radicato nell'esperienza umana e nei vissuti emotivi che permeano la realtà sociale, ma impone anche una ridefinizione del ruolo del giurista. Quest'ultimo non può limitarsi a essere un mero interprete di norme, ma deve sviluppare una consapevolezza empatica, una sensibilità capace di cogliere l'impatto umano delle decisioni giuridiche e di mediare tra il linguaggio normativo e la complessità del vissuto concreto. Un simile ripensamento del diritto si configura non solo come un'alternativa alle rigidità di una giurisprudenza esclusivamente logico-razionale, ma come un'esigenza imprescindibile per rendere il diritto più aderente alle dinamiche relazionali e ai contesti sociali contemporanei. In un sistema giuridico sempre più interconnesso con la vita delle persone, il riconoscimento della dimensione affettiva diventa un elemento centrale per garantire un'effettiva tutela della dignità e del valore dei soggetti coinvolti nei processi giuridici.

Il quarto e ultimo capitolo, intitolato *Un'ipotesi applicativa: pratiche di Law and Humanities per la Restorative Justice*, concretizza l'approccio interdisciplinare discusso nei precedenti capitoli, rivolgendosi a una proposta applicativa centrata sulla *restorative justice*. Questo capitolo esamina il concetto di Giustizia Riparativa e la sua implementazione normativa attraverso il recente intervento legislativo noto come "Riforma Cartabia" (Dlgs. n. 150/2022), esplorando il ruolo che rivestono vittima, autore dell'offesa e comunità in questo paradigma. Si passa poi a considerare l'idea di "immaginazione riparativa", interrogandosi su quali simboli possano efficacemente rappresentare questa nuova concezione di giustizia: la giustizia, qui, abbandona gli antichi simboli della bilancia,

della spada e della benda per assumere una postura di ascolto e incontro. La riflessione prosegue con l'analisi della simbologia del cerchio come spazio di dialogo e mediazione (i cosiddetti *restorative circles*), che incarna l'idea di una giustizia partecipativa e inclusiva. Infine, il capitolo esplora pratiche artistiche generative di “emozioni riparative” attraverso la danzamovimentoterapia, con il metodo Fux, e la drammaterapia, considerando anche il Teatro Sociale e il Teatro dell'Oppresso, quale possibilità per favorire esperienze di ascolto, incontro e guarigione. In tal modo, queste discipline artistiche si presentano come strumenti per promuovere una giustizia sensibile ai bisogni e alle esperienze dei singoli e della comunità.

In definitiva, questo studio si propone di dimostrare come l'integrazione di prospettive umanistiche nel sapere giuridico non solo arricchisca la comprensione del diritto, ma possa anche ridefinirne le modalità interpretative e applicative, ampliandone il respiro e la funzione. L'auspicio è che tale ricerca contribuisca a delineare un modello giuridico più consapevole della complessità dell'esperienza umana, capace di riconoscere il ruolo delle dimensioni percettive ed emotive nella costruzione e nell'applicazione delle norme. In questa prospettiva, il diritto non si riduce a un sistema formale di regole, ma diventa un orizzonte più ampio di significati e relazioni, una risorsa viva e dinamica per un'idea di giustizia che si radica nella realtà concreta e nella sensibilità degli individui.

CAPITOLO I

PER UNA METODOLOGIA INTERDISCIPLINARE DEL DIRITTO

1. Origini e sviluppo del filone di studi *Law and Literature*

L'inizio del filone di studi su *Law and Literature* (d'ora in poi: L&L) si ha con la pubblicazione, in America nel 1908, di *A list of legal novels* un saggio di John Wigmore⁷ nel quale vengono selezionati e classificati numerosi romanzi di narrativa moderna, prevalentemente di ambito anglosassone, che trattano tematiche giuridiche. Più precisamente si fa riferimento a romanzi in cui sono descritte: scene processuali; tratti tipici di giudici o avvocati e delle loro vite professionali; modalità con cui sono puniti i crimini; infine, romanzi in cui la dimensione giuridica si inserisce incidentalmente nella trama, sia in relazione ai diritti dei personaggi, sia riguardo alla buona o cattiva condotta dei protagonisti. L'intento di Wigmore è dichiaratamente quello di far conoscere ai giuristi le molteplici sfaccettature della natura umana:

«The novel – the true work of fiction – is a catalogue of life's characters. And the lawyer must know human nature. He must deal understandingly with its types, its motives. These he cannot find – all of them – close around him; life is

⁷ J. WIGMORE, *A list of legal novels*, in “*Northwestern University Law Review*”, vol. 2, n. 9, Chicago: Northwestern Univ 1908-04, pp. 574-593.

not long enough, the range is not broad enough for him to learn them by personal experience before he needs to use them»⁸.

Nel pensiero dell'autore, i romanzi vengono impiegati come uno strumento per adempiere al dovere generalizzato del giurista di essere un uomo colto; la cultura, infatti permette di armonizzare la propensione alla specializzazione propria della professione legale con le esigenze di giustizia sostanziale espresse dalla società, che vengono rappresentate e narrate nelle trame di questi *great novels*.

Al saggio di Wigmore si aggiunge, qualche tempo dopo, nel 1925, quello di Benjamin Cardozo intitolato proprio *Law and Literature*⁹, nel quale, dopo aver individuato varie tipologie di sentenza¹⁰, vengono analizzate le qualità che avvicinano il diritto alla letteratura¹¹, suggerendo l'opportunità di leggere ed interpretare le sentenze stesse come veri e propri esempi di «scrittura letteraria»¹². Per Cardozo, le sentenze possiedono una specificità letteraria che si manifesta nell'inseparabilità di forma e sostanza, dove la prima non è un mero ornamento della seconda, ma è fusa con essa in un'unità volta a perseguire chiarezza e forza persuasiva¹³.

⁸ J. WIGMORE, *A list of one hundred legal novels*, in "Northwestern University Law Review", vol. 17, n. 1, Chicago: Northwestern Univ 1922-05, pp. 26-41.

⁹ B.N. CARDOZO, *Law and Literature*, in "Yale Review", 1924-1925, pp. 489 ss., ristampato in B.N. CARDOZO, *Law and Literature and Other Essays and Addresses*, Harcourt Brace, New York 1931, ed ancora ripubblicato in M.E. HALL (a cura di), *Selected Writings of Benjamin Nathan Cardozo, The Choice of Tycho Brahe*, Fallon Publications, New York 1947.

¹⁰ «The type magisterial or imperative; the type laconic or sententious; the type conversational or homely; the type refined or artificial; the type demonstrative or persuasive, and finally tensorial» (*ibidem*, p. 342).

¹¹ Come affermato da Richard Postner «Cardozo's paper *Law and Literature and Other Essays and Addresses* analysed the literary style of judicial opinions», R.A. POSNER, *Law and Literature: A Relation Reargued*, in "Virginia Law Review", vol. 72, 1986, p. 1352.

¹² Così C. FARALLI, *Le origini di diritto e letteratura nel realismo americano*, in "Materiali per una storia della cultura giuridica", vol. 1, giugno 2012, p. 82.

¹³ Si veda *ibidem* e A. SANSONE, *Diritto e letteratura. Un'introduzione generale*, Giuffrè Editore, Milano 2001, p. 17.

Possiamo notare già dagli accenni ai contenuti di questi due saggi come, a ragione¹⁴, convenzionalmente si fa risalire all'opera di Wigmore il filone di ricerche denominato *Law in Literature* e all'opera di Cardozo le analisi del *Law as Literature* – distinzione che cronologicamente si sviluppa più tardi. L'orientamento prevalente di L&L – in questa fase del filone nordamericano – è quello di esaminare e divulgare le opere letterarie che riflettono i valori giuridici fondamentali della cultura americana, al fine di trasmetterli e renderli accessibili ai giuristi, i quali sono così invitati a sviluppare una maggiore sensibilità umanistica.

Anche sul versante Europeo, dal 1930, compaiono i primi studi su L&L. In particolare, in Germania abbiamo Hans Fehr, il quale con le sue due opere, *Das recht in der dichtung* e *Die dichtung im recht*¹⁵, indaga non solo la trasposizione di soggetti e di temi giuridici nella letteratura – ad esempio la vendetta, la fedeltà, la pace, oltre a figure istituzionali come quella del principe e del papa, alcuni istituti giuridici del diritto di famiglia e del diritto penale – ma anche nelle arti figurative¹⁶. Come sostiene l'Autore, le opere letterarie, ben più che le rappresentazioni delle arti visive, costituiscono uno strumento prezioso per lo sviluppo del diritto, poiché mostrano come la legge si rifletta nella società e come le norme giuridiche vengano interpretate e applicate nella prassi¹⁷.

Fehr considerando il diritto come un *kulturer scheinun* – fenomeno culturale – comune all'educazione del giurista e del letterato, sostiene da

¹⁴ Cfr. *ibidem*, p. 15.

¹⁵ H. FEHR, *Das Recht in der Dichtung*, A. Francke AG., Verlag, Berna 1931 e H. FEHR, *Die Dichtung im Recht*, A. Francke AG., Verlag, Berna 1936.

¹⁶ Con il saggio del 1929, *Das Recht im Bilde*, Fehr potrebbe essere annoverato come uno dei precursori dello studio interdisciplinare del diritto.

¹⁷ Secondo l'espressione di Fehr «[...] die Dichtwerke sind, weit mehr als die Darstellungen der bildenden Künste, geeignet, der Erschließung des Rechts zu dienen. Vor allem für das Recht des Mittelalters erweisen sie sich als wertvolle Quelle. Sie zeigen namentlich eins: sie lassen erkennen, wie sich das Recht im Volke spiegelte, wie die Rechtsnormen aufgefaßt wurden und praktische Verwendung fanden. Die Dichter sind keine Theoretiker. Sie geben Recht und Rechtsvorstellungen wieder, wie sie die Wirklichkeit ihnen darbietet» (H. FEHR, *Das Recht in der Dichtung*, cit., p. 7).

un lato, che la letteratura antica può costituire una fonte affidabile per la conoscenza dei diritti antichi e di quelli di epoca medievale; dall'altro, che la letteratura moderna può essere uno strumento di critica alle istituzioni giuridiche.

Sempre dal lato Europeo, ma con specifico riferimento al contesto italiano, si distinguono due esperienze di ricerca di particolare rilievo per questo ambito di studi. La prima è rappresentata da Ferruccio Pergolesi, il quale, nel 1927, dà alle stampe l'articolo *Il diritto nella letteratura*¹⁸, seguito da numerosi saggi¹⁹ che culminano, nel 1956, con la pubblicazione di *Diritto e giustizia nella letteratura moderna e teatrale*²⁰. Secondo l'Autore, la letteratura è considerata un oggetto di studio serio e scientifico per il diritto, essenziale soprattutto per avere contezza di come il diritto «effettivamente si esplica nella vita, come è inteso, applicato, valutato, desiderato dal popolo [...], a voler meglio precisare questa considerazione può dirsi che la letteratura di un popolo contribuisce, tra l'altro, e quando sia adoperata con molta prudenza, a far conoscere la storia del suo diritto, così come nella pratica agisce, cioè, in altre parole, a far conoscere anche questo lato della sua storia civile²¹».

Di peculiare interesse in vista degli sviluppi futuri di L&L è il fatto che Pergolesi non si limiti ad analizzare come la letteratura possa essere utile al diritto pratico, ma riconosca già una componente sensibile del diritto, sostenendo che le opere letterarie possano «rimaner sempre come documento del sentimento giuridico²²».

¹⁸ F. PERGOLESÌ, *Il diritto nella letteratura*, in "Archivio Giuridico Filippo Serafini", 1927, Vol. XCVII, fasc. I, pp. 61-104.

¹⁹ Per una bibliografia esaustiva delle opere di Pergolesi, si faccia riferimento a A. SANSONE, *Diritto e letteratura*, cit., p. 21 e s.

²⁰ F. PERGOLESÌ, *Diritto e giustizia nella letteratura moderna narrativa e teatrale*, Zuffi, Bologna 1956.

²¹ F. PERGOLESÌ, *Il diritto nella letteratura*, cit. p. 1277 e s.

²² F. PERGOLESÌ, *Diritto e giustizia nella letteratura moderna narrativa e teatrale*, cit. p. 19.

È soltanto nel 1936 che L&L cattura in modo decisivo l'attenzione degli studiosi italiani quando Antonio D'Amato pubblica il saggio *La letteratura e la vita del diritto*²³. Degno di nota è il fatto che, in quest'opera, la letteratura non è identificata come mera espressione della dimensione immaginativa del pensiero umano – dimensione condivisa anche del pensiero giuridico –, né si configura semplicemente come una funzione accessoria rispetto al diritto, limitandosi a riflettere il contesto storico e sociale in cui quest'ultimo si manifesta.

D'Amato, al contrario, riconosce una matrice unitaria tra diritto e letteratura, sostenendo che l'unità tra questi due ambiti deriva dal loro convergere nella dimensione psicologica collettiva – tesi, per di più, che anticipa alcuni dei temi più attuali dell'indirizzo L&L. In altri termini, per l'Autore, letteratura e diritto rappresentano le diverse aspirazioni e necessità della coscienza collettiva, ma sono espressione della medesima «attività dello spirito», la quale si manifesta inizialmente attraverso la letteratura e si formalizza successivamente nel diritto²⁴.

In questa prospettiva, la letteratura possiede la capacità di «precorrere» il diritto assurgendo quasi a «termometro della sensibilità giuridica di un popolo»²⁵.

Dall'analisi condotta fin qui risulta che, negli studi di area tedesca e italiana negli anni '30, l'approccio culturale verso l'interazione tra diritto e letteratura si orienta maggiormente verso la ricerca e le problematiche metodologiche piuttosto che verso la formazione giuridica²⁶, contrariamente a quanto avviene nello stesso periodo negli Stati Uniti. Inoltre, non si opera ancora una distinzione tra il diritto *nella* e diritto

²³ A. D'AMATO, *La letteratura e la vita del diritto*, Ubezzi & Dones, Milano 1936.

²⁴ Come scrive D'Amato: «Riportiamo allora, queste branche della conoscenza nell'unità stessa dello spirito e come manifestazioni proprie di questo; attribuiamo alla letteratura, in quanto arte, il valore proprio dell'intuizione che precorre la riflessione e il giudizio» (*ivi*, p. 13 e s.).

²⁵ *Ibidem* p. 14.

²⁶ Cfr. C. FARALLI, *Le origini di diritto e letteratura nel realismo americano*, cit. p. 88.

come letteratura, relegando quest'ultima a un ruolo marginale di ulteriore fonte giuridica; in tal modo, la comprensione profonda e autentica del diritto rimane appannaggio esclusivo delle scienze giuridiche.

1.2. La *reinassance* di L&L degli anni Settanta

Quanto esposto finora si riferisce ad una fase originaria dello sviluppo di L&L, che culminerà, a partire dalla fine degli anni '70, con una sua "rinascita" negli Stati Uniti.

Si parla di *reinassance*²⁷ per descrivere il rinnovato approccio al diritto attraverso la letteratura; la differenza fondamentale tra la fase iniziale di *birth* o *rebirth* di L&L *Enterprise*, caratterizzata dalle opere di Wigmore e Cardozo²⁸ e quella del rinascimento consiste nel fatto che nella prima non esisteva una riflessione sistematica sul metodo dell'approccio letterario al diritto. Al contrario, a partire dagli anni '70, all'analisi delle opere letterarie che trattano del diritto si affianca, in maniera sempre più innovativa e approfondita, lo studio delle potenzialità euristiche e formative di questo campo di ricerca²⁹ per mettere in luce la capacità che l'approccio giusletterario ha di promuovere l'avanzamento della conoscenza, facilitando la scoperta e l'innovazione nel campo del diritto.

²⁷ La metafora del rinascimento viene introdotta per la prima volta nel 1979 da J. Allen Smith nel suo articolo intitolato *The Coming Renaissance of Law and Literature*, così: «*On the basis of considerable but disparate evidence, it is possible to predict a renaissance in America, specifically a renaissance that will increase the relationship between law and literature*» (J. ALLEN SMITH, *The Coming Renaissance of Law and Literature*, in "Journal of Legal Education", Vol. 30, n. 1/2, 1979, p. 13).

²⁸ V. *supra* p. 5 e s.

²⁹ Cfr. M.P. MITTICA, *Diritto e letteratura in Italia. Stato dell'arte e riflessioni sul metodo*, in "Materiali per una storia della cultura giuridica", Fascicolo 1, giugno 2009, p. 275.

Prima di approfondire le caratteristiche della fase di “rinascita” di L&L, è opportuno chiarire il significato delle due principali prospettive dottrinali allo studio del fenomeno che, soltanto sul finire degli anni '60, si avvia ad una più profonda riflessione di carattere teorico e metodologico.

È in questo arco temporale, infatti, che L&L acquisisce un'identità più definita, specializzandosi nei due indirizzi “diritto *nella* letteratura” e “diritto *come* letteratura”, per poi diventare negli anni '80 da movimento sempre più importante a materia oggetto di studio e insegnamento, nonché forma autonoma di teoria del diritto tanto che si distinguono tre forme principali della teoria del diritto giusletteraria: la teoria letteraria del diritto, la teoria interpretativa del diritto e la teoria narrativa del diritto³⁰.

La prospettiva del diritto *nella* letteratura (*law in literature*) si concentra sull'analisi delle rappresentazioni letterarie del diritto ritenute utili per la formazione umanistica degli operatori giuridici. Questo approccio trae la sua origine dalla teoria letteraria del diritto, la quale, a sua volta, deriva dall'analisi delle questioni giuridiche presenti nei classici della letteratura. Gli estimatori di questa teoria ritengono che i grandi capolavori letterari siano preziosi sia per l'interpretazione di temi giuridici tradizionali, come la vendetta e la colpa, sia per l'esplorazione delle diverse prospettive che la letteratura offre su concetti giuridici come l'intenzionalismo, il formalismo e l'oggettivismo³¹.

D'altro canto, la prospettiva del diritto *come* letteratura (*law as literature*) si basa sull'analogia testuale tra diritto e letteratura, intendendo cioè entrambe le aree tematiche come meri testi. Questo approccio è volto a sviluppare una metodologia che utilizza le molteplici tecniche e teorie di

³⁰ Si veda G. MINDA, *Teorie postmoderne del diritto*, Il Mulino, Bologna 2001, p. 254.

³¹ Cfr. R. WEISBERG, *Il fallimento della parola: figure della legge nella narrativa moderna*, Il Mulino, Bologna 1990.

critica letteraria per dirimere classiche questioni della teoria del diritto, in particolare per quanto riguarda l'interpretazione del testo giuridico e l'analisi del ragionamento giuridico, ma anche per l'indagine sulla retorica giuridica³². In altri termini, questo indirizzo adotta gli strumenti propri della critica ermeneutica letteraria per analizzare il diritto come un processo interpretativo; di conseguenza, alcuni studiosi hanno utilizzato la prospettiva del diritto *come* letteratura per elaborare una forma di teoria interpretativa del diritto.

L'opera che segna l'inizio della cosiddetta rinascita di L&L, perché ha il merito di rinnovare l'interesse in questo campo di ricerca, è *The Legal Imagination: studies in the nature of the legal thought and expression*³³ di James Boyd White del 1973. In quest'opera, che raccoglie una varietà di testi dalle opere letterarie, quali romanzi epici, storici, di filosofia morale, fino alle sentenze giudiziarie, leggi e statuti l'autore pone in essere un esperimento di tipo metodologico volto non tanto all'analisi dei testi in sé, quanto, alla dimostrazione che il diritto costituisce un sistema culturale, nel quale l'immaginazione e la creatività letteraria contribuiscono al ragionamento giuridico, sono parte integrante dello stesso.

White sostiene che i giuristi non possono utilizzare la legge in modo esclusivamente tecnico e distaccato, poiché operano sempre all'interno di una comunità alla quale appartengono e di cui condividono una cultura comune. È proprio questo contesto che plasma l'immaginazione giuridica di ciascuno, influenzandone le azioni. Sotto questo angolo visuale, la letteratura offre al pensiero giuridico uno specchio in cui riflettersi³⁴,

³² Cfr. S. LEVINSON, *Law as literature*, in "Tex. L. Rev.", Vol. 60, 1982, p. 373.

³³ J.B. WHITE, *The Legal Imagination: studies in the nature of the legal thought and expression*, Little Brown, Boston 1973.

³⁴ Cfr. M.P. MITTICA, *Diritto e letteratura in Italia*, cit. p. 280.

consentendo di riconoscere la natura letteraria e creativa del diritto e di acquisirne piena consapevolezza.

1.3. L'evoluzione del metodo giuridico negli anni Ottanta

Nelle sue opere successive³⁵, White esplora in maniera più approfondita l'analogia tra diritto e letteratura, trattando entrambi come linguaggi e, in quanto tali, rappresentanti prodotti della cultura. In questo contesto, il diritto viene concepito, allora, come un'attività sociale e culturale da esaminare anch'essa criticamente. Tale approccio si inserisce perfettamente nel clima culturale degli Stati Uniti degli anni Ottanta, periodo in cui L&L si oppone alla dominante dottrina giuridica formalista che caratterizza l'educazione nelle *law schools*, seguendo l'esempio del movimento dottrinale denominato *Critical Legal Studies*³⁶ e delle sue successive specificazioni: il femminismo giuridico e la teoria della differenza razziale.

³⁵ Con il medesimo intento programmatico di *The legal imagination*, poco dopo White pubblica altre due opere che, insieme alla prima, costituiscono una trilogia: *When Words Lose their Meaning. Constitution and Reconstitution of Language, Character and Community* del 1984 e *Hercules' Bow. Essays on Rhetoric and Poetics of the Law* del 1985.

³⁶ Cfr. A. CARRINO, *Ideologia e coscienza. Critical legal studies*, Napoli, Esi, 1992. Il movimento dei *Critical legal studies* ha «parlato a giuristi e accademici in un modo [tale da] connettere la speculazione teorica alla loro esperienza quotidiana del diritto, piuttosto che semplicemente alla loro curiosità astratta», in questo modo ha «offerto non semplicemente una teoria del diritto ma una [visione] politicamente attiva e socialmente responsabile di una nobile vocazione» (J. BOYLE, *Critical legal studies*, New York University Press, New York 1992, p. XLIV). Tuttavia, parte della dottrina ritiene che i *Critical legal studies* non siano solamente mera espressione di un determinato orientamento politico, ma che siano utili a spiegare come «le teorie e i principi giuridici hanno struttura aperta e sono capaci di produrre risultati contraddittori, come pure il fatto che le decisioni giuridiche esprimono la dinamica interna di una cultura giuridica, dinamica relativa alle preferenze storiche per i valori per valori e assunzioni scelte» (M. MINOW, *Law Turning Outward*, in "Telos", n. 73, 1986, pp. 79, 83).

Ricordiamo infatti che, fin dagli inizi del XX secolo, nelle *law schools* statunitensi, il metodo di studio dominante è contraddistinto dal tentativo di trasformare il diritto in una scienza fondata su concetti e categorie astratte e generali, arrivando così ad elaborare un sistema di argomentazione giuridica autonomo, basato sulla deduzione di principi generali, fissi e preesistenti, e pertanto caratterizzato da una logica rigorosa e ineluttabile; in breve, l'obiettivo ultimo è quello di rendere il diritto meno soggetto all'influenza politica e più aderente alle esigenze di stabilità.

Emblematico in tal senso è il *case-method* elaborato da Christopher C. Langdell che, per soddisfare i parametri giuridici di oggettività e coerenza, introduce un metodo di insegnamento e applicazione del diritto fondato sull'idea che quest'ultimo sia un sistema concettuale completo, formale e ordinato, in grado di dare risposte logicamente corrette tramite l'applicazione "meccanica" di principi astratti ricavati da casi giudiziari reali³⁷. Tale metodo, ispirato all'*analytical jurisprudence* di John Austin, inizialmente viene criticato da Roscoe Pound come «giurisprudenza meccanica»³⁸, intendendo con questa espressione un approccio al diritto che riduce l'applicazione delle norme a un semplice processo logico e deduttivo di adeguamento delle regole ai casi, privo di attenzione al contesto sociale e alle conseguenze pratiche delle decisioni. Pound ritiene che tale visione tratti il diritto come una scienza astratta, ignorando l'importanza di adattare le norme giuridiche alle esigenze e alle dinamiche della società in continua evoluzione.

³⁷ Cfr. T.C. GREY, *Langdell's Orthodoxy*, in "U. Pitt. L. Rev", vol. 45, 1983, p. 7 e s. Secondo Grey, Langdell è «l'architetto del sistema ortodosso classico del pensiero giuridico americano» (*ibidem*, p. I), che ha contribuito a definire la logica argomentativa di una forma di modernismo giuridico conosciuta come concettualismo. Quest'ultimo concepisce il diritto come una scienza avalutativa, ricavando logicamente conclusioni giuridiche da premesse giuridiche – in altre parole, "diritto come logica" .

³⁸ R. POUND, *Mechanical Jurisprudence*, in "Columbia Law Review", vol. 8, 1908, pp. 605-623.

La giurisprudenza meccanica perde di vista gli scopi per cui il diritto e le sue norme sono stati creati, focalizzandosi sui mezzi e trattandoli come se fossero gli obiettivi stessi³⁹. Per tali motivi, secondo l'Autore:

«We do not base institutions upon deduction from assumed principles of human nature; we require them to exhibit practical utility, and we rest them upon a foundation of policy and established adaptation to human needs»⁴⁰.

Si afferma così l'idea di una scienza giuridica di impronta pragmatica e sociologica, capace di adattare i principi legali alle realtà umane che è chiamata a regolare, ponendo dunque sempre il fattore umano al centro del diritto.

In seguito, il *case-method* viene definitivamente superato dalle teorie pragmatiche⁴¹ di Oliver W. Holmes, il quale, sostenendo che la conoscenza ed il pensiero umano sono situati all'interno di pratiche sociali o “forme di vita” della cultura, arriva ad affermare che «il diritto [è] costituito da pratiche [umane]: contestuali, “situate”, radicate nei costumi e nelle aspettative condivise»⁴². La natura del diritto, pertanto, risiedendo nelle pratiche e nei costumi della vita sociale, necessita, per essere compresa, di una più ampia ricerca culturale che abbracci altri ambiti del sapere, in altre parole, che guardi fuori dal diritto per trovarne la razionalità intrinseca. Ecco che per Holmes «la vita del diritto non è logica ma

³⁹ *Ibidem*, p. 620.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 609.

⁴¹ I teorici contemporanei sostengono che Holmes, nella sua opera *The Common Law* pubblicata nel 1881, formuli gli «assiomi centrali e pragmatici» del diritto americano, adottando un approccio giuridico essenzialmente pratico. L'Autore vede infatti il diritto come uno strumento al servizio del raggiungimento di fini sociali, radicandolo nel contesto delle «esigenze avvertite», dell'intuizione, della tradizione e del contesto sociale (T.C. GREY, *Holmes and legal pragmatism*, in “Stanford Law Review”, vol. 41, n. 4, 1989, pp. 787-870).

⁴² *Ibidem*, p. 805.

esperienza»⁴³, ovvero il complesso delle pratiche storiche, politiche, economiche, artistiche, culturali e religiose invalse nella società⁴⁴.

Il concetto di “esperienza” è impiegato anche da John Dewey, fondatore del realismo americano, per sostenere la tesi secondo cui la comprensione della logica del diritto si realizza inevitabilmente attraverso l'apprendimento umano, intrinsecamente connesso alla dimensione sociale; in sostanza, si tratta di un processo culturale:

«Experience is the result, the sign, and the reward of that interaction of organism and environment which, when it is carried to the full, is a transformation of interaction into participation and communication»⁴⁵.

L'acquisizione di conoscenze, incluse quelle giuridiche, si configura dunque come un'attività di interazione tra l'individuo e le molteplici sfere culturali, politiche, economiche, storiche e sociali che lo circondano. Da ciò deriva l'importanza, nella formazione del giurista, di un'educazione che non sia esclusivamente tecnica, ma che si apra agli stimoli provenienti dalle scienze umane e sociali. Essa dovrebbe mirare

⁴³ O.W. HOLMES, *The Common Law*, Little, Brown & Co., Boston 1881, trad. it. *Il diritto comune (angloamericano): dispensa 1*, Tip. A. Moro e Co., Sondrio 1888, p. 5.

⁴⁴ Cfr. P. CHIARELLA, *The Concept of Experience in Oliver Wendell Holmes. A Scientific Approach to Law*, in “Materiali per una storia della cultura giuridica”, vol. 2, 2023, pp. 303-322, ove si evidenzia come, nella prospettiva di Holmes, il diritto non sia un sistema chiuso di regole astratte, bensì un organismo vivente, continuamente modellato dall'esperienza sociale. L'esperienza, intesa non come dato soggettivo ma come sedimentazione di pratiche collettive politiche e culturali, diviene il criterio fondamentale di evoluzione del diritto, il quale si configura come un sapere eminentemente empirico e adattivo, orientato dalla necessità di rispondere ai bisogni mutevoli della comunità. Per una più ampia contestualizzazione dell'opera di Holmes e della sua funzione di precursore del modernismo giuridico americano, si rinvia a ID., *The Life of the Law. Oliver Wendell Holmes tra scienza del diritto e professione legale*, Rubbettino, Catanzaro 2023.

⁴⁵ J. DEWEY, *The Later Works, 1925-1953*, J.A. Bodison (a cura di), Southern Illinois University Press, Carbondale 1981, p. 28.

allo sviluppo delle capacità critiche e dell'immaginazione⁴⁶, includendo nel percorso formativo anche la letteratura e le arti.

1.4. La letteratura come laboratorio per il ragionamento giuridico

Un esempio di come la letteratura possa andare oltre la giurisprudenza del *case-method*, spesso criticata per il suo approccio meccanico, è dato dalla capacità narrativa di cogliere e rappresentare la complessità delle vicende umane. La letteratura, infatti, riesce a restituire il contesto sociale, morale e psicologico delle questioni giuridiche, arricchendo l'interpretazione del diritto con una visione più ampia e profonda rispetto alla rigida applicazione delle norme.

Il presupposto fondamentale da cui muovere è che la finzione (*fiction*) letteraria costituisce un vero e proprio laboratorio sperimentale per il ragionamento giuridico, il quale, essendo intrinsecamente connesso alla dimensione umana, rappresenta una manifestazione del più ampio processo di riflessione e ragionamento proprio dell'uomo. La giustificazione di una formazione giusletteraria per il giurista risiede nel valore che la letteratura apporta, quest'ultima, infatti, fornisce una riflessione imprescindibile sul contesto umano e sociale in cui il diritto si sviluppa e opera⁴⁷. In tal senso, il ragionamento giuridico può essere

⁴⁶ Lo stesso John Dewey sottolinea l'importanza cruciale dell'immaginazione in un'educazione significativa, ossia in una formazione che, in qualsiasi campo del sapere, superi la mera trasmissione di nozioni, favorendo invece la comprensione, lo sviluppo personale e l'applicazione pratica delle conoscenze. Come egli stesso afferma: «*an adequate recognition of the play of imagination as the medium of realization of every kind of thing which lies beyond the scope of direct physical response is the sole way of escape from mechanical methods in teaching*» (J. DEWEY, *Democracy and Education*, Free Press, New York 1916, p.237).

⁴⁷ Come sottolineato da Wigmore, «*[...] For this learning, then, he [the lawyer] must go to fiction, which is the gallery of life's portraits*» (J. WIGMORE, *A list of one hundred legal novels*, cit. pp. 26-41).

inteso come un processo pratico e contestualizzato “in situazione”⁴⁸, che si sviluppa attraverso l’analisi di singoli casi concreti piuttosto che mediante la semplice applicazione di regole astratte.

Può essere utile richiamare, per meglio comprendere quanto appena esposto, le teorie di Ronald Dworkin riguardo l’interpretazione; l’Autore individua, in linea generale, tre diverse “forme” o “occasioni” di interpretazione: l’interpretazione discorsiva, che mira a comprendere il significato delle parole di un interlocutore; l’interpretazione scientifica, finalizzata a dedurre un significato a partire da dati empirici; e l’interpretazione artistica, utilizzata per sostenere una visione complessiva del significato di un’opera o di una creazione umana⁴⁹.

Per Dworkin l’interpretazione del diritto, inteso come pratica sociale, è simile all’interpretazione artistica giacché ambedue i tipi di interpretazione riguardano creazioni umane:

«The form of interpretation we are studying – the interpretation of a social practice – is like artistic interpretation in this way: both aim to interpret something created by people as an entity distinct from them, rather than what people say, as in conversational interpretation, or events not created by people, as in scientific interpretation. I shall capitalize on that similarity between artistic interpretation and the interpretation of social practice; I shall call them both forms of “creative” interpretation to distinguish them from conversational and scientific interpretation»⁵⁰.

L’interpretazione giuridica e quella artistica condividono lo stesso presupposto metodologico – definito dall’Autore «ipotesi estetica»⁵¹ – in

⁴⁸ Cfr. F. OST, «*Retour aux humanités*»: la letteratura come laboratorio sperimentale del ragionamento giuridico, in G. Forti, C. Mazzucato, A. Visconti (a cura di), *Giustizia e Letteratura III*, Vita e Pensiero Editrice, Milano 2016, p. 51.

⁴⁹ R. DWORKIN, *Law’s Empire*, Harvard University Press, Cambridge 1986, p. 50.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ R. DWORKIN, *Law as Interpretation*, in “Critical Inquiry”, vol. 9, n. 1, 1982, p. 183.

base al quale, a fronte di più possibili interpretazioni del testo, il compito dell'interprete è quello di presentare l'opera interpretata come il «miglior esempio possibile del genere a cui essa appartiene»⁵². Per conseguire tale obiettivo, ovvero garantire la migliore interpretazione possibile del testo sia da un punto di vista estetico che funzionale, è imprescindibile ricostruire l'opera nella sua totalità, senza omettere alcuna delle sue componenti⁵³.

Tale approccio interpretativo, tradizionalmente applicato alle opere artistiche e letterarie, viene esteso anche al campo giuridico mediante l'uso della celebre metafora del “romanzo a catena” (*chain novel*)⁵⁴: analogamente a quanto fa il romanziere, il giudice deve esaminare i

⁵² «*Interpretation of a text attempts to show it as the best work of art it can be*» (*ibidem*).

⁵³ Secondo Dworkin, l'interprete è chiamato a svolgere un'operazione di “interpretazione costruttiva”: «*I claim that artistic interpretation in our culture is constructive interpretation*» (R. DWORKIN, *Law's Empire*, cit. p. 62). Pertanto, assumendo come punto di partenza l'equiparazione tra interpretazione artistica e giuridica, e trasponendo tale riflessione nel contesto giuridico, si può affermare che il criterio principale per valutare i giudizi interpretativi e identificare l'interpretazione migliore possibile risiede nella moralità politica della comunità, o, in ogni caso, nella capacità dell'interpretazione di esprimere l'appartenenza a una pratica sociale condivisa. (R. DWORKIN, *A Matter of Principle*, Clarendon Press, Oxford, 1986, trad. it. *Questioni di principio*, S. Maffettone (a cura di), Il Saggiatore, Milano 1990, p. 198). Per mettere in pratica questo esercizio di interpretazione costruttiva e «[...] *begin to refine constructive interpretation into an instrument fit for the study of law as a social practice*», il giurista è chiamato ad operare una «*analytical distinction among the following three stages of an interpretation, noticing how different degrees of consensus within a community are needed for each stage if the interpretive attitude is to flourish there*» (R. DWORKIN, *Law's Empire*, cit. p. 65). Si individuano, allora, tre fasi dell'interpretazione costruttiva: la prima, definita “preinterpretativa”, riguarda l'identificazione delle norme, regole e principi che delineano il contenuto della pratica giuridica. In questa fase il consenso tra giuristi è generalmente elevato e i risultati ottenuti costituiscono la base per la seconda fase, quella “interpretativa”, durante la quale si cerca di fornire una “giustificazione generale” per i materiali giuridici precedentemente identificati, sviluppando una teoria assiologica sui fini e valori del diritto. Questa fase è segnata da disaccordi teorici derivanti dal confronto tra le teorie assiologiche. Infine, nella fase “post-interpretativa”, l'interprete seleziona una delle teorie assiologiche e rivede l'intera pratica giuridica secondo il sistema di valori scelto, al fine di realizzare al meglio tali valori nella propria decisione. (*Ibidem*, p. 66 e s.).

⁵⁴ R. DWORKIN, *Law's Empire*, cit. p. 228. L'autore ipotizza che un gruppo di romanziere collabori alla scrittura di un romanzo collettivo, con ciascuno incaricato di scrivere un capitolo. Ad eccezione del primo, ogni scrittore avrà una duplice responsabilità: interpretare e creare, infatti, sono chiamati prima a interpretare le azioni e le motivazioni che il protagonista ha messo in atto fino a quel punto, per poi per poi proseguire la narrazione in modo coerente con la storia già sviluppata.

materiali giuridici preesistenti alla sua decisione – i “casi concreti” sopra citati) – non solo per individuare il loro significato letterale, ma anche per sviluppare, a partire dall’insieme delle leggi, delle decisioni precedenti e di altri elementi, una convinzione riguardo al valore da attribuire all’intera pratica giuridica. In tal modo, nella singola decisione, il giudice è chiamato a presentare il diritto «nella sua luce migliore»⁵⁵.

2. L'emergere di *Law as Narrative* a partire dall'opera di Cover

In questo scenario post-realista e di rivolta contro il formalismo si inserisce, sempre in ambito statunitense, il pensiero di Rober Cover.

Nel suo celebre saggio *Nomos e Narrazione*⁵⁶ – pubblicato dapprima nel 1983 come commento ad un anno di giurisprudenza costituzionale⁵⁷

l'Autore, prendendo a paradigma il sistema giuridico ebraico, afferma che «noi abitiamo in un *nomos*, cioè in un universo normativo»⁵⁸ costituito da azioni sociali concrete e volontarie. Questo ordine normativo, che noi

⁵⁵ « [...] *each interpreter's choice must reflect his view of which interpretation proposes the most value for the practice – which one shows it in the better light, all things considered* » (R. DWORKIN, *Law's Empire*, cit. p. 52 e s.).

⁵⁶ R. COVER, *The Supreme Court 1982 Term. Forward: Nomos and Narrative*, in «Harvard Law Review», 97, 1986, pp. 4-68, tr. it. *Nomos e Narrazione. Una concezione ebraica del diritto*, M. Goldoni (a cura di), Giappichelli Editore, Torino 2008.

⁵⁷ Il saggio di Cover nasce come una tradizionale “*Supreme Court Term Foreword*” della *Harvard Law Review* e si distingue per la sua analisi critica di una sentenza pronunciata dal supremo organo giurisdizionale. Il caso su cui si concentra l'analisi di Cover è *Bob Jones v. University*, relativo alla costituzionalità di un provvedimento che negava benefici fiscali a una scuola cattolica di Chicago per le sue politiche discriminatorie sui matrimoni e incontri interrazziali. Tuttavia, il commento alla sentenza costituisce solo l'ultima sezione del lavoro, mentre nelle precedenti l'Autore delinea una vera e propria teoria del diritto.

⁵⁸ R. COVER, *Nomos e Narrazione. Una concezione ebraica del diritto*, cit., p. 17.

stessi creiamo e manteniamo, definisce ciò che è considerato giusto o ingiusto, legale o illecito, valido o nullo.

Questo *nomos*, di cui miti e narrazioni costituiscono una parte integrante e solo una piccola frazione è formalmente codificata come legge, essendo intrinsecamente connesso alla volontà umana, può essere compreso esclusivamente attraverso «narrazioni che lo colloca[no] in uno spazio [ed in un tempo] e lo dota[no] di significato»⁵⁹.

Il diritto, sotto questo angolo visuale, è un costrutto narrativo, un fenomeno essenzialmente comunicativo⁶⁰. Noi che viviamo in uno stesso universo normativo/*nomos* condividiamo non solo la conoscenza delle regole, la loro interpretazione e l'adesione a determinati valori in altre parole, una comune cultura giuridica, ma anche la connessione tra queste regole e gli stati di fatto reali, possibili e plausibili l'“essere”, il “dover essere” e “ciò che potrebbe essere” afferma Cover⁶¹, ed è proprio attraverso le narrazioni che studiamo e facciamo esperienza di tutto ciò. La narrazione, infatti, si caratterizza per la capacità di sintetizzare due dimensioni: da un lato, quella delle strutture di significato, ovvero le risorse simboliche preesistenti all'interno di una cultura; dall'altro, quella dei soggetti che impiegano tali strutture per rielaborare e integrare nuovi elementi culturali. Un esempio di ciò è il concetto di “testualità della cultura” che costituisce il paradigma interpretativo e il punto centrale del lavoro teorico di Clifford Geertz, uno dei principali esponenti dell'antropologia interpretativa, secondo il quale la cultura deve essere intesa come un insieme di significati condivisi, espressi attraverso le

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Cover ha dimostrato non solo il legame tra diritto e narrazione, ma anche la loro reciproca influenza: il diritto conferisce forza normativa alle narrazioni sociali, mentre queste ultime esercitano pressioni per essere riconosciute ufficialmente. Il diritto, pertanto, non si configura esclusivamente come un'imposizione sociale, ma anche come un mezzo comunicativo che utilizza la narrazione per oggettivare i valori e connettere realtà e alternative immaginate. Cfr. A. VESPAZIANI, *Costituzione, Comparazione, Narrazione. Saggi di diritto e letteratura*, Giappichelli Editore, Torino 2012, p. 5 e s.

⁶¹ *Ibidem*, p. 6.

azioni sociali. Per Geertz la cultura di un popolo non è un'entità astratta o statica, ma una «sorta di documento agito»⁶², un testo vivente che si manifesta nelle pratiche quotidiane e nei comportamenti concreti degli individui. Ciò implica che le strutture di significato culturale non possono essere separate dalle azioni sociali attraverso cui vengono espresse: il comportamento umano, quindi, è l'atto attraverso il quale la cultura si fa visibile e interpretabile. La realtà culturale, in questo senso, non è come un testo semplicemente dato, ma un “con-testo” continuamente costruito e rappresentato dai soggetti, che vi partecipano attivamente e ne modellano i contenuti simbolici in sostanza una concezione assimilabile a quel *nomos* di Cover permeato dalla volontà umana. Geertz propone, dunque, una visione della cultura come un testo da decifrare, in cui ogni gesto, azione o espressione rappresenta un frammento di significato che può essere compreso solo all'interno del contesto sociale più ampio. Il diritto è parte di questo “con-testo”, come lo è anche la letteratura. In questa prospettiva, tanto la letteratura quanto il diritto sono, infatti, pratiche significanti o strutture di significato impiegate dall'uomo per riformulare il mondo che lo circonda e accedervi fruttuosamente⁶³. Si tratta, in altre parole, di “narrazioni” che compongono il testo culturale.

Le tesi di Cover inaugurano un nuovo filone di ricerca all'interno di L&L noto come teoria narrativa del diritto. Tale approccio, partendo dal presupposto che il diritto sia «una storia da leggere in connessione con altre»⁶⁴, si propone di analizzare il contenuto dei testi e dei discorsi giuridici i racconti cd. “ufficiali” del diritto mettendoli a confronto

⁶² C. GEERTZ, *Interpretazione di culture*, Il Mulino Bologna 1987, p. 47.

⁶³ Cfr. F. OST, *Raconter la loi: aux sources de l'imaginaire juridique*, Odile Jacob, Paris 2004. Ost sviluppa questa prospettiva concependo la comunità politica come comunità narrativa in cui il racconto è considerato un elemento fondamentale per la costituzione del legame sociale.

⁶⁴ G. MINDA, *Teorie postmoderne del diritto*, cit. p. 259.

con storie “alternative” basate su esperienze personali, siano esse reali o immaginate.

Secondo i sostenitori della teoria narrativa del diritto, la comparazione fra testi “alternativi” e “ufficiali” evidenzia come anche il diritto sia una forma di racconto e pertanto privo di oggettività né rappresentativo di un pensiero unico e universalizzante⁶⁵.

Si aggiunge così, all’interno dell’approccio *Law as Literature*, un ulteriore filone denominato *Law as Narrative*, al quale si affianca il movimento del *legal storytelling*⁶⁶. Quest’ultimo si propone di equiparare le narrazioni giuridiche dei “forti” a quelle delle rivendicazioni dei gruppi marginalizzati, come dimostrano i numerosi racconti giuridici elaborati da donne, persone di colore e altri membri di categorie svantaggiate, percepite dunque come “deboli” poiché poco tutelate. Questi racconti traggono ispirazione dalla teoria narrativa del diritto per fornire basi solide a un movimento di protesta consapevole e articolato⁶⁷.

⁶⁵ Difatti, «*stories, parables, chronicles, and narratives are powerful means for destroying mindset - the bundle of presuppositions, received wisdoms, and shared understandings against a background of which legal and political discourse takes place*». (R. DELGADO, *Storytelling for Oppositionists and Others: A Plea for Narrative*, Michigan Law Review, vol. 87, n. 8, p. 2413. In tal modo, la teoria narrativa del diritto costituisce uno strumento critico volto a mettere in discussione l’approccio interpretativo formalistico proprio del modernismo giuridico, sfidando le sue pretese di oggettività. Essa si configura altresì come un mezzo attraverso il quale è possibile tradurre, nel contesto del discorso giuridico, le prospettive di gruppi sociali le cui voci risultano escluse dalle narrazioni ufficiali che il diritto tradizionalmente racconta.

⁶⁶ Definito metaforicamente come «*an engine built to hurl rocks over walls of social complacency that obscure the view out from the citadel. But the rocks all have messages tied to them that the defenders cannot help but read. The messages say, let us knock down the walls, and use the blocks to pave a road we can all walk together*» (R. DELGADO, *Storytelling for Oppositionists and Others: A Plea for Narrative*, cit. p. 2441).

⁶⁷ Sul significato e le implicazioni del *legal storytelling* si veda T.M. MASSARO, *Empathy, Legal Storytelling, and the Rule of Law: New Words, Old Wounds?*, in «Michigan Law Review», vol. 87, n. 8, 1989, pp. 2099-2124. L’Autrice sottolinea come lo *storytelling* giuridico non si limiti a una tecnica persuasiva, ma costituisca parte di un più ampio “*call to context*”, volto a riportare il diritto alla concretezza della vita e all’esperienza dei soggetti. I racconti giuridici, specialmente quelli elaborati da membri di gruppi storicamente marginalizzati, funzionano come contro-narrazioni (*counterstories*) in grado di decostruire le narrazioni ufficiali (*stock stories*), rivelando ciò che il formalismo giuridico tende a occultare. In tal senso, la narrazione diviene strumento di

3. L'emergere di *Law and Humanities* come approccio metodologico interdisciplinare al diritto

A partire dagli anni Novanta fino ad oggi, i principali sviluppi nel campo di L&L si sono registrati prevalentemente negli Stati Uniti, mentre l'Europa, pur accogliendo queste innovazioni, non ha apportato contributi significativi al rinnovamento della disciplina. Negli anni Novanta, l'evoluzione di L&L ha visto un crescente interesse verso la dimensione etica ed immaginativa. Emblematica in questo senso è l'analisi di Martha Nussbaum nel suo saggio *Il giudizio del poeta*, dove sottolinea come:

«il romanzo costituisce un paradigma stilistico di ragionamento etico, che è contestuale senza essere relativistico, un paradigma da cui ricaviamo prescrizioni concrete potenzialmente universalizzabili applicando un'idea generale a una situazione concreta, nella quale veniamo sollecitati ad entrare mediante l'immaginazione. Questa è una forma notevole di ragionamento pubblico, sia all'interno di una singola cultura che tra più culture»⁶⁸.

riconoscimento, di dignità e di rivendicazione politica: «*Human dignity – each storyteller is an end, not a means – seems to be an implicit normative principle of the legal storytelling approach*» (p. 2106).

⁶⁸ M. NUSSBAUM, *Giustizia poetica. Immaginazione letteraria e vita civile*, Mimesis, Milano-Udine 2012, p. 43. L'Autrice articola la sua concezione dell'educazione etica offerta dalla letteratura sulla base delle riflessioni espresse dal collega e critico letterario Wayne C. Booth nella sua opera *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, in cui egli argomenta l'importanza di collocare l'etica al centro del nostro rapporto con la letteratura. Secondo la Nussbaum «Booth sostiene che l'atto di leggere e valutare ciò che si è letto sia eticamente rilevante proprio perché è costituito in una maniera che impone sia di astrarsi sia di discutere criticamente, di mettere a confronto ciò che si è letto sia con il dispiegarsi della propria esperienza sia con le reazioni e gli argomenti di altri lettori. Se

Ecco che nello sviluppo postmoderno di L&L, si assiste a una crescente valorizzazione della dimensione etica e valoriale che la letteratura può apportare al diritto; questo orientamento ha determinato una diminuzione del consenso tra gli studiosi riguardo all'estensione delle teorie interpretative letterarie al testo giuridico, segnando un arretramento dell'approccio che considera il diritto come letteratura *law as literature*⁶⁹.

Allo stesso tempo Richard Weisberg, considerato uno dei maggiori esponenti contemporanei di L&L⁷⁰, sulla scorta della concezione del diritto come un prodotto culturale tra gli altri e quindi come una dimensione fondamentale dell'esperienza⁷¹, sostiene che la distinzione tra *Law in* e *Law as Literature* non sia più essenziale né necessaria da mantenere nell'epoca attuale⁷². Tanto più che i diversi orientamenti del movimento statunitense tendono, da ultimo, a convergere sull'obiettivo principale del *Law and Literature Enterprise*⁷³ radicato nell'intento

pensiamo alla lettura in questo modo, come una combinazione del proprio essere immersi nell'attività di immaginazione e di momenti di analisi critica più distaccata (e interattiva), possiamo già farci un'idea del motivo per cui potremmo trovarla un'attività perfettamente adeguata al ragionamento pubblico in una società democratica» (*Ivi*, p. 44).

⁶⁹ Si veda *supra* p. 15.

⁷⁰ Ovvero «one of three US scholars who dominate the current Law and Literature Movement. The others are James Boyd White and, as their antagonist, Richard Posner» (I. WARD, *From Literature to Ethics: The Strategies and Ambitions of Law and Literature*, in "Oxford Journal of Legal Studies", 1994, p. 389).

⁷¹ «Lawyers, on the other hand, needed to be reminded, as the century began, of what they had otherwise always known: law is both inextricably bound to the literary culture in which it is practised and significantly enriched by that unavoidable bond» (R. WEISBERG, *Come of Age Some More: "Law and Literature" Beyond the Cradle*, in "Nova Law Review", vol. 13, 1988, p. 107..., pp. 107-124, p. 107).

⁷² R. WEISBERG, *Family Feud: A Response to Robert H. Weisberg on Law and Literature*, in "Yale J. L. & Human", vol. 1, 1988, p. 76.

⁷³ Così è intitolato il saggio di R. Weisberg collocato in apertura al primo volume del *Yale Journal of Law & Humanities*, la rivista accademica interdisciplinare pubblicata dalla Yale Law School che esplora le intersezioni tra diritto e scienze umane – inclusa la letteratura, la filosofia, la storia e le arti –, promuovendo riflessioni critiche sulle pratiche legali e le narrazioni culturali. (R. WEISBERG, *Law-Literature Enterprise*, in "Yale Journal of Law & Humanities", vol. 1, n. 1, 1989, p. 1-67).

originario di tali studi: a promozione di un'educazione alla democrazia e la costruzione di un'etica pubblica. Un progetto che, *in primis*, deve necessariamente orientare coloro che si formano per amministrare la giustizia⁷⁴.

Come espressione più ampia di questo pensiero, secondo cui il diritto è intrinsecamente legato alla cultura, la formazione del giurista non può essere circoscritta allo studio del mero dato tecnico-giuridico, ma deve estendersi e ricomprendere altri ambiti disciplinari. Ciò è reso necessario dalla complessità dei problemi che quotidianamente si presentano ai giuristi, i quali richiedono un apparato di strumenti più diversificato. Di conseguenza, il diritto ha ampliato naturalmente il proprio campo d'interazione, coinvolgendo non solo la letteratura, ma anche altre discipline umanistiche, come l'arte, il cinema, la musica e il teatro.

Si osserva, pertanto, una progressiva evoluzione del movimento L&L, che si estende in modo naturale verso quello che oggi è conosciuto come *Law and Humanities* (d'ora in poi: L&H). Quest'ultimo costituisce un quadro più ampio – il *genus*⁷⁵ – che accoglie e abbraccia una varietà di sottocampi – le *species* –, come il diritto in relazione alle arti figurative, alla musica, al cinema e ad altre forme espressive. L&H, tuttavia, non si configura come una disciplina autonoma, bensì come una metodologia di ricerca⁷⁶ interdisciplinare volta a favorire il dialogo tra differenti competenze specialistiche, interessate da ambiti di indagine comuni. Il punto focale di questo approccio è elaborare strumenti concettuali e categorie analitiche utili per operare sull'oggetto specifico di indagine – il

⁷⁴ Cfr. M.P. MITTICA, *Cosa accade di là dall'oceano? Diritto e Letteratura in Europa*, in "Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura", vol.1 n. 1, 2015, p. 8.

⁷⁵ *Ivi*, p. 25.

⁷⁶ *Ibidem*.

diritto non solo nella sua dimensione tecnica, ma anche in relazione ad altre discipline umanistiche⁷⁷.

La transdisciplinarità, che rappresenta il fulcro metodologico di L&H, si distingue sia dall'approccio multidisciplinare, sia da quello interdisciplinare. Nell'approccio multidisciplinare, infatti, si assiste ad una semplice giustapposizione di nozioni, poste l'una accanto all'altra senza che vi sia necessariamente un confronto o un dialogo tra di esse. L'approccio interdisciplinare, invece, favorisce l'integrazione delle conoscenze, instaurando un dialogo tra diversi ambiti del sapere, che si arricchiscono reciprocamente attraverso lo scambio di strumenti e prospettive, individuando così punti di convergenza. Tuttavia, è nell'approccio transdisciplinare che si riscontra la massima apertura: questo modello non si limita al confronto tra discipline, ma cerca di unire e fondere conoscenze diverse, ampliando così la visione del problema da affrontare. In tal modo, l'approccio transdisciplinare mira a costruire una visione inclusiva e creativa, che permette di affrontare l'oggetto di studio da prospettive molteplici e interconnesse, superando i limiti tradizionali di ciascun campo del sapere.

È in questo contesto che L&H acquisisce un ruolo centrale, offrendo una nuova prospettiva metodologica che amplia le frontiere del diritto attraverso il dialogo con le discipline umanistiche in senso ampio, rafforzando così la capacità del giurista di comprendere e gestire i problemi complessi della realtà contemporanea.

⁷⁷ Come è stato acutamente osservato, «la chiave per così dire culturalista di analisi del diritto», introdotta da *Law and Humanities*, mette il diritto in relazione «sempre più con generi culturali anche diversi dalla letteratura classica [...] dal cinema alla musica, alle arti figurative, [...] alla *pop culture*», richiedendo l'impiego di «chiavi di lettura che provengono dalla sociologia, dall'antropologia, e sempre più dalle scienze della comunicazione coinvolte nell'analisi delle potenzialità dei *new media*» (C. FARALLI, M.P. MITTICA, *Diritto e letteratura negli Stati Uniti e in Europa. Tradizioni e prospettive*, in "ISLL Papers. The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature", vol. 17, 2024, pp. 1-22).

4. I *Visual Legal Studies* come chiave di lettura della cultura giuridica contemporanea

Con il passaggio dalla prospettiva di L&L a quella più ampia di L&H, si assiste a una serie di “svolte” *turns* culturali⁷⁸ che arricchiscono in modo significativo il campo di studio del diritto⁷⁹, mantenendolo in costante evoluzione e aperto a molteplici ambiti disciplinari. Nel contesto degli studi giuridici e, in generale, delle scienze umane, tali svolte fungono da snodi concettuali cruciali, introducendo nuovi approcci, saperi e prospettive attraverso cui analizzare la realtà. Esse rappresentano, inoltre, un allontanamento dalle metodologie tradizionali e una profonda innovazione nel modo di concepire, studiare e interpretare i fenomeni culturali, sociali e giuridici.

L'*iconic turn* e l'*affective turn* sono esempi significativi di queste svolte e saranno oggetto di un'analisi dettagliata nel prosieguo della trattazione.

L'*iconic turn* o svolta iconica ha posto l'attenzione sull'importanza delle immagini e del pensiero visivo. Nato nell'ambito delle scienze sociali e dell'estetica, e teorizzato da studiosi come Gottfried Boehm e W.J.T. Mitchell, questo paradigma propone di considerare le immagini non solo come elementi accessori del discorso culturale e giuridico, ma

⁷⁸ Si veda V. E. BONNELL, L. HUNT, *Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture*, University of California Press, Berkeley 1999.

⁷⁹ «The emergent “cultural turn” in legal studies is one we welcome and have sought to participate in. The cultural that is turned up naturally varies greatly with the knowledge practices of the analysts. Under the banner of privileging the cultural, research strategies have been employed that emphasize listening to the way ordinary people construct the law in their narratives about them-selves, listening to the way judges and law professors construct law in their narratives, and reading the implicit norms that govern personal choices and behavior, just to name some of the ways it has been invoked» (A.SARAT, J.SIMON, *Cultural analysis, cultural studies and the law. Moving beyond legal realism*, Duke University Press, Durham and London 2003, p. 5).

come strumenti di conoscenza dotati di un proprio linguaggio e una capacità interpretativa autonoma. Nel campo del diritto, l'*iconic turn* comporta, da un lato, lo studio della rappresentazione visiva quale strumento attraverso cui veicolare concetti giuridici e rendere più accessibile il linguaggio tecnico-giuridico alla società⁸⁰; dall'altro, evidenzia in che modo il diritto non si configuri unicamente come un insieme di testi scritti, ma si presenti altresì come un fenomeno mediato da immagini, simboli e altri artefatti culturali che modellano la percezione e l'interpretazione della dimensione giuridica da parte dei suoi destinatari⁸¹.

A tal proposito, tra i molteplici e spesso eclettici percorsi tracciati dagli studi di L&H, emerge la categoria dei *visual legal studies*, che si configura come un territorio ancora in larga misura inesplorato⁸². Sebbene la cultura visuale possieda un potenziale considerevole e si possa già fare affidamento su un *corpus* significativo di ricerche, appare opportuno

⁸⁰ Un interessante esempio recente di come l'immediatezza dell'immagine possa essere valorizzata per il suo potenziale educativo e didattico – nonché per la sua capacità di rendere facilmente comprensibili i contenuti normativi – è rappresentato dall'impiego del fumetto in ambito giuridico. A tal proposito, meritano menzione i cosiddetti *comic contracts*, una tipologia contrattuale alternativa in cui l'immagine, sotto forma di fumetto, sostituisce e semplifica la formulazione linguistica delle clausole che costituiscono l'accordo stipulato tra le parti. Per una definizione approfondita si veda H. HAPIO, D. PLEWE, R. DE ROOY, *Next Generation Deal Design: Comics and Visual Platforms for Contracting*, in E. Schweighofer, *Proceedings of the 19th International Legal Informatics Symposium IRIS*, Vienna 2015, pp. 505-512. Per uno studio sull'applicazione dei *comic contracts* nei rapporti di lavoro: N. HOEGH MADSEN, M. STENGAARD, M.J. SCHMIDT-KESSEN, *The Visualized Employment Contract. An Exploratory Study on Contract Visualization in Danish Employment Contracts*, in "The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship", n. 11, 2021.

⁸¹ Così Lief Dahlberg, il quale afferma che la cultura visiva e materiale offre modalità di interazione e mediazione con il diritto che risultano più dirette e immediate: «*in order to properly understand law [...] one has to study the ways in which law as a societal institution has comprehended and constructed the human lifeworld, as this is manifested and sedimented in material and visual culture, in legal codes and in juridical praxes*» (L. DAHLBERG, *Visualizing Law and Authority: Essays on Legal Aesthetics*, De Gruyter, Berlin 2012).

⁸² Si veda, in particolare, L. MULCAHY, *Eyes of the Law: A Visual Turn in Socio-Legal Studies?*, in "Journal of Law and Society", vol. 44, n. 1, 2017, pp. 111-128, in cui l'Autrice esplora la plausibilità di una svolta visuale negli studi socio-giuridici, interrogandosi sul suo fondamento teorico e sulle implicazioni metodologiche che potrebbe avere per la ricerca giuridica.

sollevare una critica: i giuristi, nel fare uso dei dati iconografici a fini teorici o pratici e nel ricorrere, in modo inevitabile, a concetti e strumenti propri di altre discipline, non hanno approfondito in misura sufficiente il substrato metodologico che queste discipline adottano. Inoltre, non sembrano aver ancora considerato appieno il contributo che essi stessi, con le loro metodologie giuridiche specifiche, potrebbero apportare a tali ambiti di ricerca, favorendo così un reale scambio interdisciplinare⁸³.

È interessante osservare che questa critica non è rivolta unicamente ai *visual legal studies* ma tocca, più ampiamente, anche i cosiddetti “studi visuali”, i quali tendono a raccogliere studiosi interessati a una certa tipologia di fonti piuttosto che a un apparato metodologico o teorico univoco e rigoroso⁸⁴.

Nella fase iniziale, l’obiettivo dei *visual legal studies* sembra orientato a inaugurare un nuovo campo d’indagine culturale sul fenomeno giuridico, con l’intento di esplorare, attraverso strumenti offerti dalla teoria critica del diritto, dalla storia e dalla critica d’arte, l’evoluzione storica e complessa del rapporto tra diritto e cultura figurativa, nonché l’articolata relazione tra diritto, immagine e identità collettiva⁸⁵. Tale approccio

⁸³ Cfr. A. BRADNEY, *Law as a Parasitic Discipline*, in “Journal of Law and Society”, vol. 25, n. 1, 1998, pp. 71-84.

⁸⁴ James Elkins, ad esempio, osserva come sia fin troppo semplice dichiarare un interesse verso gli studi visivi, mentre i dettagli relativi alle modalità di conduzione di un’analisi visuale risultano spesso formulati in termini assai più vaghi e imprecisi: «visual culture [...] cobbles methods, subjects, and texts from various disciplines and calls the collection “visual culture”. This is what I call the Magpie Theory of Interdisciplinarity: in it, a visual culture scholar spends time arranging the seductive pieces lifted from different places, all the while imagining that the project of gathering and arranging is a formative element of interdisciplinary» (J. ELKINS, *Visual Studies: A Skeptical Introduction*, Routledge, London & New York 2003, p. 27).

⁸⁵ Uno dei contributi più recenti e significativi nel panorama italiano in questa direzione è rappresentato dal volume curato da G. ROSSI, P. SCHIRO, *Law and Art in the 19th Century: Power in Images*, Pacini Giuridica, Pisa 2024, che raccoglie una serie di saggi presentati in occasione dell’omonimo convegno. Il volume esplora l’utilizzo dell’elemento iconografico come strumento di rappresentazione del diritto e del potere nell’Europa del XIX secolo, mettendo in luce il ruolo delle immagini nella costruzione e nella legittimazione dell’ordine giuridico e istituzionale. L’opera ha il merito di evidenziare come il patrimonio iconografico che permea il discorso giuridico non

ambisce a superare i confini delle fonti scritte, abbracciando una vasta gamma di espressioni, incluse le immagini che nel tempo hanno contribuito a modellare mentalità e coscienza collettiva.

Un esempio pionieristico in tal senso è rappresentato dal lavoro di E. H. Kantorowicz che, nella sua celebre opera *I due corpi del Re*, indaga la tematica teologico-politica del potere in epoca tardo medievale attraverso l'uso della simbolica metafora o «finzione mistica» del doppio corpo del sovrano⁸⁶. L'Autore pone così al centro del suo studio la potenza e il significato delle immagini – considerandole non solo come meri elementi visivi, ma come forze simboliche capaci di influenzare e definire la struttura del potere⁸⁷ – seguendo la linea tracciata dagli studi di Aby Warburg e dall'indagine iconologica di Erwin Panofsky⁸⁸ che in quegli anni ha dato avvio a una tradizione di ricerca capace di esplorare il valore simbolico e sociale delle forme visive. Questa sensibilità metodologica apre la strada a una vasta area di studi interdisciplinari, che negli anni successivi alimenterà le riflessioni e le ricerche di studiosi come Louis Marin⁸⁹, Pierre Legendre⁹⁰, Peter Goodrich⁹¹, contribuendo alla nascita di

assolva a una mera funzione decorativa, bensì agisca come un dispositivo cognitivo in grado di modellare la percezione collettiva dell'ordine normativo, esprimendo la profondità del sentire giuridico della comunità. In questa prospettiva, lo studio delle immagini del diritto e del potere si rivela una chiave per decostruire il modo in cui il giurista elabora e comunica le categorie concettuali attraverso cui l'ordinamento si autorappresenta, mettendo in luce la dialettica tra struttura normativa e immaginario politico (cfr. *ibidem*, p. 15). La riflessione proposta contribuisce così ad arricchire il quadro metodologico dei *visual legal studies*, offrendo un ulteriore contributo alla comprensione della relazione tra diritto e cultura visuale e rafforzando la necessità di un approccio interdisciplinare per esplorare il ruolo delle immagini nella costruzione dell'identità giuridica collettiva.

⁸⁶ E. H. KANTOROWICZ, *The King's two bodies. A study in medieval political theology*, Princeton, 1957, tr. it. *I due corpi de Re: l'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Einaudi, Torino 1989.

⁸⁷ Sull'importanza dell'immagine nella storiografia di Kantorowicz cfr. H. D. KITSTEINER, *Von der Macht der Bilder. Überlegungen zu Ernst H. Kantorowicz Werk Kaiser Friedrich der Zweite*, in W. Ernst, C. Wismann (a cura di), *Geschichtskörper. Zur Aktualität von Ernst H. Kantorowicz*, München 1998., pp. 13-29.

⁸⁸ E. PANOFSKY, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del rinascimento*, Einaudi, Torino 1975.

⁸⁹ L. MARIN, *Le portrait du roi*, Les Editions de Minuit, Paris 1981.

una “iconologia politica”. Quest’ultima rappresenta un filone di ricerca che indaga il ruolo politico delle arti figurative, evidenziando come le immagini siano spesso state impiegate per veicolare ideologie e consolidare strutture di potere, fornendo così una prospettiva del tutto nuova e profondamente critica sulla rappresentazione e la percezione del diritto e dell’autorità.

In un periodo antecedente e su un versante parallelo, è opportuno rilevare come l’interesse che Cesare Ripa dedica alle immagini connesse al mondo del diritto e della giustizia nella sua celebre *Iconologia*⁹², costituisce uno dei primi e più significativi tentativi di elaborare una specifica iconologia giuridica. Tale percorso di ricerca prosegue e si arricchisce ulteriormente con l’approfondito studio iconografico di Robert Jacob, il quale, con il suo *Images de la Justice*⁹³, offre un contributo determinante per la cultura giuridica francese. Successivamente è il tema della raffigurazione della legge ad essere ulteriormente sviluppato da autori come Michael Stolleis⁹⁴; mentre, per il contesto italiano, sono gli studi di Massimo Sbriccoli⁹⁵ e Adriano Prosperi⁹⁶ a fornire contributi fondamentali con un’analisi iconografica che lega il diritto alla sfera culturale, storica e simbolica. Questa traiettoria di studi culmina poi nei

⁹⁰ P. LEGENDRE, *Dieu au miroir. Etudes sur l'institution des images*, Editions Fayard, Paris 1994.

⁹¹ P. GOODRICH, *Oedipus lex: psychoanalysis, history, law*, University of California press, Berkeley 1995.

⁹² C. RIPA, *Iconologia*, dall’edizione stampata «In Siena: appresso gli heredi di Matteo Florimi», 1613.

⁹³ R. JACOB, *Images de la Justice: essai sur l'iconographie judiciaire de Moyen Âge à l'âge classique*, Le Leopard d'Or, Paris 1994.

⁹⁴ M. STOLLEIS, *Das Auge des Gesetzes. Geschichte einer Metapher*, C.H. Beck oHG, Munchen 2004, tr. it. di A. Somma, *L'occhio della legge. Storia di una metafora*, Carocci, Roma 2007.

⁹⁵ M. SBRICCOLI, *La benda della giustizia. Iconografia, diritto e leggi penali dal Medioevo all'Età moderna*, in M. Sbriccoli, *Storia del diritto penale e della giustizia. Scritti editi e inediti (1972-2007)*, Giuffrè, Milano 2009.

⁹⁶ A. PROSPERI, *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Einaudi, Torino 2008.

primi importanti lavori collettanei anglo-americani⁹⁷ che, grazie alla pluralità e alla varietà dei profili di analisi, consentiranno di esplorare la connessione tra arte, da un lato, e storia e teoria giuridica, dall'altro, in modo creativo e innovativo.

In tempi più recenti – sempre in conseguenza *dell'iconic turn* – si sono moltiplicati gli studi e le riflessioni dedicate a identificare e comprendere l'immagine del diritto così come viene plasmata e riflessa dalla cultura visuale popolare⁹⁸. Una lettura attenta dei mezzi narrativi di massa, come il cinema, le serie televisive, i cartoni, i fumetti, le fotografie, la *street art* permette di accedere a uno spaccato singolare della coscienza giuridica diffusa, offrendo uno sguardo prezioso su come il diritto sia percepito, reinterpretato e persino trasformato da coloro che operano al di fuori del contesto giuridico professionale. Tali rappresentazioni non solo restituiscono una prospettiva originale e talvolta critica dell'ordinamento e della figura del giurista, ma arricchiscono la riflessione teorica offrendo contributi che sfuggono alle consuete strutture della dottrina. Attraverso queste produzioni culturali, infatti, si disvela un'idea del diritto che non si limita alle interpretazioni ufficiali, bensì risponde alle dinamiche, alle ansie e ai valori della società, proponendo una visione del fenomeno giuridico che, sebbene costruita da “profani”, si rivela di notevole interesse per chi intende esplorare il diritto non solo come sistema normativo, ma come parte integrante dell'immaginario collettivo e della costruzione simbolica della realtà sociale.

⁹⁷ Si veda al riguardo C. DOUZINAS, L. NEAD, *Law and the Image: The Authority of Art and the Aesthetics of Law*, The University of Chicago Press, Chicago 1999; o, ancora, J. RESNIK, D. CURTIS, *Representing justice. Invention, controversy; and rights in city-states and democratic courtrooms*, Yale University Press, New Haven 2011.

⁹⁸ Ad esempio si veda: R.K. SHERWIN, *When Law Goes Pop: The Vanishing Line between Law and Popular Culture*, University of Chicago Press, Chicago 2000; M. ASIMOW, S. MADER, *Law and Popular Culture: A Course Book (2nd Edition)*, Peter Lang Publishing Inc., New York 2012; T. GIDDENS, *On comics and legal aesthetics. Multimodality and the haunted mask of knowing*, Routledge, London -New York 2018.

5. Il ruolo dell'*Aesthetics of Law* nella costruzione della coscienza giuridica

Appare evidente, dunque, che, sulla base di quanto fin qui analizzato dopo la svolta iconica, il riferimento a cui si tende per esplorare l'affinità o le divergenze tra l'ideale del diritto e le sue realtà vissute sia, in misura rilevante, una dimensione estetica del diritto. In una prospettiva di filosofia del diritto, uno dei primi autori a riflettere sull'esistenza, sebbene «solo per frammenti e anticipazioni»⁹⁹, di un'estetica delle forme espressive del diritto *Ästhetik des Rechts* è Gustav Radbruch, il quale dedica a questo tema un coinciso paragrafo della sua *Rechtsphilosophie* del 1932, introducendolo con l'affermazione secondo cui «il diritto può servirsi dell'arte e l'arte può utilizzare il diritto»¹⁰⁰. L'Autore intende sottolineare come il diritto, al pari di ogni altro fenomeno culturale, si manifesti attraverso forme materiali – quali linguaggi, gesti e simboli – che, in virtù della loro natura espressiva, risultano inevitabilmente soggette a una valutazione di carattere estetico. Pur riconoscendo la necessità di distinguere un'estetica del diritto all'interno della giurisprudenza, Radbruch manifesta riserve circa una reale convergenza tra diritto e arte; a suo avviso, infatti, il diritto rappresenta un'istituzione culturale rigidamente strutturata, mentre l'arte si contraddistingue per la sua plasticità e capacità di mutare e riflettere lo spirito del tempo. In questa prospettiva, diritto e arte si configurano come ambiti in tensione reciproca, quasi segnati da un antagonismo naturale. Tale posizione si discosta significativamente dalle prospettive contemporanee. Nel corso

⁹⁹ G. RADBRUCH, *Filosofia del diritto*, G. Carlizzi, V. Omaggio (a cura di), Giuffrè Francis & Lefebvre, Milano 2021, p. 119.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

dell'ultimo secolo, la filosofia del diritto e gli studi giuridici hanno conosciuto trasformazioni profonde, ampliando la riflessione sull'estetica giuridica ben oltre i limiti delineati da Radbruch.

Oggi, l'estetica del diritto non è più confinata a un ruolo marginale o secondario, ma viene riconosciuta come una componente fondamentale della filosofia del diritto, al pari dell'ontologia, dell'epistemologia, della logica e dell'etica giuridica. L'*aesthetics of law* può, infatti, essere considerata come una «*final division*»¹⁰¹ che contribuisce a delineare le principali aree di indagine della disciplina¹⁰², offrendo nuovi strumenti per comprendere il diritto non solo come sistema normativo, ma anche come fenomeno culturale e simbolico. L'evoluzione della riflessione sull'estetica giuridica ha portato a una sua ulteriore articolazione, che si esprime nella suddivisione in tre cornici concettuali fondamentali: esterna, interna e quella che vede il diritto come «*tool of aestheticization*»¹⁰³. Con riferimento alla sua cornice esterna l'*aesthetics of law*, riguarda i prodotti culturali – opere d'arte figurative, letterarie e audiovisive – che riflettono e rappresentano il diritto, i suoi simboli e i suoi fenomeni. In questa prospettiva, il diritto viene osservato attraverso lo sguardo dell'arte e della cultura visiva, che ne mettono in luce aspetti spesso trascurati dalla dottrina tradizionale, offrendo interpretazioni critiche e alternative della realtà giuridica. Nella sua cornice interna, invece, l'estetica giuridica si concentra sul diritto come oggetto stesso di valutazione estetica. In questa dimensione, l'attenzione si rivolge tanto alla forma e alla struttura delle norme giuridiche quanto al loro

¹⁰¹ K. ZEIDLER, *Aesthetics of Law*, Gdansk University Press, Warsaw 2020, p. 9. L'Autore, si riferisce all'estetica giuridica come segue: «*this "fifth element of the philosophy of law" is much more all-embracing than might seem at first, and the results of further work on the aesthetics of law may be practically useful in the process of creating and applying law. However, certainly that is not all, for such work also relates to the formation of the legal consciousness of the addressees of the law and of their attitudes towards the law. I have no doubt that in the aesthetics of law, we may still discover terra incognita*» (ivi, p. 15).

¹⁰² *Ibidem*, p. 8.

¹⁰³ Cfr. *ibidem*, p. 40.

contenuto, esplorando la coerenza, la simmetria e la chiarezza delle leggi, nonché l'armonia tra la forma normativa e i valori che essa veicola. Il diritto, dunque, non è solo un insieme di regole, ma un *corpus* formale e simbolico che può essere analizzato e apprezzato anche in termini estetici. Infine, nella terza cornice concettuale che considera il diritto come strumento di estetizzazione, l'*aesthetics of law* non si limita a trattare il diritto come oggetto di rappresentazione o valutazione estetica, ma lo concepisce come un mezzo di definizione e regolazione dei processi di estetizzazione della vita quotidiana¹⁰⁴. In questa prospettiva, il diritto assume una funzione attiva nella promozione, tutela o, talvolta, nella repressione di determinati valori estetici all'interno della società. Le norme giuridiche possono, infatti, intervenire in tre direzioni fondamentali: promuovere specifici standard estetici, proteggere valori estetici preesistenti o, al contrario, limitare e contrastare forme estetiche considerate non conformi ai valori dominanti¹⁰⁵. In primo luogo, il diritto può promuovere standard estetici attraverso regolamentazioni che influenzano l'urbanistica, l'architettura e la tutela del paesaggio, delineando criteri estetici che orientano l'organizzazione dello spazio pubblico e privato. In questo caso, il diritto non crea direttamente i valori estetici, ma li favorisce e li consolida mediante norme che riflettono parametri tratti da fonti esterne. In secondo luogo, il diritto svolge una funzione di tutela e conservazione dei valori estetici esistenti, proteggendo il patrimonio artistico e culturale attraverso leggi che ne garantiscono la salvaguardia e la valorizzazione. Anche qui, i criteri estetici non sono propri del diritto, ma il diritto si fa strumento di preservazione di beni che rivestono un valore estetico condiviso. Infine, il diritto può assumere una funzione repressiva, opponendosi a forme estetiche percepite come sovversive o non conformi all'ideologia

¹⁰⁴ Si veda, *ibidem*, p. 73.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 74.

dominante. In tal caso, il diritto interviene per limitare o censurare espressioni artistiche o estetiche che mettono in discussione l'ordine politico e sociale vigente, evidenziando il suo ruolo non solo normativo, ma anche ideologico.

È interessante osservare come, accanto alle prospettive che collocano l'estetica giuridica all'interno della filosofia del diritto, vi sia anche chi ne propone una concezione più radicale, configurandola come una disciplina autonoma e distinta, capace di affiancarsi all'epistemologia e all'ermeneutica nella riflessione filosofico-giuridica contemporanea. In questa visione, l'estetica giuridica diviene una «terza E»¹⁰⁶ che, accanto ai tradizionali strumenti epistemologici e interpretativi, contribuisce a rinnovare il discorso giuridico, ampliandone l'orizzonte teorico e metodologico. Concepita in questi termini, l'*aesthetics of law* assume un ruolo fondamentale nel ripensamento antropologico della normatività, interrogandosi sulle modalità con cui le immagini e le forme visive esercitano un'influenza normativa sui comportamenti individuali e collettivi. L'estetica giuridica, dunque, non si limita a indagare il diritto come sistema di norme codificate, ma esplora i “nomogrammi”, ovvero tutte quelle forme di scrittura normativa che, pur non appartenendo al diritto positivo, incidono profondamente sui dispositivi sociali e istituzionali che regolano la vita dell'individuo contemporaneo¹⁰⁷. In questo quadro, il sapere giuridico si trova inevitabilmente intrecciato con altri saperi economici, politici, artistici, comunicativi che concorrono a definire i contorni delle pratiche normative e delle istituzioni. L'*aesthetics of law*, in questa prospettiva, svolge una funzione mediatrice

¹⁰⁶ P. HERITIER, *Estetica giuridica. Primi elementi: dalla globalizzazione alla secolarizzazione*, vol.I, Giappichelli Editore, Torino 2012, p. 65 e s.

¹⁰⁷ Il riferimento corre alla nozione di nomogramma così definita da Pierre Legendre: «libro, danza, emblema e rito sono varianti di uno stesso fenomeno di scrittura, lo designo col termine di nomogrammi» (P. LEGENDRE, *Leçons VI. Les Enfants du Texte. Étude sur la fonction parentale des Etats*, Fayard, Paris 1992, p. 60).

tra il livello antropologico, relativo alla costituzione del soggetto, e il livello sociale e pubblico della credibilità istituzionale, oggi fortemente influenzato dalle dinamiche mediatiche e dalla spettacolarizzazione del potere. Le istituzioni giuridiche non si limitano più a esistere come entità astratte e formali, ma si configurano come costruzioni teatrali¹⁰⁸, la cui legittimità è sempre più legata alla capacità di presentarsi e rappresentarsi in modo efficace all'interno dello spazio pubblico.

L'estetica del diritto, dunque, occupandosi di queste dimensioni performative e simboliche ed esplorando il modo in cui il diritto viene percepito, vissuto e interiorizzato dai cittadini, potrebbe avvicinarsi alla concezione della cornice esterna dell'estetica del diritto trattata sopra, ma ne amplia e approfondisce le implicazioni teoriche, spingendosi ben oltre la semplice rappresentazione del diritto nelle arti e nella cultura visiva. Essa diviene, piuttosto, un sapere che attraversa i confini del diritto, estendendosi verso altri sistemi sociali – l'economico, il morale, il religioso, l'artistico, il comunicativo, il politico, il tecnologico-scientifico – e individuando nuove forme del normativo che non si esauriscono nel comando giuridico formale¹⁰⁹. Questo movimento espansivo consente di riconoscere un nuovo sistema di fonti normative, che agisce accanto alle fonti tradizionali, integrandosi con esse o, in alcuni casi, ponendosi in tensione. L'estetica del diritto, così concepita, diventa uno strumento prezioso per comprendere le trasformazioni sociali e giuridiche contemporanee, contribuendo a delineare un quadro teorico capace di interpretare la crescente interazione tra diritto, economia, cultura e media.

¹⁰⁸ Cfr. P. HERITIER, *Estetica giuridica. Primi elementi: dalla globalizzazione alla secolarizzazione. Vol. I*, cit. p. 85

¹⁰⁹ Si veda, P. HERITIER, *Estetica giuridica. A partire da Legendre. Il fondamento funzionale del diritto positivo, Vol. II*, Giappichelli Editore, Torino 2012, p. 147.

Alla luce di quanto finora delineato, risulta evidente come l'estetica giuridica offra una chiave di lettura privilegiata per indagare la componente sensibile del diritto, quella dimensione che si affianca e si intreccia in modo indissolubile con l'aspetto razionale e normativo¹¹⁰.

L'estetica giuridica, in questo senso, si configura come un sapere che media tra la razionalità del sistema giuridico e la sfera antropologica della sensibilità umana, riconoscendo come l'esperienza del diritto non possa esaurirsi nella mera applicazione di norme astratte, ma debba includere la comprensione delle emozioni, dei simboli e delle rappresentazioni che permeano la vita giuridica quotidiana. La modernità ha spesso confinato questi elementi sensibili nel regno dell'irrazionale o dell'inconscio, ignorando il loro ruolo fondamentale nella costruzione della coscienza giuridica collettiva e nella legittimazione delle istituzioni. Tuttavia, comprendere le trasformazioni giuridiche contemporanee richiede un sapere "altro", capace di integrare la teoria generale del diritto con l'estetica giuridica, affinché sia possibile cogliere appieno le dinamiche comunicative e simboliche che attraversano il diritto. In tal senso, si conferma l'opportunità di un approccio che, sul piano teorico, si rivolga alla prospettiva estetica, mettendo in campo le possibilità della conoscenza sensibile, e, sul piano metodologico, accosti la riflessione giuridica alle *Law and Humanities*¹¹¹ come già evidenziato nel paragrafo 3 del presente capitolo. Questo approccio interdisciplinare consente non solo di porre l'accento sul valore educativo del rapporto tra il giurista e le opere che attengono in generale alla sfera artistica, ma anche

¹¹⁰ Se la tradizione giuridica moderna ha privilegiato l'approccio razionale, codificando il diritto attraverso un sistema concettuale e normativo rivolto al *demos*, ovvero alla sfera pubblica dei cittadini razionali e consapevoli, l'estetica del diritto consente di riscoprire e valorizzare il ruolo del *laos*, inteso come la dimensione più profonda, collettiva e sensibile della comunità. Cfr. P. HERITIER, *Estetica giuridica. A partire da Legendre. Il fondamento finzionale del diritto positivo*, Vol. I, cit. p. 121 e 144.

¹¹¹ In questo senso si veda anche M. P. MITTICA, *Senso del sentire. Law and Humanities ed Estetica Giuridica*, in "Rivista di filosofia del diritto" Fascicolo 2, dicembre 2019, p. 452.

di esplorare le modalità attraverso cui il diritto si manifesta nella cultura visiva, simbolica e narrativa. L'incontro tra estetica e diritto, infatti, non si limita alla rappresentazione del fenomeno giuridico nelle arti, ma tocca la questione centrale della formazione della coscienza giuridica collettiva attraverso mezzi che trascendono il testo normativo. *L'aesthetics of law* consente di mettere in luce l'influenza dei fattori cognitivi ed emotivi sulla configurazione del diritto stesso, nonché sul prestigio e sulla legittimazione delle istituzioni giuridiche¹¹².

In tale prospettiva, la riflessione sull'estetica giuridica prepara il terreno per le tematiche che verranno affrontate nel Capitolo III, dove si analizzerà la dimensione sensibile ed emozionale del diritto attraverso il passaggio dall'*iconic* all'*affective turn*. Se, infatti, la svolta iconica ha permesso di riconoscere il valore delle immagini e dei simboli nella rappresentazione e comprensione del diritto, la svolta affettiva pone l'accento sull'importanza delle emozioni e delle percezioni sensibili nella costruzione dell'esperienza giuridica. *L'aesthetics of law*, in questo senso, si configura come il ponte teorico e metodologico che collega la dimensione simbolica del diritto a quella emotiva, evidenziando come la normatività non possa prescindere dall'interazione tra razionalità e sensibilità. Come scrive Konrad Lorenz:

«Always and everywhere, it is the unreasoning, emotional appreciation of values that adds a plus or a minus sign to the answer of Kant's categorical self-questioning and makes it an imperative or a veto. By itself, reason can only

¹¹² Cfr., K. ZEIDLER, *Aesthetics of Law*, cit., p. 268. Fin dall'antichità, l'estetica è stata utilizzata come strumento di consolidamento del potere politico e giuridico, attraverso l'uso di simboli, riti e rappresentazioni che rafforzano la credibilità delle istituzioni e il rispetto per l'autorità. In questo quadro « *the aesthetics of law influences the formates of legal consciousness, the general view of legal professionals in various fields of the law, of courts, and of judges, and, finally; of the law itself in its operations* » (*ibidem*).

devise means to achieve otherwise determined ends; it cannot set up goals or
give us orders»ⁿ³

La riconfigurazione del diritto come fenomeno complesso, in cui la componente razionale si intreccia con quella estetica ed emotiva, permette di superare le dicotomie tradizionali tra ragione e sentimento, tra norma e simbolo, tra concetto e immagine. Questo approccio, fondato sull'interdisciplinarietà e sull'apertura ai saperi umanistici, non solo arricchisce la teoria del diritto, ma offre nuove prospettive per comprendere le profonde trasformazioni sociali e giuridiche in atto, contribuendo alla costruzione di un diritto più inclusivo, sensibile e responsabile verso le esigenze della comunità.

ⁿ³ K. LORENZ, *On Aggression*, Routledge, London & New York 2002, p. 240.

CAPITOLO II

LA COMPONENTE IMMAGINIFICA DEL LINGUAGGIO GIURIDICO: METAFORE E FINZIONI

*«Un'immagine ci teneva prigionieri.
E non potevamo venirne fuori, perché
giaceva nel nostro linguaggio, e questo
sembrava ripetercela inesorabilmente».*
(L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*)

*« Qui sta il problema, disse Alice,
se voi potete far sì che le parole significhino cose differenti.
Il problema è, disse Humpty Dumpty,
Chi deve essere il padrone... ecco tutto».*
(L. CARROLL, *Dietro lo specchio e ciò che Alice vi trovò*)

1. Considerazioni introduttive: le immagini come linguaggio

«Il linguaggio è la casa dell'essere. Nella sua dimora abita l'uomo. I pensatori e i poeti sono i custodi di questa dimora»¹¹⁴. Così Heidegger, sostenendo che la parola è, in sé, “parola dell'essere”, perviene ad

¹¹⁴ M. HEIDEGGER, *Lettera sull'umanismo*, in *Segnavia*, tr. it. di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, p. 267.

affermare che il linguaggio non è nient'altro che «la sede dell'evento dell'essere»¹¹⁵, ossia il luogo nel quale quest'ultimo si manifesta. Eppure, da questo punto di vista, è utile rammentare che l'*homo pictor* ha preceduto lo *zoon logon echon* aristotelico¹¹⁶ in quella che Gottfried Boehm definiva la «manifestazione materiale di un immateriale che si dà a vedere»¹¹⁷ e che caratterizza l'umanità, vale a dire il comunicare attraverso le immagini. L'immagine non si risolve meramente nella sua fattualità materiale – il colore, la tela, la superficie, lo schermo –, ma mostra sempre qualcos'altro, perché è capace di attivare la facoltà proiettiva della nostra percezione, per cui «sono sufficienti poche manipolazioni elementari affinché nel *continuum* uniforme del mondo materiale non solo qualcosa “appaia”, ma anche, qua o là, qualcosa “si mostri”: all'occhio si riveli una visione che affiora dalla materia, si dischiuda un senso»¹¹⁸.

L'immagine, con la sua capacità di dare forma visibile all'invisibile, si rivolge insomma ai sensi e racchiude in sé l'opportunità di eludere la mediazione del linguaggio e della ragione, proprio perché l'atto di decodificare l'immagine e scoprirla, cercando di cogliere qualcosa “come” qualcosa, è fondamentale per conferirle un senso, operazione che «non si realizza solo linguisticamente, ma anche tra l'occhio e il mondo materiale»¹¹⁹.

¹¹⁵ G. VATTIMO, *Introduzione ad Heidegger*, Laterza, Roma 2010, p. 123.

¹¹⁶ Locuzione con cui Aristotele nella *Politica* definisce l'uomo, animale diverso dagli altri in quanto dotato di parola: il vivente (*zoon*) che ha (*echon*) la parola (*logon*). ARISTOTELE, *Politica, Trattato sull'economia*, in G. GIANNANTONI (a cura di), R. LAURENTI (tr. it.), *Opere: vol. 9*, Laterza, Roma-Bari 1986, I (A), 2, 1252 b - 1253 a, p. 6.

¹¹⁷ G. BOEHM, *La svolta iconica*, a cura di M. G. Di Monte, M. Di Monte, Meltemi, Roma 2009, p. 110.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 109.

¹¹⁹ *Ibidem*.

Tali riflessioni caratterizzano le cosiddette teorie sull'immagine¹²⁰ emerse all'indomani della svolta iconica – quell'*iconic turn* di cui Boehm fu precursore in ambito europeo – e che inducono a riflettere circa la possibilità di restituire all'immagine una sua autonomia, non come strumento di cui si può disporre o come oggetto da contemplare, bensì come forma di espressione della cultura, potenza storica e condizione necessaria della realtà¹²¹. Il che sembra opportuno riconsiderare l'inclusione delle immagini nella stessa cultura giuridica – dal momento che il diritto non si è sottratto «al linguaggio che su tutto domina»¹²² –, di modo che queste ultime possano costituire un vero e proprio approccio epistemico contro il tecnicismo della scienza giuridica odierna. Da questo punto di vista, proprio perché viviamo in una realtà storico-giuridica basata sul tecnicismo e sulla dimensione quantitativa dei saperi, a scapito dell'arte della comprensione, della significazione e dell'interpretazione, pare opportuno «mettere in discussione l'attitudine scienziata dei confronti del diritto o almeno riflettere criticamente su di essa»¹²³; e per fare ciò è necessario soffermarsi sul «carattere eminentemente extralinguistico dell'esperienza giuridica»¹²⁴ – ovvero il manifestarsi dell'esperienza giuridica oltre schermi ermeneutici – che si contrappone alla tendenza della scienza giuridica di indirizzare l'evoluzione del diritto verso un *logos* razionalizzante che trova la sua

¹²⁰ Il riferimento è rivolto a tutte quelle teorie che in ambito nazionale e internazionale hanno tentato di individuare uno statuto epistemologico per la scienza delle immagini e che vanno sotto il nome di *visual cultural studies*, *théorie de l'image* e *Bildwissenschaft*; si veda A. PINOTTI, A. SOMAINI, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Cortina, Milano 2009.

¹²¹ Cfr. H. BREDEKAMP, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, tr. it. di F. Vercellone, Cortina, Milano 2015, p. 266.

¹²² G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 37.

¹²³ M. STOLLEIS, *L'occhio della legge. Storia di una metafora*, a cura e tr. it. di A. Somma, Carocci, Roma 2007, p. 12 s.

¹²⁴ P. G. MONATERI, *Correct our watches by the public clocks. L'assenza di fondamento dell'interpretazione del diritto*, in J. Derrida, G. Vattimo (a cura di), *Diritto, giustizia e interpretazione*, Laterza, Roma-Bari 1998, p. 191.

espressione solo nella parola scritta dalla Ragione — quella Ragione grafica madre delle scienze e delle leggi —, l'unica in grado di ordinare, misurare e fondare rapporti, proporzioni e uguaglianze¹²⁵.

Oltretutto, in virtù del suo stretto legame con la dimensione sociale, appare ragionevole ritenere che la riflessione giuridica non possa prescindere, ai fini di una più profonda comprensione dell'impatto del diritto sui consociati, dal ricorso all'immagine quale *medium* di relazione tra l'ordinamento e la società¹²⁶. Invero, è doveroso ricordare che l'immagine è essa stessa linguaggio nella misura in cui è veicolo di universi e ordini simbolici¹²⁷ indispensabili per cogliere la relazione tra cultura giuridica interna e cultura giuridica esterna¹²⁸; difatti, se per «i cultori del diritto la produzione e la conoscenza dei comandi può anche avvenire ricorrendo alla sola parola, lo stesso non può accadere per i consociati»¹²⁹, nei cui confronti sarebbe altamente auspicabile analizzare il fenomeno del diritto al di là di una prospettiva delimitata dai canoni positivisti e del tecnicismo del linguaggio giuridico, riuscendo anche a

¹²⁵ Cfr. R. DEBRAY, *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, tr. it. di A. Pinotti, Il Castoro, Milano 1999, p. 96.

¹²⁶ In questo senso, U. MATTEI, *An opportunity not to be missed. The future of comparative law in the United States*, in "American journal of comparative law", Vol. 46, n. 4, 1998, p. 709.

¹²⁷ Sul punto si rimanda alle riflessioni svolte nella prima parte del presente lavoro (in particolare la considerazione sul potere simbolico di P. Bourdieu). Inoltre ricordiamo che i sociologi P. Berger e T. Luckmann intendevano gli "universi simbolici" come una forma di legittimazione di "quarto livello" della comprensione delle sfere di significato prodotte dall'ordine istituzionale e rappresentate da "corpi di tradizione teoretica" che, in quanto tali, trascendono la dimensione sociale dell'esperienza quotidiana del singolo individuo, muovendosi sul piano più ampio delle rappresentazioni collettive: cfr. P. L. BERGER, T. LUCKMANN, *La realtà come costruzione sociale*, tr. it. di M. Sofri Innocenti e A. Sofri Peretti, Il Mulino, Bologna 1969, p. 132 ss.

¹²⁸ Espressione cara a L. Friedman, il quale ha elaborato la seguente nozione: «La cultura giuridica esterna è la cultura giuridica propria di tutta la popolazione e comune a tutta la popolazione; la cultura giuridica interna, invece, è la cultura giuridica propria di quei membri della società che compiono attività giuridiche specializzate». L. M. FRIEDMAN, *Il sistema giuridico nella prospettiva delle scienze sociali*, tr. it. di G. Tarello, Il Mulino, Bologna 1978, p. 325 s. Sul rapporto della cultura giuridica con la cultura popolare, si veda ID., *Law, lawyers and popular culture*, in "Yale Law Journal", Vol. 98, n. 8, 1989, p. 1579 ss.

¹²⁹ M. STOLLEIS, *L'occhio della legge*, cit., p. 23.

valorizzare il pluralismo delle fonti di produzione e conoscenza del diritto stesso¹³⁰.

2. Dalla svolta linguistica alla svolta iconica

2.1. *Linguistic turn*: Rorty e Frege

Per meglio comprendere il contesto in cui è nata e si è sviluppata la scienza dell'immagine – la *Bildwissenschaft* dell'*iconic turn* tedesco o i *visual studies* del *pictorial turn* americano – è doveroso anzitutto analizzare brevemente il *linguistic turn*: indirizzo della filosofia analitica¹³¹ avente ad oggetto il discorso linguistico e precisamente una «determinata interpretazione del linguaggio»¹³² che per lungo tempo ha adombrato il discorso iconico¹³³. Difatti, mentre la lingua ha avuto il vantaggio di essere stata al centro di numerosi dibattiti teorici, che hanno dato vita ad altrettante discipline – la filosofia del linguaggio, la teoria generale del linguaggio, la linguistica e la teoria della traduzione –, lo stesso non si

¹³⁰ *Ibidem*, p. 24.

¹³¹ È opportuno precisare che, benché per Rorty “filosofia linguistica” e “filosofia analitica” siano espressioni intercambiabili, «la filosofia analitica non si occupa in modo particolare di linguaggio e la sua attenzione per il linguaggio fa tutt'uno con la sua ricerca di chiarezza e precisione. La filosofia del linguaggio, dal canto suo, ha finito per essere identificata con la ricerca sul linguaggio interna alla filosofia analitica» (D. MARCONI, *Introduzione* a R. RORTY, *La svolta linguistica. Tre saggi su linguaggio e filosofia*, tr. it. di S. Velotti, Garzanti, Milano 1994, p. 9).

¹³² G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. III.

¹³³ Come sottolinea Boehm: «Chiunque si preoccupi della logica dell'immagine, nel senso delle nostre tesi, è perciò spinto nell'ombra del linguaggio che si proietta sull'iconico» (*ibidem*).

può dire per l'immagine, la quale non ha ricevuto la medesima attenzione a livello dottrinale¹³⁴.

L'espressione *linguistic turn* svolta linguistica, è stata coniata, successivamente allo sviluppo del fenomeno che rappresenta, da Richard Rorty quando, nel 1967, decise di utilizzarla come titolo di una raccolta di saggi pubblicati al fine di «fornire del materiale per riflettere sulla rivoluzione filosofica più recente, quella della filosofia linguistica»¹³⁵, intendendosi per quest'ultima la convinzione per cui i problemi filosofici possano essere «risolti (o dissolti) o riformando il linguaggio, o ampliando la conoscenza del linguaggio che usiamo»¹³⁶, riducendo così tutti i quesiti filosofici a problemi di mero linguaggio, generati dalle imperfezioni e dai fraintendimenti a cui quest'ultimo dà luogo. Successivamente, nel 1987, sarà poi Michael Dummett a sostenere la nascita della svolta linguistica come ramo della filosofia analitica, in cui si sostanzia il «convincimento che una spiegazione filosofica del pensiero sia conseguibile attraverso una spiegazione filosofica del linguaggio»¹³⁷. Benché non sia stata sviluppata univocamente dai filosofi di orientamento analitico¹³⁸, in origine la svolta linguistica è stata attribuita

¹³⁴ G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 70. È concorde sul punto anche R. Debray, il quale parla di sopravvalutazione del linguaggio: «Perché lo studio dell'immagine ha accumulato tanto ritardo rispetto a quello del linguaggio? Ognuno converrà che, in termini di conoscenza, l'estetica funge da parente povero della linguistica. Sintomo rivelatore. Di che cosa? Innanzitutto, della sopravvalutazione del linguaggio da parte dell'uomo di parola. La storia vissuta dalla specie suggerisce un: "All'inizio era l'immagine". La storia scritta stipula: "All'inizio era il verbo"» (R. DEBRAY, *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, cit., p. 105).

¹³⁵ R. RORTY, *La svolta linguistica. Tre saggi su linguaggio e filosofia*, cit., p. 28.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 29.

¹³⁷ M. DUMMETT, *Origini della filosofia analitica*, tr. it. di E. Picardi, Einaudi, Torino 2001, p. 13.

¹³⁸ L'idea in base alla quale la svolta linguistica rappresenti una peculiarità della filosofia analitica anglosassone, risulta non essere universalmente condivisa. Infatti, dal momento che la questione riguardante le problematiche poste dal linguaggio risulta essere un quesito fondamentale in quasi tutte le principali correnti filosofiche del Novecento, è plausibile ritenere che tale *linguistic turn* si sia manifestato anche in autori appartenenti alla tradizione continentale. Sul rapporto tra filosofia analitica e

al logico e matematico Gottlob Frege, il quale, nel 1884 con la pubblicazione della sua più importante opera di filosofia della matematica intitolata *Fondamenti dell'aritmetica*, ebbe il merito di concretizzarla a livello teorico, divenendone così il precursore senza però fornirne le motivazioni¹³⁹: «essa viene semplicemente compiuta»¹⁴⁰.

In seguito, con la spontanea evoluzione di alcuni aspetti già presenti negli scritti fregeani, il *linguistic turn* si manifestò anche in filosofi posteriori quali Bertrand Russell, Rudolf Carnap e John L. Austin¹⁴¹; tuttavia, è possibile ritrovare un chiaro riferimento al *linguistic turn* anche nelle prime opere di colui che Boehm riterrà essere l'anello di congiunzione tra la svolta linguistica e quella iconica, ossia il filosofo e logico austriaco Ludwig Wittgenstein: il quale, nel *Tractatus logico-philosophicus*, oltre che menzionare espressamente Frege e Russell quali ispiratori dei suoi pensieri grazie alle loro «grandiose opere»¹⁴², afferma che «tutta la filosofia è critica del linguaggio»¹⁴³.

Rorty descrive la storia della filosofia occidentale come una serie di “svolte” caratterizzate plausibilmente dallo spostamento di attenzione su tre differenti oggetti: «la filosofia antica e medievale si occupava di cose, quella dal XVII al XIX secolo di idee, e l'illuminato panorama filosofico

continentale si veda K. O. APEL, *Filosofia analitica e filosofia continentale*, a cura di S. Cremaschi, La Nuova Italia, Firenze 1997.

¹³⁹ Sarebbe inesatto attribuire a Frege una piena consapevolezza delle sue argomentazioni. Difatti, l'intento dell'Autore non è mai stato quello di inaugurare nuovi ambiti di ricerca – come la filosofia del linguaggio –, o confrontarsi coi temi tradizionali della filosofia a lui contemporanea – l'epistemologia empirista –; al contrario, egli concentra i suoi sforzi teoretici su un unico obiettivo: fondare la matematica su basi scientificamente solide: cfr. F. BOCCUNI, *Profilo di Gottlob Frege*, in “APhEx. Portale italiano di filosofia analitica. Giornale di filosofia”, n. 3 gennaio 2011, p. 160.

¹⁴⁰ M. DUMMETT, *Origini della filosofia analitica*, cit., p. 15.

¹⁴¹ Cfr. R. RORTY, *La svolta linguistica*, cit., p. 9. In questi filosofi il problema del fondamento ultimo di ogni argomentazione discende dalla necessità di una più rigorosa e obiettiva garanzia di conoscenza: cfr. G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 39.

¹⁴² L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, tr. it. di A. G. Conte, Einaudi, Torino 1964, p. 3.

¹⁴³ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, cit., asserzione 4.0031, p. 21.

contemporaneo di parole»¹⁴⁴. Da questo punto di vista, affermare che il fulcro d'indagine della filosofia del Ventesimo secolo risiede nel linguaggio, rimanda al mito della caverna platonico¹⁴⁵, dove le immagini-ombra sono ingannevoli e distanti dalla verità, che può essere colta soltanto attraverso il concreto *logos*, affine al concetto e alla ragione. L'idea che emerge da questo platonismo, riguardante il fatto che l'immagine possa comunicare qualcosa di attendibile solo se vincolata all'uso delle parole e quindi del linguaggio — strumento di indagine privilegiato perché più adatto a descrivere, ordinare e regolare¹⁴⁶, si accorda alla prospettiva della filosofia analitica, caratterizzata dal rigore argomentativo e dalle vicinanze al pensiero scientifico, in base alla quale solo l'indagine logico-linguistica è capace di fornire strumenti per fare chiarezza in ambito scientifico e soprattutto filosofico.

L'intento dei fautori della svolta linguistica, infatti, è quello di riformare la filosofia in una più verificabile analisi del linguaggio, dal momento che la filosofia intesa come metafisica per sua stessa natura non può presentarsi come una disciplina scientifica; il che ha portato ad un rovesciamento dell'oggetto privilegiato della filosofia, che dall'essere è transitato al linguaggio, il veicolo attraverso il quale il pensiero si manifesta¹⁴⁷.

L'importanza dell'operato di Frege per il *linguistic turn* risiede nella formulazione del “principio del contesto” che, se nei *Fondamenti dell'aritmetica* figura anzitutto come uno dei capisaldi che governano il

¹⁴⁴ R. RORTY, *La filosofia e lo specchio della natura*, tr. it. di G. Millone e R. Salizzoni, Bompiani, Milano 1986, p. 198.

¹⁴⁵ PLATONE, *La Repubblica*, in *Opere*, vol. II, Laterza, Bari 1967, libro VII, 514 b – 520 a, p. 339 ss.

¹⁴⁶ Cfr. G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 112.

¹⁴⁷ Franca D'Agostini al riguardo scrive: «Il punto di arrivo della critica alla metafisica anche in questo caso è il linguaggio, non solo perché attraverso un disciplinamento logico del linguaggio è possibile smascherare e correggere gli errori della metafisica, ma anche perché il linguaggio in certo modo “prende il posto dell'essere”, costituendosi come oggetto filosofico privilegiato» (F. D'AGOSTINI, *Analitici e continentali*, Cortina, Milano 1997, p. 146).

pensiero fregeano¹⁴⁸, da un punto di vista filosofico si traduce nell'idea per cui il linguaggio costituisce non solo il punto di partenza ma anche l'unica via d'accesso alle indagini di natura ontologica: ed è questo assunto a legare strettamente il principio fregeano alla svolta linguistica. Difatti, postulando che solo nel contesto di un enunciato una parola ha significato¹⁴⁹, il principio in esame impone che, per determinare ciò a cui le parole si riferiscono – la categoria ontologica alla quale alludono –, è necessario comprendere gli enunciati che le contengono e, quindi, non si deve mai indagare sul significato di una parola in isolamento¹⁵⁰.

Si ritiene che la svolta linguistica sia stata realizzata inconsapevolmente da Frege al paragrafo 62 dei *Fondamenti*, quando alla domanda «in qual modo potrà esserci dato un numero se non riusciamo davvero ad averne alcuna rappresentazione?»¹⁵¹, suggerisce che occorre investigare sui sensi degli enunciati in cui i termini numerici compaiono¹⁵², trasformando così una questione epistemologica in una linguistica¹⁵³.

¹⁴⁸ Nei *Fondamenti*, viene più volte ribadita l'importanza del principio del contesto, il quale è formulato, oltre che nell'*Introduzione*, anche nei paragrafi 60, 62 e 106: cfr. G. FREGE, *I fondamenti dell'aritmetica*, in *Logica e aritmetica*, scritti raccolti a cura di C. Mangione e L. Geymonat, Boringhieri, Torino 1965, p. 207 ss.

¹⁴⁹ «La non rappresentabilità del contenuto di una parola non costituisce dunque un motivo per negarle ogni significato, o escluderla dall'uso linguistico. Se a prima vista ci può sembrare vero il contrario, ciò dipende dal fatto che noi prendiamo in esame, abitualmente, le parole isolate, e vogliamo trovare proprio per ciascuna di esse, presa in sé, un particolare significato. [...] In realtà noi dobbiamo, invece, prendere in esame le proposizioni complete. Soltanto in esse, a rigore, le parole hanno un significato». Cfr. G. FREGE, *I fondamenti dell'aritmetica*, cit., p. 297.

¹⁵⁰ «Cercare il significato delle parole, considerandole non isolatamente ma nei loro nessi reciproci». Cfr. G. FREGE, *I fondamenti dell'aritmetica*, cit., p. 219.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 299.

¹⁵² «Per definire in generale il numero, occorrerà dunque spiegare il senso di una proposizione in cui entra un termine numerico» (*ibidem*).

¹⁵³ Frege, sebbene nella sua indagine filosofica non lo dica mai esplicitamente, è convinto della superiorità della logica rispetto all'epistemologia. Cfr. M. DUMMETT, *Filosofia del linguaggio. Saggio su Frege*, tr. it. di C. Penco, Marietti, Casale Monferrato 1983, p. XXXIII. Tuttavia, è opportuno precisare che Frege non mirava affatto a sminuire l'epistemologia, ma il suo intento era piuttosto quello di affermare che la filosofia del linguaggio fosse la filosofia prima: è quindi opportuno che l'analisi epistemologica sia sempre preceduta da un'indagine sulla natura dei pensieri che, a sua volta, può essere svolta solo mediante un'indagine sul linguaggio.

L'attenzione di Frege per le questioni linguistiche sembrerebbe quindi discendere dalla convinzione che l'analisi dei significati costituisca il metodo migliore per esaminare i pensieri che manifestiamo; adottando tale principio, allora, è possibile riconoscere al linguaggio un ruolo preminente rispetto al pensiero e, in questo senso, è altrettanto plausibile sostenere che per comprendere un pensiero occorre, *in primis*, analizzare il mezzo attraverso cui esso si esprime, vale a dire il linguaggio. Secondo tale prospettiva, è opportuno ricordare che per Frege «i pensieri non sono rappresentazioni mentali più o meno articolate. Essi sono entità astratte espresse da enunciati, indipendenti dalla nostra attività psichica e dunque oggettivi, dotati di una struttura logica più o meno complessa e di valore di verità»¹⁵⁴; con la conseguenza che l'interesse dell'Autore verso il linguaggio discende dalla concezione in base alla quale gli enunciati della nostra lingua sono importanti perché esprimono pensieri: il senso di un enunciato è il pensiero che esso esprime¹⁵⁵.

Se è così, allora l'unico mezzo di cui dispone il filosofo per poter accedere e analizzare i pensieri è studiare il modo in cui questi sono espressi linguisticamente; per tale motivo, il filosofo non può esimersi dal rivolgere la propria attenzione al linguaggio e proprio in ciò risiede la ragione della svolta linguistica¹⁵⁶.

Questa impostazione fregeana è ripresa, agli inizi del Novecento, da L. Wittgenstein, il quale, se nel *Tractatus logico-philosophicus* afferma l'importanza di riformare la filosofia in una più verificabile analisi del

¹⁵⁴ F. BOCCUNI, *Profilo di Gottlob Frege*, cit., p. 164, n. 7.

¹⁵⁵ Frege concentrò la sua attenzione sull'idea che un pensiero debba «essere necessariamente associato nella nostra coscienza a un qualche enunciato» (G. FREGE, *Scritti Postumi*, tr. it. di E. Picardi, Bibliopolis, Napoli 1986, p. 415).

¹⁵⁶ Cfr. M. DUMMETT, *La natura e il futuro della filosofia*, tr. it. di E. Picardi, Il Melangolo, Genova 2001, p. 117.

linguaggio¹⁵⁷ così da mostrare come il fondamento ultimo di ogni argomentazione «non risieda in fondo in un Essere supremo, in un Io trascendentale, o nella riflessività dell'autocoscienza, bensì nelle regole del linguaggio»¹⁵⁸, successivamente, nelle *Ricerche filosofiche*, sosterrà invece che l'essenza e la sensatezza del linguaggio quale mezzo di espressione del pensiero non debbano essere ricercate nella logica, quanto piuttosto in «un principio di carattere propriamente estetico: un sentire irriducibile alla sfera del *logos*»¹⁵⁹. Ma andiamo per ordine.

Nel *Tractatus* Wittgenstein assegna alla filosofia il compito di definire e analizzare l'essenza del linguaggio essendo quest'ultimo il veicolo attraverso il quale il pensiero si manifesta e si rende sensibile e, a tal fine, conferisce un ruolo primario alla logica¹⁶⁰. Infatti, volendo trovare un linguaggio ideale, universale e privo di fraintendimenti per mezzo del quale aspirare all'oggettività del sapere, è fermamente convinto che operando sugli enunciati linguistici attraverso l'analisi logica e cioè scomponendo le proposizioni in forme più semplici è possibile attribuire alla filosofia il sapere rigoroso della scienza¹⁶¹.

¹⁵⁷ In proposito, Marco Bastianelli scrive: «la tirannia della ragione sull'intelletto, che in Kant è all'origine dell'illusione trascendentale, in Wittgenstein diventa la tirannia del linguaggio sull'intelletto. [...] Wittgenstein ha trasportato una “critica della ragion pura” ad una “critica del linguaggio puro”» (M. BASTIANELLI, *Oltre i limiti del linguaggio. Il kantismo nel tractatus di Wittgenstein*, Mimesis, Milano 2008, p. 73). Difatti, se con Kant ciò che era possibile conoscere era nettamente distinto da ciò che non era possibile conoscere, con Wittgenstein questa distinzione verte su ciò che si può e che non si può dire.

¹⁵⁸ G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 39.

¹⁵⁹ G. DI GIACOMO, *Arte, linguaggio e rappresentazione nella riflessione filosofica di Wittgenstein*, in “Comprendre: rivista catalana de filosofia”, vol. 16, n. 2, 2014, p. 29.

¹⁶⁰ Lo stesso Wittgenstein, nell'introduzione al *Tractatus*, dice: «il libro tratta i problemi filosofici e mostra credo che la formulazione di questi problemi si fonda sul fraintendimento della logica del nostro linguaggio» (L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, cit., p. 3).

¹⁶¹ Quell'ideale della filosofia come scienza rigorosa che Rorty attribuisce ai filosofi del linguaggio che si avvalgono del metodo della «descrizione del comportamento logico delle espressioni linguistiche del linguaggio ordinario». (R. RORTY, *La svolta linguistica*, cit., p. 61).

Tuttavia, procedendo sulla base di tali presupposti, è stato riconosciuto un limite intrinseco del linguaggio che, di conseguenza, è un limite del pensiero, che del resto si manifesta tramite il linguaggio stesso. In altre parole, se la logica possiede la capacità di garantire *a priori* il funzionamento del linguaggio¹⁶², quest'ultimo non può certamente esprimere quanto contraddice la logica e, pertanto, prende forma l'idea che ciò che non appartiene alla logica non sia pensabile perché privo di senso. Nella prefazione al *Tractatus*, infatti, Wittgenstein evidenzia:

«Tutto il senso del libro si potrebbe riassumere nelle parole: tutto ciò che può essere detto si può dire chiaramente, e su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere. Il libro vuole dunque tracciare al pensiero un limite, o piuttosto non al pensiero stesso, ma all'espressione dei pensieri: ché, per tracciare un limite al pensiero, noi dovremmo poter pensare ambo i lati di questo limite (dovremmo, dunque, poter pensare quel che pensare non si può). Il limite non potrà, dunque, venire tracciato che nel linguaggio e ciò che è oltre il limite non sarà che nonsenso»¹⁶³.

Il linguaggio ideale, universale e necessario individuato da Wittgenstein avvalendosi della logica è «il linguaggio denotativo, vale a dire quello fondato sulla distinzione tra vero e falso»¹⁶⁴, sulla base del quale il significato di una parola è l'oggetto al quale tale parola rimanda: ciò garantito proprio «dall'identità di struttura (ossia di "forma logica") sussistente tra linguaggio e realtà»¹⁶⁵. In tal senso, il pensiero è quindi il

¹⁶² Cfr. G. DI GIACOMO, *Arte, linguaggio e rappresentazione nella riflessione filosofica di Wittgenstein*, cit., p. 30.

¹⁶³ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, cit., p. 3

¹⁶⁴ Cfr. G. DI GIACOMO, *Arte, linguaggio e rappresentazione nella riflessione filosofica di Wittgenstein*, cit., p. 31.

¹⁶⁵ *Ibidem*. Inoltre, come prototipo di tale modello semantico che vede alla base del rapporto linguaggio-mondo una relazione diretta tra termini del linguaggio ed elementi individuali della realtà, Wittgenstein chiama in causa le *Confessioni* di Agostino, al paragrafo 1 delle *Ricerche*.

linguaggio della logica attraverso il quale si esprime rispecchia fedelmente la realtà, poiché la raffigurazione logica dei fatti è il pensiero stesso¹⁶⁶. In seguito, nelle *Ricerche Filosofiche*¹⁶⁷, sarà proprio questa presunta centralità del linguaggio denotativo derivante dalla convinzione che la logica costituisca un *a priori* insuperabile ai fini della sensatezza delle proposizioni, che verrà messa in questione¹⁶⁸. Wittgenstein, infatti, constata che «più originario e più fondamentale del paradigma denotativo è lo stesso linguaggio quotidiano, vale a dire la molteplicità dei suoi diversi, possibili usi effettivi»¹⁶⁹, e ancora, nelle successive *Osservazioni filosofiche*, giunge ad affermare che il linguaggio è in sé uno strumento che permette molti usi¹⁷⁰, per cui sarebbe strano se la logica si dovesse occupare di un linguaggio ideale – quello denotativo

¹⁶⁶ Si veda la proposizione fondamentale numero 3 formulata da Wittgenstein, in base alla quale: «L'immagine logica dei fatti è il pensiero» (L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, cit., p. 11), intendendo per fatti in base alla proposizione fondamentale numero 2 «ciò che accade, il sussistere di stati di cose» (*ibidem*, p. 5).

¹⁶⁷ Opera pubblicata nel 1953 postuma che, come altri lavori dell'Autore, è stata previamente rivisitata da parte dei suoi più stretti collaboratori.

¹⁶⁸ Dopo aver assistito ad una conferenza del matematico Luitzen E. J. Brouwer sui fondamenti dell'aritmetica, Wittgenstein matura un ripensamento delle tesi esplicitate nel *Tractatus*, dal momento che le teorie brouweriane ne mettevano in crisi i presupposti fondamentali: «Brouwer sosteneva le tesi tipiche dell'intuizionismo: l'aritmetica non è un corpo di leggi eterne, indipendenti dal pensiero, ma un'attività fondata sull'"intuizione originaria" della serie numerica e giustificata dal suo inserimento nel patrimonio di pensieri che l'umanità ha accumulato nel corso della storia. La logica non è un linguaggio "primario" che esprime l'essenza delle entità aritmetiche, ma una tecnica ausiliaria, che ha le sue radici nel linguaggio quotidiano: di conseguenza il criterio di esistenza delle entità aritmetiche non è la conformità alle leggi logiche, ma la loro effettiva costruibilità» (M. TRINCHERO, *Introduzione a L. WITTGENSTEIN, Ricerche filosofiche*, tr. it. di R. Piovanese e M. Trinchero, Einaudi, Torino 1967, p. 3).

¹⁶⁹ G. DI GIACOMO, *Arte, linguaggio e rappresentazione nella riflessione filosofica di Wittgenstein*, cit., p. 31.

¹⁷⁰ «Il linguaggio deve possedere la molteplicità di un posto di manovra che consenta tutte le operazioni che corrispondono alle sue proposizioni. [...] Come in un posto di manovra per mezzo sempre di manopole si eseguono le più svariate operazioni, così accade nel linguaggio mediante le parole, paragonabili a manopole» (L. WITTGENSTEIN, *Osservazioni filosofiche*, tr. it. di M. Rosso, Einaudi, Torino 1981, asserzione 13, p. 11); le parole, come le manopole, rendono possibili le operazioni più diverse.

anziché del linguaggio abituale¹⁷¹. Allora, l'operazione da effettuare sugli enunciati consterà in un'analisi delle preposizioni così come sono e non come avviene nel *Tractatus* nello scomporle logicamente in forme più semplici. Da queste premesse, ciò che Wittgenstein sembra rappresentare nelle *Ricerche filosofiche* è una vera e propria «dissoluzione dell'unità omogenea e compatta esibita dal *Tractatus* in quella molteplicità di possibili situazioni concrete»¹⁷²; i cosiddetti “giuochi linguistici”¹⁷³, uno dei quali è indubbiamente formato proprio dal linguaggio denotativo, dal momento che Wittgenstein giunge a dire che tutto il linguaggio si può considerare un giuoco linguistico¹⁷⁴.

È a partire da queste considerazioni che Wittgenstein è indotto a riflettere sullo scopo della filosofia, che diversamente da come egli stesso aveva creduto all'epoca del *Tractatus* non pare più essere quello di scoprire, analizzando il linguaggio, essenze, ordini e forme logiche attraverso cui svelare la struttura della realtà, dimostrando con rigore scientifico l'esistenza o l'inesistenza di una determinata categoria di cose¹⁷⁵, ma, al contrario, diviene un porsi all'interno del linguaggio, atteso che «il linguaggio umano non può scoprire significati che si collochino al di fuori di esso, con la conseguenza che comprendere una proposizione

¹⁷¹ «Che strano se la logica si dovesse occupare di un linguaggio “ideale” e non del *nostro*! Cosa dovrebbe esprimere infatti quel linguaggio ideale? Di certo quello che ora esprimiamo nel nostro linguaggio abituale; ma, allora, la logica non può che occuparsi di questo» (*ibidem*, asserzione 2, p. 5).

¹⁷²G. DI GIACOMO, *Arte, linguaggio e rappresentazione nella riflessione filosofica di Wittgenstein*, cit., p. 31.

¹⁷³ Non risulta possibile definire precisamente cosa sia per Wittgenstein un gioco linguistico; si potrebbe dire che quest'ultimo costituisca «una classica nozione aperta, vale a dire una nozione tale, che le cose che ricadono sotto di essa non soddisfano caratteristiche definitorie. In altre parole, non c'è un'essenza del gioco linguistico; piuttosto esiste una pluralità di cose che chiamiamo giuoco linguistico, tra loro variamente intrecciate e apparentate» (A. VOLTOLINI, *Guida alla lettura delle Ricerche filosofiche di Wittgenstein*, Laterza, Roma-Bari 2006, p. 39).

¹⁷⁴ «Inoltre chiamerò “giuoco linguistico” anche tutto l'insieme costituito dal linguaggio e dalle attività di cui è intessuto» (L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., paragrafo 7, p. 23); ricomprendendo quindi le innumerevoli differenti modalità d'uso e gli scopi comunicativi di una stessa preposizione, uno stesso enunciato o delle singole parole.

¹⁷⁵ Cfr. A. VOLTOLINI, *Guida alla lettura delle Ricerche filosofiche di Wittgenstein*, cit., p. 48.

non equivale a riferirla a un significato preesistente e precedentemente conosciuto dal pensiero»¹⁷⁶. Tutto, insomma, sta apertamente di fronte a noi e non v'è nulla da spiegare¹⁷⁷.

Da ciò deriva allora che il compito della filosofia, per il Wittgenstein delle *Ricerche*, sta nel fatto che essa «si limita a metterci tutto davanti, e non spiega e non deduce nulla»¹⁷⁸; il suo scopo è quello di lasciare tutto com'è perché «essa non può in nessun modo intaccare l'uso effettivo del linguaggio; può in definitiva, soltanto descriverlo»¹⁷⁹. Infatti, è opportuno bandire ogni spiegazione: solo attraverso la descrizione è possibile «penetrare l'operare del linguaggio in modo da riconoscerlo: contro una forte tendenza a fraintenderlo»¹⁸⁰. In tal senso, i problemi filosofici si risolvono non producendo nuove esperienze – come pretendeva Rorty¹⁸¹, bensì «assestando ciò che da tempo ci è noto»¹⁸². Questo compito descrittivo non consiste in altro che nel richiamare alla mente cose note a tutti¹⁸³ grazie al fatto che il linguaggio non ha soltanto lo scopo di designare oggetti o tradurre pensieri, ma ha innanzitutto lo scopo di formare e non di informare; in tal senso «importante non è ciò che il linguaggio ci dice, ma ciò a cui esso ci permette di tendere»¹⁸⁴: è questa l'idea fondamentale che espone Wittgenstein nelle sue *Ricerche*.

Da questo punto di vista, è auspicabile l'utilizzo di un linguaggio altro rispetto a quello derivante dall'analisi logica, «un linguaggio logicamente

¹⁷⁶G. DI GIACOMO, *Arte, linguaggio e rappresentazione nella riflessione filosofica di Wittgenstein*, cit., p. 37.

¹⁷⁷ Cfr. L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., paragrafo 126, p. 73.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ *Ibidem*, paragrafo 124, p. 72.

¹⁸⁰ *Ibidem*, paragrafo 109, p. 69.

¹⁸¹ Cfr. *supra*, p. 57, n. 176.

¹⁸² *Ibidem*, paragrafo 109, p. 69.

¹⁸³ Secondo Wittgenstein la ricerca logica, arrogandosi il compito di indagare la sostanza di tutte le cose, non deve ricercare nuovi fatti, in quanto l'essenziale è il fatto stesso che non si debba voler apprendere niente di nuovo: «vogliamo comprendere qualcosa che sta già davanti ai nostri occhi» (*ibidem*, paragrafo 89, p. 64).

¹⁸⁴G. DI GIACOMO, *Arte, linguaggio e rappresentazione nella riflessione filosofica di Wittgenstein*, cit., p. 35.

inesatto, che non rappresenta nulla, ma piuttosto evoca»¹⁸⁵: è così che Wittgenstein prende in considerazione il linguaggio comune anziché quello ideale, con l'intento di «riportare le parole, dal loro impiego metafisico, indietro al loro impiego quotidiano»¹⁸⁶, e parla del linguaggio come un insieme eterogeneo di giochi linguistici, i quali da un lato evidenziano «il fatto che parlare un linguaggio fa parte di un'attività, o di una forma di vita»¹⁸⁷ alludendo al fatto che l'uso del linguaggio ha carattere eminentemente sociale¹⁸⁸; dall'altro sono intesi come termini di paragone per gettar luce sullo stato del nostro linguaggio¹⁸⁹.

2.2. Il passaggio: Wittgenstein

Orbene, è proprio a partire dall'introduzione del concetto di gioco linguistico che, secondo G. Boehm, si può ravvisare un anello di congiunzione e sconfinamento della svolta linguistica in quella iconica, rispetto alla quale le teorie espresse da Wittgenstein rappresentano un «provvisorio punto d'arrivo e una cesura, in quanto è stata proprio la problematizzazione del linguaggio che ha dato vigore alla potenza figurativa insita in esso»¹⁹⁰. Difatti, è l'analisi stessa della portata del linguaggio che conduce al superamento di quest'ultimo poiché «già

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ Cfr. L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., paragrafo 116, p. 71. E ancora «Gli aspetti per noi più importanti delle cose sono nascosti dalla loro semplicità e quotidianità» (*ibidem*, paragrafo 129, p. 73).

¹⁸⁷ *Ibidem*, paragrafo 23, p. 30.

¹⁸⁸ «L'appartenenza del parlare un linguaggio ad una forma di vita significa per l'appunto che un giuoco linguistico è costituito, *inter alia*, da determinati comportamenti che formano la base pre-linguistica del giuoco stesso» (A. VOLTOLINI, *Guida alla lettura delle Ricerche filosofiche di Wittgenstein*, cit., p. 42).

¹⁸⁹ L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., paragrafo 130, p. 73.

¹⁹⁰ G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 41.

quando si tratta del fondamento veritativo della proposizione linguistica è necessario ricorrere a qualcosa di extralinguistico»¹⁹¹.

Al paragrafo 66 delle *Ricerche Filosofiche*, Wittgenstein sottolinea:

«Considera, ad esempio, i processi che chiamiamo “giuochi”. Intendo giuochi da scacchiera, giuochi di carte, giuochi di palla, gare sportive, e via discorrendo. Che cosa è in comune a tutti questi giochi? Non dire che deve esserci qualcosa di comune a tutti, altrimenti non si chiamerebbero giuochi, ma guarda se ci sia qualcosa di comune a tutti. Infatti, se li osservi, non vedrai certamente qualche cosa che sia comune a tutti, ma vedrai somiglianze, parentele e anzi ne vedrai tutta una serie. Come ho detto: non pensare, ma osserva!»¹⁹².

Interrogandosi sul fondamento dell'identità del concetto di “giuoco”, quindi, egli suggerisce di ricorrere ad una prospettiva altra rispetto alla logica predicativa¹⁹³ che si propone di pensare e dire un concetto e, a tal fine, mostra che la dimensione immaginativa, fatta di osservazione e di sguardo, è in grado di rivelare come «la plausibilità dei concetti linguistici si basi sull'evidenza intuitiva e sul carattere immaginifico del linguaggio»¹⁹⁴. Con l'inciso “non pensare, ma osserva!”, Wittgenstein invita a «non spiegare i fatti riducendoli ad altri fatti, secondo il modello delle teorie scientifiche»¹⁹⁵, ma a vedere la molteplicità degli esempi nei quali si risolve l'unità del concetto¹⁹⁶.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 115.

¹⁹² L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., paragrafo 66, p. 51 s.

¹⁹³ Afferma Boehm: «la logica predicativa è inoltre bivalente: conosce solo il sì e il no. Con l'indeterminato, il potenziale, l'assente o ciò che è predicativamente nullo questa logica non funziona» (G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 118).

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 116.

¹⁹⁵ G. DI GIACOMO, *Arte, linguaggio e rappresentazione nella riflessione filosofica di Wittgenstein*, cit., p. 41.

¹⁹⁶ Come si deduce dall'affermazione in base alla quale «la parola deve avere una famiglia di significati» (L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., paragrafo 77, p. 5).

In questa dimensione immaginativa, il concetto di gioco si presenta come un «concetto sfumato»¹⁹⁷ e similmente lo sarà anche la nozione di gioco linguistico la quale «porta alla luce il fatto che, in una rilevante serie di casi, i concetti sono concetti aperti»¹⁹⁸; ciò in contrapposizione al pensiero di Frege, per il quale ogni concetto è un concetto chiuso data l'esistenza di una proprietà che lo caratterizza e che consente, per ogni oggetto, di determinare se esso soddisfa o meno il concetto in questione, per cui, solo oggetti accomunati da una tale proprietà possono essere caratterizzati mediante quel concetto¹⁹⁹. Nel caso di un concetto aperto come risulta essere quello di gioco linguistico emerge l'idea dell'esistenza di connessioni tra i concetti basate sulle somiglianze e non sulle «rigide regole della logica, che si sperava di far coincidere con il linguaggio stesso»²⁰⁰. Queste somiglianze, riunite da Wittgenstein sotto l'espressione «somiglianze di famiglia»²⁰¹, aiutano a «vedere ciò che è comune»²⁰² in quanto, stimolando una percezione comparativa, sono strettamente connesse alla sfera visiva più che all'intelligenza astratta: «evocano risonanze e tracce che si possono vedere o leggere più che dedurre»²⁰³. La capacità di cogliere tali somiglianze tra i concetti è definita, sempre dall'Autore, come «rappresentazione perspicua»²⁰⁴ nozione che «designa la nostra forma rappresentativa, il modo in cui

¹⁹⁷ *Ibidem*, paragrafo 71, p. 54.

¹⁹⁸ A. VOLTOLINI, *Guida alla lettura delle Ricerche filosofiche di Wittgenstein*, cit., p. 44.

¹⁹⁹ Inoltre, Wittgenstein, sempre riferendosi al concetto sfumato, afferma come quest'ultimo, anche se aperto e quindi privo di confini determinati, è comunque da ritenersi un concetto, confutando Frege, il quale nelle *Leggi fondamentali dell'aritmetica*, dopo aver paragonato il concetto ad un'area, afferma testualmente che «un'area non chiaramente delimitata non può neppure chiamarsi un'area»: cfr. L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., paragrafo 71, p. 54.

²⁰⁰ G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 40.

²⁰¹ «Infatti le varie somiglianze che sussistono tra i membri di una famiglia si sovrappongono e si incrociano nello stesso modo: corporatura, tratti del volto. Colore degli occhi, modo di camminare, temperamento» (L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., paragrafo 67, p. 52).

²⁰² *Ibidem*, paragrafo 72, p. 55.

²⁰³ G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 40.

²⁰⁴ L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., paragrafo 122, p. 72.

vediamo le cose»²⁰⁵, consistente appunto nella capacità di comprendere, vale a dire di cogliere l'unità nella molteplicità.

In altre parole, nella molteplicità delle somiglianze di famiglia, grazie alla rappresentazione perspicua, è possibile cogliere il significato dei concetti, ossia risalire ad una loro unità. Quest'ultima non è tanto un'unità analitica, e come tale traducibile in termini concettuali²⁰⁶, quanto un'unità sintetica, e quindi mai pienamente determinabile e definibile: «si tratta, infatti, di un'unità che, nel suo configurarsi in modi sempre nuovi e diversi, può essere non “detta” ma soltanto “sentita”»²⁰⁷, poiché il sentire precede la logica.

Da questo punto di vista, allora, «il comprendere è sincronico»²⁰⁸: «il significato di una parola, quando la ascoltiamo o la pronunciamo, lo afferriamo di colpo»²⁰⁹; da cui deriva che, il significato sarà qualcosa «di mentale istantaneamente associato al termine, tipicamente, un'immagine che appare dinnanzi alla mente»²¹⁰.

Ecco che, almeno nell'interpretazione proposta da Boehm²¹¹, Wittgenstein, introducendo la nozione di rappresentazione o visione

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ Per Boehm, nelle somiglianze di famiglia «si manifesta un'unità, che non è da intendere nel senso di una stretta identità logica, quanto piuttosto nel senso in cui ne dispone la retorica, secondo le modalità del plausibile» (G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 40).

²⁰⁷ G. DI GIACOMO, *Arte, linguaggio e rappresentazione nella riflessione filosofica di Wittgenstein*, cit., p. 33.

²⁰⁸ A. VOLTOLINI, *Guida alla lettura delle Ricerche filosofiche di Wittgenstein*, cit., p. 52.

²⁰⁹ L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., paragrafo 138, p. 76.

²¹⁰ A. VOLTOLINI, *Guida alla lettura delle Ricerche filosofiche di Wittgenstein*, cit., p. 52. Questa posizione teorica in base alla quale il significato di un termine è un'entità mentale come un'immagine interna associata al termine medesimo, è definita «mentalismo semantico»: cfr. *ibidem*.

²¹¹ È opportuno ricordare che non era nelle intenzioni di Wittgenstein ricercare il fondamento dell'*iconic turn* attraverso le sue teorie, ma è nell'interpretazione di quest'ultime che Boehm individua una spiegazione attendibile da cui far scaturire il carattere di continuità tra svolta linguistica e svolta iconica. Difatti, Wittgenstein, sempre nelle *Ricerche*, metterà in discussione il mentalismo semantico, rigettandolo nel momento in cui ipotizza «una qualche nozione di esperienza del significato che non è assorbita da quella nozione di esperienza vissuta che ha nell'avere immagini mentali il

perspicua come modalità di comprensione, da un lato pone fine al tentativo del *linguistic turn* di «dimostrare l'originaria dipendenza linguistica di tutte le conoscenze»²¹² e dall'altro lato ha il merito di mettere in luce la potenza figurativa del linguaggio, avviando così la svolta iconica.

2.3. *Iconic turn e Pictorial turn: Boehm e Mitchell*

«Caro Tom,
non sarà forse che la scienza dell'immagine *Bildwissenschaft* sta iniziando
troppo presto a scrivere la propria storia, senza ancora sapere né cosa sia né
cosa possa essere?»²¹³.

È con questo interrogativo che, nel 2006, Boehm si rivolge a W. J. T. Mitchell, avviando una proficua corrispondenza epistolare dalla quale emerge il pensiero dei due autori con riferimento alla svolta iconica. Se infatti nel 1994 Boehm pubblicava, in Europa, un saggio intitolato *Die Wiederkehr der Bilder* il ritorno delle immagini in cui si delineano i connotati di una *Ikonische Wendung* svolta iconica, contemporaneamente, negli Stati Uniti, Mitchell parlava di un *pictorial turn* con la diffusione del volume *Picture Theory*.

Entrambi gli Autori sono concordi nel ritenere che il fulcro della svolta iconica risieda nel peculiare ruolo di “significativa alterità rispetto al

suo prototipo» (A. VOLTOLINI, *Guida alla lettura delle Ricerche filosofiche di Wittgenstein*, cit., p. 141).

²¹² G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 114.

²¹³ G. BOEHM, *Iconic Turn. Una lettera*, tr. it. di P. Conte, in “Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience”, n. 2, 2012, p. 118.

linguaggio”²¹⁴ svolto dalle immagini; così, proprio per indagare la funzione di queste ultime, emerge la necessità di plasmare «un modo di pensare diverso, capace di mettere in luce e di sfruttare le possibilità cognitive delle rappresentazioni non verbali»²¹⁵. È in ciò che si profila il carattere innovativo della *wende zum bild*, la svolta verso l’immagine: «la novità, la “svolta”, consiste piuttosto nel modo in cui delle immagini si parla»²¹⁶. Per Boehm, infatti, l’*iconic turn* è funzionale non tanto a descrivere una storia delle immagini o ad avviare una riflessione teorica sul loro statuto, ma piuttosto a riflettere «sulla lenta e accidentata presa di coscienza di una disciplina ancora senza nome che delle immagini si occupi a pieno titolo e senza complessi di inferiorità o sudditanza»²¹⁷, così da trasformare – usando le parole di Mitchell – «una marginalità teoretica in una posizione di centralità intellettuale»²¹⁸. Ad avviso di quest’ultimo Autore, infatti, il *pictorial turn* non costituisce un ritorno alle teorie della rappresentazione – in cui la mimesi, la copia e la corrispondenza sono i tratti dominanti – bensì, «una riscoperta post linguistica e post semiotica

²¹⁴ Cfr. W. J. T. MITCHELL, *Pictorial Turn. Una risposta*, tr. it. di M. Di Monte, in “Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience”, 2012, p. 138. Inoltre, è bene chiarire che, se i concetti di linguaggio e immagini sono affrontati da Boehm da un punto di vista strettamente filosofico, per Mitchell essi sono un problema «di filosofia e insieme di arti visive e cinema, credenze popolari, cultura di massa, politica e ideologia» (*ibidem*), tale per cui il rapporto tra parola e immagine è diventato per lui una vera identità professionale, concretizzatosi nella creazione di un’associazione internazionale per lo studio di parola e immagine, la IAWIS – *International Association for the Study of Word and Image*: cfr., *ibidem*. Il portale dell’associazione è consultabile al seguente indirizzo: <http://iawis.org/>.

²¹⁵ G. BOEHM, *Iconic Turn. Una lettera*, cit., p. 119.

²¹⁶ M. DI MONTE, M. G. DI MONTE, *Introduzione* a G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 12.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 13 s. In altre parole, si prefigura l’esistenza di una possibile teoria dell’immagine come disciplina autonoma che si occupi a pieno titolo delle immagini, ora considerate non in termini di inferiorità o sudditanza nei confronti della sfera linguistica. Peraltro, G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 106, osserva che lo scopo della teoria dell’immagine debba essere quello di mostrare la sussistenza di un nuovo rapporto tra l’immagine e il linguaggio, in cui la prima non sia più sottomessa al secondo, ma «anzi innalzi il *logos* oltre l’ambito limitato della verbalità, alla “potenza dell’inconscio” e con ciò lo trasformi».

²¹⁸ W. J. T. MITCHELL, *Picture theory: essays on verbal and visual representation*, University of Chicago press, Chicago 1994, p. 15.

dell'immagine intesa come un'interazione complessa tra visualità, apparato, istituzioni, discorso, corpi e figuratività»²¹⁹. Da questo punto di vista, tale svolta realizza:

«la consapevolezza che l'essere *spettatore* (il guardare, lo sguardo, il colpo d'occhio, le pratiche di osservazione, sorveglianza e il piacere visivo) può essere una questione altrettanto profonda delle varie forme di lettura (decifrazione, decodificazione, interpretazione ecc.) e che l'esperienza visiva o “alfabetizzazione visiva” potrebbe non essere completamente spiegabile sul modello della testualità»²²⁰.

La svolta iconica, dunque, si è proposta di reagire all'«invadenza pan-linguistica: le immagini non sono parole, non si comportano come parole, non sono strutturate (né semanticamente né sintatticamente) come il linguaggio, fanno venire all'essere mondi radicalmente diversi da quelli che emergono nel proferimento di una parola»²²¹. È a tal proposito che Boehm e Mitchell professano un superamento²²² del *linguistic turn* con il chiaro intento di abbandonare la logica del logocentrismo imperante²²³ per approdare ad una nuova logica: quella iconica *logik der bilder*, la cui comprensione e teorizzazione è affidata proprio a quella *bildwissenschaft* cui si riferisce Boehm nella lettera. Mitchell, pur

²¹⁹ W. J. T. MITCHELL, *Pictorial turn: saggi di cultura visuale*, a cura di M. Cometa, Duepunti, Palermo 2008, p. 23.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ A. PINOTTI, *Teorie dell'immagine: linee genealogiche*, Introduzione a A. PINOTTI, A. SOMAINI, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, cit., p. 17.

²²² Difatti, è inesatto ritenere che l'*iconic turn* si basi su un'opposizione fondamentale rispetto al *linguistic turn*: piuttosto il primo «prende atto del rivolgimento argomentativo operato da quest'ultimo e lo porta avanti. La svolta iconica è una conseguenza della svolta linguistica» (*ibidem*, p. 120).

²²³ Quel «Logocentrismo logico: il linguaggio onora il linguaggio. Tautologia narcisistica e pubblicità corporativa che hanno squilibrato la nostra coscienza del fatto umano» (R. DEBRAY, *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, cit., p. 105). Si veda anche la nozione «imperialismo “linguistico” usata in maniera analoga dall'olandese Mieke Bal: cfr. M. BAL, *Leggere l'arte?*, tr. it. di P. Conte, in A. PINOTTI, A. SOMAINI, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, cit., p. 213.

convenendo con quest'ultimo sul fatto che sia prematuro ritenere che una scienza dell'immagine possa aver realizzato interamente le proprie finalità, risponde affermando la convinzione per cui non sia comunque avventato «scrivere una storia in *medias res*, o almeno per registrare i nostri rispettivi percorsi all'interno di questo labirinto»²²⁴. Già dallo scambio di queste prime battute si capisce come l'ambizione dei due Autori sia quella di elaborare una scienza dell'immagine sulla base di due assunti fondanti: l'esistenza, da un lato di una logica propria dell'immagine²²⁵ – la logica iconica – e dall'altro, di un meccanismo in base al quale le immagini generano senso – la “differenza iconica”²²⁶ .

Il progetto della scienza dell'immagine, finalizzato al riconoscimento dell'esistenza della logica iconica, si caratterizza per la peculiarità del metodo utilizzato: lungi dal porsi obiettivi meramente definitivi, esso «fonda le proprie formulazioni teoriche nell'analisi degli oggetti visivi, coerentemente con l'idea che i meccanismi di produzione di senso siano *immanenti* alle immagini e la loro ricognizione sia condizione della stessa elaborazione teorica»²²⁷. Infatti, se in passato il linguaggio era considerato comunicativamente superiore rispetto alle immagini, che erano escluse dal concetto di *logos*²²⁸, attualmente, a seguito della rottura epistemologica sottesa al passaggio da *linguistic turn* a *iconic turn*, l'immagine rivendica «la capacità di articolare un proprio *logos*»²²⁹. In altri termini, in questa prospettiva, la nozione di *logos* non può essere soltanto fatta coincidere con il linguaggio verbale, poiché ricomprende altresì la

²²⁴ W. J. T. MITCHELL, *Pictorial Turn. Una risposta*, cit., p. 130.

²²⁵ Cfr. G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 105.

²²⁶ Cfr. M. DI MONTE, M.G. DI MONTE, *Introduzione* a G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 18.

²²⁷ A. MENGONI, *Euristica del senso. Iconic turn e semiotica dell'immagine*, in “Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience”, 2012, p. 173.

²²⁸ Cfr. G. BOEHM, *Iconic Turn. Una lettera*, cit., p. 121, critico nei confronti di una visione ristretta di un *logos* che non abbraccia l'immagine.

²²⁹ A. MENGONI, *Euristica del senso. Iconic turn e semiotica dell'immagine*, cit., p. 175.

logica dei meccanismi generatori di senso²³⁰ propri dell'immagine ed estranei al linguaggio medesimo²³¹.

Poste queste premesse di tipo euristico, si tratta di approfondire quale sia l'oggetto di indagine della scienza dell'immagine, ossia la logica iconica. Ad avviso di Boehm quest'ultima si deve intendere come «una coerente produzione di senso attraverso mezzi autenticamente figurativi [*bildnerischen*]»²³², una logica non predicativa, cioè «non [...] strutturata sul modello proposizionale o di una qualche altra forma linguistica»²³³. In buona sostanza, la logica «non si realizza nel linguaggio, ma nella percezione»²³⁴. Questa impostazione permette di «emanciparsi dalla predataità del linguaggio, dei testi canonici o di altri appigli mimetici», così da superare quel logocentrismo che considera il linguaggio come fulcro della conoscenza. Il logocentrismo, infatti, ha un limite, che consiste nel «ricodu[rre] sistematicamente il visibile e le sue qualità al “dicibile”»²³⁵. Al contrario, il pregio dell'immagine è quello di possedere una capacità espressiva superiore a quella del linguaggio: la prima è un segno mimetico capace di trasmettere immediatamente un'ingente quantità di informazioni; il secondo, invece, fornisce tali informazioni gradualmente, nel corso di un arco temporale decisamente più ampio²³⁶.

²³⁰ Difatti Boehm intende «l'immagine come “*logos*”, come atto generatore di senso» (G. BOEHM, *Iconic Turn. Una lettera*, cit., p. 121). È proprio questa visione del *logos* non verbale ad aver condotto l'Autore a parlare di *iconic turn*.

²³¹ Per queste considerazioni si veda, ancora, A. MENGONI, *Euristica del senso. Iconic turn e semiotica dell'immagine*, cit., p. 175.

²³² G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 105.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ A. MENGONI, *Euristica del senso. Iconic turn e semiotica dell'immagine*, cit., p. 176.

²³⁶ In questo senso, J. WIRTH, *Performativité de l'image*, in A. DIERKENS, G. BARTHOLEYNS, Th. Golsenne, *La performance des images*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles 2010, p. 130.

2.4. Il ruolo della metafora nella svolta iconica

Occorre a questo punto domandarsi in che modo l'immagine possa esprimere significati. Così Boehm si chiede:

«Che cosa rende eloquenti le immagini? Come è possibile, in generale, imprimere dei significati nella materia (nel colore, nella scrittura, nel marmo, nella pellicola, nell'elettricità, ecc.), ma anche nell'animo umano? Come si comporta l'immagine (e con essa tutte le forme espressive non verbali della cultura) rispetto al linguaggio che su tutto domina?»²³⁷.

Per rispondere a tale quesito è necessario, egli dice, analizzare il tema della cosiddetta differenza iconica, «con cui Boehm individua il nucleo costitutivo della logica specifica del funzionamento dell'immagine»²³⁸. Con questa espressione si intende «una potenza insieme visiva e logica, che caratterizza la peculiarità dell'immagine, la quale appartiene insopprimibilmente alla cultura materiale, è iscritta irrinunciabilmente nella materia, eppure vi lascia apparire un senso che allo stesso tempo supera ogni faticità»²³⁹. L'Autore, con l'intento di spiegare il fenomeno della differenza iconica, affianca il concetto di immagine a quello di metafora; a suo avviso, difatti, per chiarire la questione dell'immagine si può passare anche attraverso il linguaggio²⁴⁰, ove la metafora è l'esempio

²³⁷ G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 37.

²³⁸ Cfr. M. DI MONTE, M.G. DI MONTE, *Introduzione* a G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 18.

²³⁹ G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 57.

²⁴⁰ L'interrogativo che Boehm si pone «è possibile chiarire la questione dell'immagine passando indirettamente attraverso il linguaggio?» (G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 53), potrebbe apparire contraddittorio, dato l'intento di voler legittimare l'autonomia dell'immagine rispetto alla sfera linguistica, passando però da quest'ultima per fissarne una definizione. Ma egli stesso, muovendo dal presupposto che la comunicazione linguistica consente di accedere alle immagini, propone un modello di traduzione reciproca che non abbia come unico fine quello di discutere sulle immagini, ma sia anche in grado di valutare se una parola ha «colto nel segno», mettendola alla prova nel

che più si avvicina all'immagine in virtù del comune carattere figurativo²⁴¹.

Com'è noto, la metafora è una «figura retorica che risulta da un processo psichico e linguistico attraverso cui, dopo aver mentalmente associato due realtà differenti sulla base di un particolare sentito come identico, si sostituisce la denominazione dell'una con quella dell'altra»²⁴². Mediante «inattese sequenze di parole, fratture, inversioni, salti mentali incolmabili»²⁴³, essa dà luogo a un contrasto tra ciò che si vuole comunicare e ciò che viene effettivamente detto, stimolando allusioni ed evocando un senso. In tanto la metafora può ritenersi ben riuscita, in quanto l'accostamento elaborato genera un contrasto in grado di rimandare a qualcosa di tangibile e concreto. Allo stesso modo, l'immagine si basa su un contrasto unico e fondamentale «tra la totalità di una superficie chiaramente visibile e tutte le interazioni che essa include al suo interno»²⁴⁴. Insomma, come la metafora, anche le

confronto con l'originale, cioè con l'immagine. [...] per individuare una forza mostrativa implicita al linguaggio, una figuralità che avrebbe poi ulteriormente corroborato il [suo] intento di far proseguire il *linguistic turn* in direzione di un *iconic turn*» (G. BOEHM, *Iconic Turn. Una lettera*, cit., p. 127).

²⁴¹ Difatti, Boehm, ritiene che nel «vasto ambito del linguaggio la metafora si presenta come un candidato particolarmente adatto a fornirci una comprensione strutturale del funzionamento delle immagini» (G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 55 s.), e pone a fondamento della sua tesi diverse cause storico-scientifiche: il fatto che la sfaccettata polisemia della metafora abbia portato la teoria analitica del linguaggio a considerare quest'ultima come un'anomalia; il riconoscimento in conseguenza della riscoperta della retorica che nelle forme del discorso figurato (tra cui la metafora) è sollecitata la partecipazione dell'ascoltatore; ancora, l'intuizione nietzscheana in base alla quale molti concetti sono delle metafore di cui abbiamo dimenticato l'origine; infine, la metaforologia di Blumenberg, che riferendosi alla «dipendenza metaforologica» del pensiero ha cercato di farne un progetto di ricerca storica. Cfr. su ciò anche H. BLUMENBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, tr. it. di M. V. Serra Hansberg, Il Mulino, Bologna 1969.

²⁴² G. TRECCANI, «metafora», in *Dizionario enciclopedico italiano*, vol. VII, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1970, p. 664.

²⁴³ G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., p. 55.

²⁴⁴ *Ibidem*, cit., p. 56.

immagini, grazie ad un contrasto, «dischiudono una relazione tra la loro totalità visibile e la ricchezza delle molteplicità che raffigurano»²⁴⁵.

In definitiva, stante l'analogia nel *modus operandi*, è possibile concludere che, al pari di una metafora, che si iscrive nella categoria del linguaggio, anche le immagini esprimono significato: «le immagini dispongono di una propria “luce” e non funzionano come meri specchi che riflettono significati esterni»²⁴⁶.

3. Immagini, linguaggio giuridico, metafore

L'analisi del ruolo della metafora nella svolta iconica ha messo in luce come l'immagine, ben lontana dall'essere un mero riflesso visivo o un semplice ornamento estetico, operi secondo una logica capace di connettere e unificare elementi eterogenei attraverso dinamiche di scarto e contrasto, dischiudendo significati che trascendono la loro materialità immediata. Questa capacità dell'immagine di generare senso non resta confinata al dominio artistico o culturale, ma trova una declinazione altrettanto significativa nel linguaggio giuridico, dove la metafora agisce non solo come strumento retorico, ma come dispositivo cognitivo fondamentale nella costruzione e interpretazione del diritto.

In questo contesto, il linguaggio giuridico si rivela intrinsecamente metaforico, non soltanto nella sua funzione comunicativa, ma anche, e soprattutto, quale strumento di organizzazione e semplificazione della complessità normativa. Le immagini, veicolate attraverso le metafore, penetrano il discorso giuridico, contribuendo in modo sostanziale alla

²⁴⁵ *Ibidem*, cit., p. 57.

²⁴⁶ G. BOEHM, *Iconic Turn. Una lettera*, cit., p. 127.

strutturazione del pensiero normativo e interpretativo, evidenziando come il diritto non possa sottrarsi alla dimensione figurativa che permea tanto il suo linguaggio quanto la sua prassi applicativa.

Un elemento imprescindibile da cui muovere l'analisi è la concezione della metafora non già come una semplice figura retorica, un mero abbellimento del discorso o uno strumento volto a rendere un concetto più suggestivo e coinvolgente. La metafora è ben più di questo: essa rappresenta un vero e proprio strumento cognitivo, un meccanismo attraverso il quale è possibile connettere esperienze e concetti apparentemente distanti, individuando un'immagine o un simbolo capace di esprimerne la relazione in modo immediato ed efficace. In tal senso, la metafora opera a un «livello di significazione emotiva più profondo»²⁴⁷. Essa è un'immagine, non «in senso meramente visivo, pittorico, ma nel senso di alludere a ciò che tiene insieme il diverso»²⁴⁸ secondo una regolarità che diviene forma comune, secondo un isomorfismo»²⁴⁹.

Tale riflessione sollecita un interrogativo di primaria rilevanza: quale funzione assolve la metafora nell'ambito della scienza giuridica?

Si potrebbe pensare che la conoscenza scientifica, caratterizzata da rigore e precisione, sia completamente separata dalla conoscenza artistica, spesso percepita come più intuitiva e connotata da una dimensione emotiva. Tuttavia, tra questi due ambiti esiste un'analogia profonda, la

²⁴⁷ J. BRUNER, *Il conoscere: saggi per la mano sinistra*, Armando Editore, Roma 1968, p. 95.

²⁴⁸ Sul concetto di immagine intesa non in senso meramente visivo, bensì come principio capace di connettere e unificare elementi eterogenei, si veda il tema della differenza iconica trattato *supra* in particolare nel paragrafo 2.4. *Il ruolo della metafora nella svolta iconica*. In tale contesto, la differenza iconica è analizzata quale nucleo costitutivo della logica propria dell'immagine, che, pur fondandosi su uno scarto o contrasto percettivo, consente di mantenere insieme il diverso, conferendo unità a ciò che si manifesta come molteplicità discontinua. Tale dinamica, analoga a quella della metafora, dischiude la relazione tra la totalità visibile dell'immagine e la complessità dei significati che essa veicola.

²⁴⁹ C. SARRA, *Lo Scudo di Dioniso. Contributo allo studio della metafora giuridica*, Franco Angeli, Milano 2015, p.125.

quale si fonda proprio sulla metafora e, in particolare, su quello che viene definito principio dell'economia della metafora²⁵⁰.

Tale principio muove dalla consapevolezza che le capacità cognitive dell'essere umano – intese come la capacità di percepire, memorizzare ed elaborare informazioni – sono fisiologicamente limitate. Il mondo che ci circonda è ricco di stimoli, dati e possibilità di conoscenza, ma l'individuo non è in grado di processarli tutti simultaneamente. Se dovesse analizzare ogni singolo elemento nella sua interezza, senza alcun meccanismo di semplificazione, l'esito sarebbe un sovraccarico cognitivo insostenibile. Per evitare questa condizione, la mente umana sviluppa strategie di semplificazione e schematizzazione, creando categorie, archetipi e strutture concettuali che fungono da riferimento per l'organizzazione della conoscenza²⁵¹.

Un esempio emblematico di questa dinamica è il concetto di “contratto”: quando si fa riferimento a un contratto, non si sente la necessità di enunciare ogni volta l'intero corpus normativo che ne disciplina la validità ed efficacia; al contrario, il concetto viene condensato e rappresentato sinteticamente attraverso la metafora di un “accordo tra le parti”, un'immagine che racchiude l'essenza di un'intera categoria giuridica.

Ne consegue che il linguaggio normativo stesso è intrinsecamente metaforico. Nonostante ciò, l'applicazione della metaforologia al linguaggio giuridico ha ricevuto scarsa attenzione da parte della dottrina, probabilmente a causa delle esigenze di certezza e formalizzazione che

²⁵⁰ Così J. BRUNER, *Il conoscere: saggi per la mano sinistra*, cit., p. 96.

²⁵¹ Sull'inclinazione della mente umana a strutturare la conoscenza attraverso schemi, categorie e archetipi, si veda il concetto di rappresentazione perspicua trattato *supra* – in particolare nel paragrafo 2.2. *Il passaggio: Wittgenstein* –. In questo contesto, rifacendosi a Wittgenstein, si evidenzia come la capacità di cogliere connessioni tra concetti – fondata sulle somiglianze di famiglia – non si basi su rigide regole logiche, bensì su percezioni comparative e intuitive che consentono di cogliere l'unità nella molteplicità, attraverso processi visivi e associativi più che deduttivi.

caratterizzano il diritto positivo. Il linguaggio del diritto, pur essendo simbolico, si distingue per un alto grado di formalizzazione e per la sua funzione prescrittiva, il che ha condotto alcuni studiosi a ritenere che le metafore vadano, se possibile, eliminate dal discorso giuridico. Non è un caso che in Italia «alcune tra le proposte teoriche più significative [in tema di metafore e linguaggio giuridico, erano mosse] dall'intenzione di [sostituire] le metafore legislative più importanti»²⁵². Un esempio illuminante è fornito da Norberto Bobbio, il quale, nel 1967, proponeva di sostituire la metafora delle “fonti del diritto” con la più rigorosa categoria di “fatti normativi”. Egli scriveva:

«Una volta introdotta la categoria delle norme sulla produzione giuridica [...] fatti normativi sono i fatti qualificati da queste norme [...] I fatti giuridici cui si riferiscono le norme sulla produzione giuridica sono chiamati tradizionalmente con una metafora fonti del diritto: la nozione di fatto normativo [...] dovrebbe sostituire quella di fonti del diritto cioè eliminare una metafora»²⁵³.

Questa posizione si inserisce in una più ampia corrente dottrinale secondo cui «nel pensiero giuridico moderno la svalutazione del linguaggio metaforico, figurativo è divenuto un dogma tacitamente accettato»²⁵⁴. Ciò si deve, in gran parte, alla predominanza «del paradigma positivistico, che concettualizza il linguaggio giuridico come normativo ed imperativo, o del paradigma formalistico, che aspira a depurare le forme dai contenuti, o ancora della decadenza della retorica quale disciplina “amica” dell’educazione giuridica»²⁵⁵.

²⁵² C. SARRA, *Lo Scudo di Dioniso. Contributo allo studio della metafora giuridica*, p.131.

²⁵³ N. BOBBIO, *Giusnaturalismo e positivismo giuridico*, Editori Laterza, Roma 2020, p. 91 e s.

²⁵⁴ A. GIULIANI, *La “nuova retorica” e la logica del linguaggio normativo*, in “Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto”, n. 47, 1970, p. 382.

²⁵⁵ A. VESPAZIANI, *Costituzione, Comparazione, Narrazione. Saggi di diritto e letteratura*, cit. p. 48.

Tuttavia, un'analisi più attenta del funzionamento del diritto dimostra che l'esperienza giuridica si confronta con problemi complessi e in continua evoluzione, in cui fatti e norme si intrecciano in maniera così profonda da non poter essere risolti attraverso semplici processi deduttivi basati su rigide definizioni o assiomi²⁵⁶. La giurisprudenza non può limitarsi a processi meccanici di sussunzione normativa, poiché la realtà giuridica è influenzata da una molteplicità di fattori, tra cui il tempo, il contesto storico, pragmatico, le considerazioni etiche e le dinamiche culturali. In questo scenario, il linguaggio ordinario e, in particolare, l'uso delle metafore, diventano strumenti preziosi perché consentono di rappresentare e comprendere la natura aperta, fluida e talvolta controversa del fenomeno giuridico, che sfugge a schemi concettuali statici e richiede un approccio interpretativo più ampio e flessibile.

Questa prospettiva viene ulteriormente sviluppata da Alessandro Giuliani, il quale, nel 1970, affermava:

«tutta la storia del pensiero giuridico potrebbe essere studiata dal punto di vista del linguaggio, come un susseguirsi di metafore: basterebbe esaminare una qualsiasi delle controversie della scienza giuridica per vedere come le diverse soluzioni siano condizionate dalle metafore accettate, dalle similitudini, dal ricorso all'esempio. Potremmo trovare la conferma della tesi del Blumenberg ossia della esistenza di termini chiave che sono metafore assolute, nel senso che mostrano resistenza ad una risoluzione in termini logici: l'impossibilità di accordo sul termine «diritto» ne sarebbe una testimonianza. Il lavoro del giurista è correzione di metafore, chiarificazione del linguaggio»²⁵⁷.

²⁵⁶ Cfr. F. CERRONE, *Alessandro Giuliani: un'idea di ragione critica, dialettica e controversiale per il diritto*, in "Archivio di diritto e storia costituzionali", 2009, p. 1.

²⁵⁷ A. GIULIANI, *La "nuova retorica" e la logica del linguaggio normativo*, cit. p. 379.

Secondo tale linea di pensiero, il giurista che – accogliendo l’invito di Giuliani – assume il compito di chiarificazione, rielaborazione e revisione critica, non si limita a decifrare le metafore presenti nel linguaggio giuridico, ma si impegna ad analizzare in profondità i valori che queste espressioni del diritto veicolano. Al contempo, è chiamato a indagare i rapporti di potere sottesi alle scelte linguistiche che definiscono e strutturano gli istituti giuridici, nella consapevolezza che le parole non sono neutre, ma strutturano la comprensione e l’applicazione del diritto stesso.

3.1. Paradigma ermeneutico della metafora e prospettiva cognitiva del linguaggio giuridico

Ogni metafora giuridica cela al suo interno elementi concreti della realtà in cui il diritto si esplica²⁵⁸. Di conseguenza, risulta imprescindibile considerare la pluralità dei contesti culturali e sociali nei quali l’esperienza giuridica prende forma, poiché le metafore emergono e si consolidano attraverso il loro impiego nella prassi linguistica condivisa. L’adozione e la cristallizzazione di determinate espressioni metaforiche dipendono, infatti, dal consenso della comunità dei parlanti e dalla loro ricezione nel discorso giuridico.

²⁵⁸ Così «le metafore ci mettono in grado di vedere aspetti della realtà che la creazione [stessa] della metafora aiuta a costruire» (M. BLACK, *Modelli, archetipi, metafore*, Pratiche editrice, Parma 1983, p. 132).

Un punto di svolta in questa prospettiva è rappresentato dagli studi dei linguisti americani George Lakoff e Mark Johnson²⁵⁹ i quali hanno evidenziato la natura concettuale della metafora, sottolineandone le basi cognitive. Secondo questa impostazione, la metafora non è semplicemente un ornamento del linguaggio, ma un dispositivo cognitivo che struttura il pensiero e consente di organizzare l'esperienza umana. Le metafore, infatti, non si limitano a costituire figure retoriche accessorie, bensì incarnano vere e proprie strutture profonde della cognizione umana, attraverso le quali l'individuo ordina la propria percezione del mondo. In questo senso, si afferma che il pensiero stesso è intrinsecamente metaforico, poiché le categorie concettuali con cui comprendiamo la realtà emergono proprio dall'elaborazione di metafore²⁶⁰.

La linguistica cognitiva colloca la metafora tra i meccanismi fondamentali della cognizione umana, attribuendole un ruolo determinante nei processi di definizione e interpretazione di fenomeni nuovi. Ciò avviene in quanto i meccanismi di produzione, comprensione e consolidamento delle metafore sono sempre influenzati e dunque non possono prescindere dai contesti culturali di riferimento nonché dalle modalità con cui i parlanti le adottano e le impiegano nel discorso.

Ne consegue, dunque, che la dimensione concettuale della metafora assume un ruolo cruciale anche nell'ambito giuridico, dove il linguaggio del diritto non può essere considerato un sistema autonomo e autoreferenziale, ma risulta direttamente corrispondente alla conoscenza

²⁵⁹ Per un quadro sinottico, cfr. G. LAKOFF, M. JOHNSON, *Metafora e vita quotidiana*, Bompiani, Milano 2007; ID, *Elementi di linguistica cognitiva*, QuattroVenti, Urbino 2002.

²⁶⁰ Di più, come affermano Lakoff e Johnson, la metafora è «essenziale per la comprensione umana e come un meccanismo per creare nuovo significato e nuove realtà nelle nostre vite» (G. LAKOFF, M. JOHNSON, *Metafora e vita quotidiana*, cit., p. 240).

che del mondo e dei suoi cambiamenti ne hanno i parlanti²⁶¹. Di conseguenza, esso è inevitabilmente influenzato dal contesto, sia culturale che giuridico, e l'impiego di specifiche metafore riflette le opinioni condivise dalla comunità, nonché, in maniera preminente, dagli interpreti del diritto.

L'analisi del ragionamento che sottende all'impiego delle metafore giuridiche consente di mettere in evidenza la natura categorizzante del ragionamento giuridico stesso²⁶², ossia la modalità attraverso la quale il diritto struttura e organizza concetti complessi in schemi concettuali comprensibili. Gli strumenti offerti dalla linguistica cognitiva si rivelano particolarmente utili per comprendere l'impatto che le metafore esercitano sulle pratiche giuridiche, mostrando come esse influenzino l'interpretazione e l'applicazione delle norme. Questo approccio, inoltre, può contribuire in modo significativo a migliorare la chiarezza e la precisione del linguaggio giuridico, contribuendo a rendere il discorso normativo più accessibile e coerente.

Tale impostazione si iscrive nella cosiddetta prospettiva cognitiva del linguaggio giuridico, la quale si intreccia e dialoga strettamente con il paradigma ermeneutico della metafora, tradizionalmente attribuito al pioniere della metaforologia contemporanea, Hans Blumenberg²⁶³. A differenza dei paradigmi strutturalista e semantico che interpretano la metafora come un espediente linguistico privo di autonomia concettuale nel primo caso relegandola al rango di figura retorica meramente ornamentale, nel secondo considerandola una semplice transazione di

²⁶¹ M.T. SANZA, *La rete del diritto. Storia di una metafora*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2016, p. 26.

²⁶² *Ibidem*, p. 64.

²⁶³ Per una visione panoramica, cfr. H. BLUMENBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, cit.; per un approfondimento specifico del nesso tra metafora e processi di comprensione, si veda ID., *La leggibilità del mondo: il libro come metafora della natura*, Il Mulino, Bologna 1984, dove l'Autore indaga la relazione tra metafora e conoscenza, evidenziando come il mondo acquisti intelligibilità attraverso immagini e narrazioni metaforiche.

significati tra contesti differenti , per la concezione ermeneutica la metafora è «il luogo di condensazione di culture e tradizioni storicamente condizionate e non ha un valore in sé oggettivo, ma dipende dal contesto in cui è inserita e dalla tradizione dalla quale promana»²⁶⁴.

Alla luce di queste considerazioni, è possibile rispondere in maniera più articolata alla questione precedentemente posta circa il ruolo della metafora nel linguaggio giuridico.

L'integrazione tra la prospettiva ermeneutica della metafora e quella cognitiva del linguaggio giuridico evidenzia come sia compito del giurista riconoscere la natura metaforica del linguaggio normativo, ovvero comprendere che molte delle parole e dei concetti usati nel diritto non sono neutrali né esclusivamente tecnici, ma portano con sé valori, visioni del mondo e implicazioni etiche. Tale consapevolezza comporta, a sua volta, che il giurista debba farsi carico di rendere espliciti questi valori sottesi e, ove necessario, intervenire per correggere gli abusi derivanti da un impiego non critico o distorto delle metafore, le quali possono celarsi dietro concetti apparentemente oggettivi e imparziali.

Inoltre, l'ermeneutica giuridica, a differenza di approcci come la retorica, la semantica o lo strutturalismo, non può prescindere dalla storicità e dalla soggettività dell'interprete. Questo significa che colui che utilizza, interpreta e analizza il linguaggio giuridico, non opera in un vuoto concettuale, ma deve confrontarsi con il proprio essere nel tempo, con le tradizioni culturali, filosofiche e giuridiche a cui appartiene, interrogandole e, quando necessario, mettendole in discussione. Da questa prospettiva, studiare le metafore giuridiche non significa soltanto catalogarle o analizzarne il significato tecnico, ma anche raccontare la loro origine storica, valutarne le implicazioni e interrogarsi sul loro impatto nella costruzione del discorso giuridico. La narrazione delle

²⁶⁴ A. VESPAZIANI, *Costituzione, Comparazione, Narrazione. Saggi di diritto e letteratura*, cit. p. 61.

genealogie delle metafore giuridiche e l'indagine critica dei valori che esse trasmettono diventano quindi attività fondamentali per un'ermeneutica del diritto, contribuendo a una maggiore consapevolezza nell'uso del linguaggio normativo e, in ultima analisi, a una più raffinata comprensione del fenomeno giuridico stesso²⁶⁵.

4. Finzioni nel diritto: immaginazione e ragionamento giuridico

Il giurista moderno è ben consapevole del ruolo centrale che l'immaginazione svolge nella propria attività interpretativa e applicativa²⁶⁶. Essa si configura, infatti, come una preziosa alleata nell'elaborazione di soluzioni a problemi che emergono dalla complessità della vita reale. L'immaginazione nel ragionamento giuridico non si manifesta come un esercizio arbitrario o astratto, ma si radica nella conoscenza approfondita e sistematica dei dati normativi, fattuali e sociali

²⁶⁵ Cfr. *ibidem*, p. 64.

²⁶⁶ Il riferimento corre a P. GROSSI, *La fantasia nel diritto*, in "Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno", n. 15, 1986, pp. 589-592; il quale, riprende e sviluppa le riflessioni di V. PANUCCIO, *La fantasia nel diritto*, Giuffrè, Milano 1984. Entrambi gli autori si soffermano sulla tradizionale diffidenza della scienza giuridica nei confronti della fantasia, spesso relegata a un elemento estraneo alla razionalità del diritto. Grossi, in particolare, contesta l'idea diffusa nella tradizione positivista e ben esemplificata dalla celebre affermazione di Piero Calamandrei secondo cui «i giuristi non possono permettersi il lusso della fantasia» che il giurista debba limitarsi a un ruolo meramente esegetico, subordinato alla lettera della norma e privo di autonomia creativa. L'Autore sottolinea come, nello Stato borghese, il giurista fosse relegato a un'esegesi rigida e passiva. Dagli anni '50, però, con l'emergere dei valori costituzionali, il suo ruolo si evolve: da mero esecutore a interprete attivo del diritto. È in questo scenario che la fantasia intesa non come arbitrio soggettivo, ma come capacità immaginativa e creativa nell'elaborazione del diritto riacquista un ruolo essenziale nella pratica giuridica. L'immaginazione, dunque, si affranca dall'etichetta di elemento sovversivo e diviene uno strumento indispensabile per la costruzione e l'evoluzione del diritto, contribuendo a colmare la distanza tra la norma astratta e la realtà sociale in continuo mutamento. Si veda inoltre P. COSTA, *Discorso giuridico e immaginazione. Ipotesi per una antropologia del giurista*, in "Diritto pubblico", n. 1, 1995, pp. 1-34.

di cui il giurista dispone. Come autorevolmente osservato «la maggior parte dei progressi che il diritto realizza sono dovuti precisamente all'immaginazione dei giuristi, diretta alla ricerca della soluzione dei problemi evidenziati dalla vita reale»²⁶⁷.

Il diritto, in questo senso, si configura come un artificio, un'opera di conformazione della realtà sostanziale (*locus naturalis*) in una costruzione normativa artificiale (*locus artificialis*)²⁶⁸: la realtà giuridica. Quest'ultima, infatti, non è un riflesso neutro della dimensione naturale, ma una realtà costruita e ordinata secondo un'arte peculiare: quella delle norme.

La norma giuridica, sotto questo angolo visuale, non è un semplice strumento tecnico o un dispositivo astratto, bensì un meccanismo dinamico e operativo che modella l'esperienza concreta degli individui. Altrimenti detto, la norma non si limita ad essere una regola formale o un enunciato statico, come potrebbe suggerire una visione strettamente positivista del diritto. Al contrario, essa svolge una funzione *lato sensu* creativa: interviene attivamente nella costruzione della realtà sociale, producendo forme che diventano veri e propri strumenti per comprendere, valutare ma soprattutto regolare il comportamento umano nella realtà sostanziale/naturale. Lungi dall'essere una mera codificazione di condotte, le norme giuridiche creano categorie, concetti e istituti che orientano il comportamento umano.

Le norme giuridiche, per svolgere questa loro funzione regolatrice, non trattano le azioni umane come eventi isolati, ma le categorizzano in modelli tipici. Questo processo di tipificazione consiste nel creare categorie generali ad esempio, “contratto”, “reato”, “proprietà” che permettono di valutare, proteggere o sanzionare determinati comportamenti. Per svolgere questa operazione, il diritto si avvale di strumenti concettuali che rappresentano la realtà in modo semplificato e

²⁶⁷ A.L. SERRANO, *Le finzioni nel diritto*, Perugia: Università degli studi, 2008, p. 29.

²⁶⁸ Cfr. *ibidem*, p. 34.

funzionale: le finzioni giuridiche. Queste ultime si presentano come costruzioni mentali che, discostandosi consapevolmente dalla realtà empirica, consentono di gestire situazioni complesse in maniera chiara ed efficace. La finzione giuridica, infatti, consiste nel rappresentare come esistente un fatto inesistente o, al contrario, come inesistente un fatto esistente, al fine di raggiungere un determinato scopo normativo²⁶⁹. Un esempio paradigmatico è la figura della persona giuridica: un'entità astratta che, pur non esistendo biologicamente, è dotata di capacità giuridica e capacità di agire, così da permettere a soggetti collettivi come le società di operare nel mondo del diritto.

Sin dalle origini della riflessione giuridica, le finzioni hanno suscitato sentimenti contrastanti, oscillando tra la critica e il riconoscimento della loro necessità. Da un lato, autori come Jeremy Bentham criticano aspramente le finzioni giuridiche, considerandole strumenti ingannevoli e dannosi per la chiarezza del ragionamento giuridico e la trasparenza delle norme. Bentham evidenzia «*the pestilential breath of fiction*»²⁷⁰ paragonandole a un morbo che si insinua nel sistema giuridico, infettandone ogni parte e minandone l'integrità: «*in English law, fiction is a syphilis, which runs in every vein, and carries into every part of the system the principle of rotteness*»²⁷¹ e, ancora, considerandole «*the most pernicious and basest sort of lying*»²⁷². Per l'Autore le finzioni giuridiche rappresentano un ostacolo al progresso del diritto, il quale dovrebbe fondarsi su concetti chiari e direttamente riferibili alla realtà empirica. Dall'altro lato, studiosi

²⁶⁹ Si tratta, dunque, di assunzioni coscientemente false, che però vengono accettate e integrate nel sistema normativo per garantire coerenza, efficienza e funzionalità all'ordinamento. Come osservato «[...] le finzioni sono assunzioni coscientemente false ma accettate per qualche fine» (G. TUZET, *Finzioni giuridiche e letterarie: è possibile una teoria unificata?*, in P. Mittica (a cura di), "Dossier diritto e letteratura. Prospettive di ricerca, Atti del Primo Convegno Nazionale, Bologna, 27-28 maggio 2009", p. 51).

²⁷⁰ J. BENTHAM, *The Works of Jeremy Bentham, published under the Superintendence of his Executor John Bowring*, William Tait, Edinburgh 1838-1843, vol. I, p. 235.

²⁷¹ *Ibidem*, vol. V, p. 92.

²⁷² *Ibidem*, vol. VII, p. 283.

come William Blackstone e Rudolf von Jhering ne riconoscono l'utilità pratica, sottolineando come esse non siano meri artifici retorici, ma strumenti essenziali per garantire la coerenza del sistema normativo e la sua capacità di adattarsi a situazioni complesse. Blackstone, in particolare, afferma che le finzioni sono «*highly beneficial and useful*»²⁷³, specialmente se applicate in modo da non arrecare danno poiché il loro utilizzo appropriato è «*to prevent a mischief, or remedy an inconvenience, that might result from the general rule of law. So true is it, that in fictione semper subsistit aequitas*»²⁷⁴.

In questa prospettiva, la finzione non è un inganno, bensì un meccanismo di adattamento del diritto alle esigenze della realtà. Jhering, sulla stessa linea, le definisce “bugie bianche” *notwendige Lügen*²⁷⁵ enfatizzandone il carattere di strumenti necessari per la funzionalità dell'ordinamento, capaci di rendere il diritto più efficace senza compromettere la razionalità del sistema.

Una chiave di lettura particolarmente significativa è offerta da Lon L. Fuller, che riprende e sviluppa la concezione di Jhering, distinguendo le finzioni giuridiche dalle semplici menzogne. Per Fuller, «*a fiction is distinguished from a lie by the fact that it is not intended to deceive*»²⁷⁶: una finzione giuridica, infatti, non ha lo scopo di ingannare, ma di semplificare la realtà per favorire la funzionalità del diritto, ovvero per rendere intellegibile la complessità della realtà giuridica. Il filosofo del diritto statunitense sottolinea come i giuristi facciano frequentemente affermazioni che sanno essere false, ma che risultano comunque utili nella pratica giuridica:

²⁷³ W. BLACKSTONE, *Commentaries on the laws of England*, Clarendon Press, Oxford 1768, vol. III, p. 43.

²⁷⁴ *Ivi*.

²⁷⁵ R. JHERING, *Geist des Römischen Rechts auf den Verschiedenen Stufen Seiner Entwicklung*, Breitkopf und Härtel, Lipsia 1924, vol. III, p. 305.

²⁷⁶ L.L. FULLER, *Legal Fictions*, Stanford University press, 1967, p. 6.

«Probably no lawyer would deny that judges and writers on legal topics frequently make statements they know to be false. These statements are called “fictions.” There is scarcely a field of the law in which one does not encounter one after another of these conceits of the legal imagination».

Tra il 1930 e il 1931, Fuller pubblica una serie di tre articoli *sull'Illinois Law Review*, poi raccolti in un unico volume, nei quali nei quali, in sostanza, definisce la finzione giuridica come una dichiarazione formulata con piena o parziale consapevolezza della sua falsità, oppure un'affermazione falsa riconosciuta come utile²⁷⁷ in quanto funzionale alla realizzazione di un fine giuridico. In questo senso, per Fuller, le finzioni non rappresentano un'alterazione arbitraria della verità, ma costituiscono strumenti di razionalizzazione e stabilizzazione dell'ordinamento, permettendo al diritto di mantenere la propria coerenza interna e, al contempo, di adattarsi alle trasformazioni sociali e alle esigenze della prassi.

A livello sistematico, la dottrina giuridica ha elaborato numerose definizioni di finzione, riconoscendola come un meccanismo attraverso il quale il diritto rappresenta una realtà difforme da quella empirica, trattando un fatto inesistente come esistente o viceversa. Si potrebbe, allora, concordare sul fatto che le finzioni in sostanza consistono in alterazioni deliberate della realtà materiale o dei concetti giuridici nei quali quest'ultima si formalizza, concretizzandosi in proposizioni dottrinali, giurisprudenziali, negoziali o legali. Queste affermazioni, per ragioni di equità, utilità o convenienza, possiedono un contenuto assertivo che si esaurisce in sé stesso, allontanandosi intenzionalmente

²⁷⁷ Cfr. M. DEL MAR, *Artefacts of Legal Inquiry: The value of imagination in Adjudication*, Hart Publishing, Oxford-New York 2020, p. 238.

dalla realtà a cui fanno riferimento²⁷⁸. Vi è finzione, dunque, ogni volta che una realtà naturale subisce, per opera del giurista in quanto artefice del diritto, una negazione o una naturalizzazione consapevole²⁷⁹, con l'obiettivo di adattarla al sistema normativo. Questo meccanismo consente di superare le rigidità del dato empirico, colmando le lacune dell'ordinamento e garantendo coerenza tra norme che, altrimenti, potrebbero risultare contraddittorie o inapplicabili. In questa prospettiva, la finzione giuridica si configura come una modificazione ideale e una correzione della realtà concreta²⁸⁰, funzionale a rendere applicabile una norma che, senza tale intervento, risulterebbe inoperante. Essa non è quindi un mero artificio teorico, ma un dispositivo operativo del diritto, capace di mediare tra la dimensione normativa e la complessità della vita sociale. Attraverso le finzioni, l'ordinamento acquisisce la flessibilità necessaria per adattarsi alle esigenze pratiche, senza per questo rinunciare alla propria coerenza interna, mantenendo un delicato equilibrio tra certezza e adattabilità.

In definitiva, la finzione giuridica si configura come un dispositivo di raccordo tra la realtà sostanziale e quella giuridica, un meccanismo di mediazione che permette di colmare il divario tra il linguaggio normativo e l'esperienza concreta. Essa opera come uno strumento funzionale alla dinamica del diritto, in questo senso, «appare nel ragionamento giuridico come il risultato della saldatura, mai perfetta, tra realtà giuridica e realtà sostanziale»²⁸¹.

Quanto finora esposto evidenzia come le finzioni giuridiche non si riducano a un mero fenomeno linguistico, ma si configurino come

²⁷⁸ Cfr. A.L. SERRANO, *Le finzioni nel diritto*, cit. p. 38.

²⁷⁹ Cfr. J. DABIN, *La technique de l'elaboration du droit positive, spécialement en droit privé*, Bruylant, Paris 1935, p. 321.

²⁸⁰ V. COLACINO, *Fictio iuris*, in "Novissimo Digesto Italiano", vol. 7, Utet, Torino 1968, p. 270.

²⁸¹ A.L. SERRANO, *Le finzioni nel diritto*, cit. p. 42.

costruzioni concettuali, veri e propri artefatti del pensiero giuridico frutto di processi cognitivi complessi, nei quali l'immaginazione svolge un ruolo essenziale²⁸². Allora, se il diritto fa ricorso alle finzioni per operare, il giurista, nel suo ruolo interpretativo, è chiamato a maneggiarle con consapevolezza critica, riconoscendone il valore funzionale senza trascurarne le implicazioni concettuali. L'immaginazione giuridica non si traduce in arbitrarietà, ma si configura come un'attività regolata, un ponte tra la rigidità delle norme e la mutevolezza della realtà sociale. Gestire le finzioni giuridiche implica, dunque, una sensibilità ermeneutica, che consente di coglierne il significato, la portata e i limiti all'interno dell'ordinamento. In definitiva, le finzioni giuridiche dimostrano che il diritto, pur ancorato a un impianto normativo razionale, non può prescindere dall'uso di strumenti concettuali che operano sulla soglia tra realtà e artificio. La loro esistenza rivela il carattere dinamico e adattivo dell'ordinamento giuridico, capace di evolversi attraverso meccanismi che, pur distaccandosi dalla realtà empirica, rispondono a esigenze di coerenza sistematica e giustizia sostanziale. L'immaginazione giuridica, dunque, non è soltanto una qualità del giurista, ma una componente strutturale del diritto stesso. La vitalità e la funzionalità dell'ordinamento dipendono, in larga misura, dalla capacità di reinterpretare e modulare le finzioni giuridiche affinché il diritto continui a rispondere alla complessità dell'esperienza umana.

²⁸² «[...] *fictions are artefacts because they involve a more or less explicit signalling of artifice in judgements [...]. Further, as artefacts, fictions calls upon us to do things with them, eg either to keep supposing or to de-fictionalise them. Fictions invite exercises of imagination because, in processing a fiction, we enter a distinctive epistemic frame where we tolerate contradiction, eg between what we suppose to have been proven and what we know has been or has not been, and we participate, ie precisely supposing, which is a thin way of participating in imagination*» (M. DEL MAR, *Artefacts of Legal Inquiry: The value of imagination in Adjudication*, p. 237).

CAPITOLO III

LA DIMENSIONE EMOZIONALE DEL DIRITTO

«La vita è un insieme di ipocondria emozionale e finzione scenica»

(MeP)

*«Una vita senza forma è l'unica forma
corrispondente alle molteplici volontà e possibilità
di cui è piena la vita»*

(R. MUSIL, *L'uomo senza qualità*)

1. Considerazioni introduttive

Il presente capitolo si propone di esplorare in che modo l'arte attraverso la sua capacità di sollecitare tanto la dimensione cognitiva quanto quella emotiva, possa influenzare lo sviluppo di una coscienza giuridica.

Si intende, in particolare, mettere in evidenza come le immagini, grazie alla loro componente percettiva e visiva, possano fungere da ponte tra il sistema giuridico e la società, contribuendo così a superare le difficoltà derivanti da una concezione del diritto ancorata ai canoni del positivismo giuridico e alla complessità del suo linguaggio tecnico.

Come le immagini generano potere? In che modo tale potere influenza i comportamenti individuali e collettivi? Questi interrogativi guideranno la riflessione, che si articolerà attraverso l'analisi del ruolo delle immagini nella costruzione della realtà giuridica, con particolare attenzione alla loro capacità di orientare la percezione del diritto nella coscienza collettiva, prestando altresì attenzione alla modalità con cui l'individuo, che interagisce con le immagini prevalentemente dal punto di vista sociopolitico, da osservatore attivo e partecipe della dimensione giuridica, si trasformi progressivamente in spettatore passivo.

Le teorie di Gottfried Boehm e W.J.T. Mitchell sulla svolta iconica (*ikonische Wendung*) già esaminate in precedenza²⁸³ offrono uno strumento ermeneutico prezioso per comprendere il potere generativo delle immagini. Come si è visto, la logica iconica non si limita a rappresentare la realtà, ma contribuisce a plasmarla, attivando processi di significazione che non seguono le regole del linguaggio verbale, ma si fondano su meccanismi percettivi immediati e intuitivi. Le immagini, infatti, non trasmettono concetti attraverso la sequenzialità del discorso, bensì mediante la loro capacità di evocare, per contrasto, relazioni e significati che sfuggono alla predicazione linguistica. La differenza iconica, intesa da Boehm come la tensione tra la totalità visibile di una superficie e la molteplicità dei significati che in essa si dischiudono, costituisce il nucleo di questa peculiare logica. In tale prospettiva, le immagini non si limitano a rappresentare, ma interagiscono attivamente con la percezione dell'osservatore²⁸⁴, orientandone le reazioni, le

²⁸³ Si veda Capitolo II, paragrafo 2.3. *L'iconic turn di G. Boehm ed il Pictorial turn di W.J.T. Mitchell*.

²⁸⁴ Sul rapporto tra percezione ed emozione è possibile distinguere due profili fondamentali. In primo luogo, l'emozione si configura come l'esito dell'interazione tra la percezione sensoriale di un oggetto e uno stimolo interno o esterno al soggetto capace di generare un senso di coinvolgimento. La percezione rappresenta, in tal senso, il fondamento sensoriale immediato a partire dal quale si attiva una risposta emotiva, che dà forma e intensità all'esperienza vissuta (cfr. A. FORZA, G. MENEGON, R.

emozioni e, potenzialmente, i comportamenti. Ne consegue che l'immagine non è un mero supporto comunicativo, ma si configura come un dispositivo dotato di *agency*. Proprio questa capacità di agire e di generare azioni nella sfera sociale costituisce il fulcro del concetto di *agency* dell'immagine, elaborato da Alfred Gell e successivamente approfondito da alcuni studiosi belgi. Tale concetto, nella sua dimensione fenomenologica, viene inteso come la capacità performativa dell'immagine di intervenire nelle dinamiche interpersonali e istituzionali, orientando comportamenti e atteggiamenti collettivi attraverso la forza simbolica della rappresentazione visiva.

Questa capacità performativa si manifesta con particolare evidenza nella relazione tra immagine e azione sociale, una dinamica che Pierre Bourdieu ha descritto attraverso la nozione di immagini come forme simboliche²⁸⁵, strumenti attraverso cui la società si manifesta e si autorappresenta. In quanto veicoli di comunicazione e conoscenza, esse non si limitano a descrivere la realtà, ma possiedono la capacità di rafforzarla o metterla in discussione, favorendo processi di legittimazione o di delegittimazione del potere. L'*agency* dell'immagine si rivela, dunque, nel suo potere di orientare l'interazione sociale, come accade, ad esempio, nella relazione tra lo Stato e i cittadini, attraverso la costruzione di simboli che favoriscono l'adesione alle istituzioni o, in taluni casi, ne sollecitano la contestazione. Come osserva David Freedberg, la forza dell'immagine risiede nella capacità di suscitare

RUMINATI, *Il giudice emotivo. La decisione tra ragione ed emozione*, Il Mulino, Bologna 2017, pp. 36 e 40). In secondo luogo, le percezioni sensoriali possono fornire emozioni o ragioni immediate per le nostre credenze o convinzioni, mentre le emozioni, non sono esse stesse ragioni, ma sollecitano l'individuo alla loro ricerca, stimolando processi di riflessione, attribuzione di senso e decisione. In tal modo, le emozioni si rivelano dotate di una funzione epistemica, poiché contribuiscono attivamente ad orientare l'elaborazione cognitiva (cfr. M. BRADY, *Emotional Insight. The Epistemic Role of Emotional Experience*, Oxford University Press, Oxford 2013).

²⁸⁵ Per un quadro sinottico, cfr. P. BOURDIEU, *Langage e pouvoir symbolique*, Fayard, Paris 2001.

risposte emotive, spingendo l'individuo ad agire o a reagire di fronte a specifiche rappresentazioni²⁸⁶. Questo potere emotivo²⁸⁷ non si esaurisce nella dimensione estetica, ma si estende alla sfera politica e sociale, influenzando le dinamiche collettive e contribuendo a consolidare o a mettere in crisi l'autorità istituzionale. In questa prospettiva, diventa evidente come le immagini possano costituire strumenti efficaci per legittimare o sovvertire il potere, in particolare quello politico, che

²⁸⁶ D. FREEDBERG, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, University of Chicago Press, Chicago 1991. Tr. it. di G. Perini, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico*, Einaudi, Torino 1993. L'Autore, attraverso un approccio interdisciplinare, indaga i rapporti tra immagini e fruitori, evidenziando il ruolo del corpo e delle emozioni nella ricezione dell'opera d'arte. Freedberg si concentra sull'importanza dell'arte nella vita, nella politica e nei processi etici collettivi, superando una visione meramente estetica per comprendere le dinamiche emotive e comportamentali che le immagini sono in grado di attivare. Scrive: «noi che siamo persone colte, guardiamo e ci comportiamo con distacco, diventiamo dei formalisti ad alto livello, e neghiamo le fonti del potere che stanno dentro e fuori di noi. Omettiamo anche quegli aspetti del sentimento e dell'emozione che di solito sono lasciati al di fuori della cognizione e sono considerati di natura così fine e così caratteristica che nella storia possono essere presi in considerazione solo dai procedimenti più aneddotici. Anche questi [...] io reclamo, tanto per la cognizione che per la storia» (*ibidem*, p. 628). Cfr. anche ID. *Immagini e risposta emotiva: la prospettiva neuroscientifica*, in A. Ottani Cavina, *Prospettiva Zeri*, Umberto Allemandi, Torino 2009.

²⁸⁷ A sostegno di tale prospettiva, la letteratura neuroscientifica e psicologico-cognitiva ha dimostrato come ogni atto percettivo implichi, in misura variabile, una componente emozionale che guida in modo automatico i nostri atteggiamenti e comportamenti (cfr. R. B. ZAIKONC, *Feeling and Thinking: Preferences Need No Inferences*, in "American Psychologist", n. 35, 1980, pp. 151-175; G. GIGERENZER, *Gut Feelings: The Intelligence of the Unconscious*, Viking, New York 2007). In particolare, è stato osservato che le immagini visive suscitano reazioni più rapide e intense rispetto a informazioni astratte, numeriche o statistiche, le quali, per essere elaborate, richiedono l'attivazione di aree cerebrali evolutivamente più recenti deputate al ragionamento simbolico e analitico. Al contrario, la percezione visiva attiva le strutture limbiche e le regioni sottocorticali, ovvero quelle parti del cervello evolutivamente più antiche, responsabili delle reazioni emotive immediate (cfr. D. A. SMALL, G. LOEWENSTEIN, P. SLOVIC, *Sympathy and Callousness: The Impact of Deliberative Thought on Donations to Identifiable and Statistical Victims*, in "Organizational Behavior and Human Decision Processes", n. 102, 2007, pp. 143-153). Tali dinamiche trovano una più ampia cornice teorica nella cosiddetta teoria del doppio processo, secondo cui la mente umana si avvale di due sistemi cognitivi distinti ma interagenti: il Sistema 1, intuitivo, associativo e veloce, radicato in strutture arcaiche del cervello, e il Sistema 2, analitico, riflessivo e deliberativo, evolutivamente più recente e deputato al controllo razionale (cfr. D. KAHNEMAN, *Thinking, Fast and Slow*, Macmillan, New York 2011; tr. it. *Pensieri lenti e veloci*, Mondadori, Milano 2012). In quest'ottica, il potere evocativo delle immagini si spiega con la loro capacità di attivare in modo immediato ed empatico il Sistema 1, incidendo profondamente sulla formazione di giudizi e decisioni, anche in ambito giuridico e istituzionale.

spesso utilizza la rappresentazione con l'intento di sfruttare la forza evocativa dell'immagine: da un lato, come mezzo di celebrazione e propaganda, dall'altro, come veicolo ideologico per monopolizzare, gestire e controllare le coscienze, al fine di istruire, educare, convincere e, in ultima analisi, condizionare l'individuo.

Nell'attuale contesto di sovrapproduzione di immagini, l'osservatore rischia di trasformarsi da soggetto attivo e partecipativo capace di interagire e costruire l'ambiente sociale in cui vive in uno spettatore dallo sguardo passivo, incapace di decifrare il significato profondo delle rappresentazioni che lo circondano e che accetta senza agire una realtà di cui le immagini diventano semplicemente una messa in scena. Le immagini, serializzate e spesso banalizzate, tendono a perdere la loro capacità di suscitare una risposta emotiva autentica, favorendo un processo di assuefazione e indifferenza. Le istituzioni politiche e giuridiche contemporanee sembrano aver compreso questa dinamica, adottando strategie comunicative fondate sulla costruzione di un potere invisibile: un potere che, come osservava Norberto Bobbio²⁸⁸, non si manifesta più attraverso la spettacolarizzazione della propria autorità, ma opera silenziosamente, attraverso simboli e narrazioni che agiscono a livello subliminale.

Le riflessioni fin qui esposte introducono il tema della dimensione sensibile del diritto, una componente che, lungi dal rappresentare un aspetto accessorio, convive con la razionalità normativa, influenzando la percezione collettiva della giustizia e il rapporto tra cittadini e istituzioni. Tale prospettiva, come si vedrà nel corso del capitolo, si inserisce nel passaggio *dall'iconic turn all'affective turn*, un processo che porta al centro della riflessione giuridica non più soltanto le immagini come strumenti di significazione, ma anche le emozioni e le percezioni che tali immagini

²⁸⁸ Si veda, N. BOBBIO, *La democrazia e il potere invisibile*, in *Italian Political Science Review. Rivista Italiana di Scienza Politica*, vol. 10, n. 2, 1980, pp. 181-203.

generano e veicolano. In questa transizione metodologica interdisciplinare, di cui *Law and Humanities* si fa portatrice, integrare la prospettiva estetica con quella cognitiva non significa abbandonare il rigore concettuale del diritto, bensì, da un lato, riconoscere che la conoscenza giuridica non può prescindere dalla dimensione sensibile dell'esperienza umana e, dall'altro, promuovere una ricerca del senso giuridico che non si esaurisca nella costruzione astratta di concetti e categorie, ma si apra alla comprensione della realtà vissuta e percepita dai consociati. In tal senso, l'analisi dell'*agency* delle immagini e del loro potere di suscitare emozioni costituirà il punto di partenza per comprendere come il diritto, nella sua manifestazione concreta, si radichi non solo nella ragione, ma anche nella percezione e nel sentire collettivo.

2. *Agency* delle immagini: dal potere simbolico all'azione sociale

La potenza delle immagini non si esaurisce nella loro funzione rappresentativa, né può essere circoscritta a una dimensione puramente estetica. Le immagini non sono semplici fatti, ma atti: esse agiscono, incidono sulla realtà, ne orientano la percezione e, talvolta, ne modificano l'assetto sociale e giuridico. Come osserva Gottfried Boehm, risulta «difficile parlare metodicamente della potenza dell'immagine, giacché noi la riconosciamo solo negli effetti che ha prodotto»²⁸⁹. In questa prospettiva, le immagini si rivelano oggetti dotati di una doppia natura: da un lato, si presentano come entità materiali, ancorate alla realtà sensibile; dall'altro, operano come veicoli di significato, attraverso

²⁸⁹ G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit. p. 90.

la loro capacità di attivare processi cognitivi, emozionali e sociali. Il loro potere si manifesta, dunque, negli effetti che producono, ossia nell'impatto tangibile che esercitano sulla percezione, sulla memoria e sulle dinamiche sociali dell'osservatore.

L'*iconic turn*, già analizzata in precedenza, ha posto in evidenza come le immagini non siano subordinate al linguaggio, ma possiedano una logica autonoma, capace di generare senso mediante la relazione dialettica tra la loro presenza tangibile e il contenuto simbolico che veicolano. Boehm osserva, allora, come le immagini «comunque le si possa giudicare, non sono solo fatti ma anche atti, oggetti produttori di senso»²⁹⁰; esse esistono, dunque, nella concreta unità di presenza e rappresentazione. Questa caratteristica conferisce loro un potere performativo che si manifesta nell'interazione tra osservatore e immagine, in una dinamica in cui la percezione sensoriale si intreccia con l'attivazione di schemi mentali profondamente radicati nell'esperienza individuale e collettiva.

In questo processo, le immagini si avvalgono di modalità cognitive che favoriscono la costruzione di schemi narrativi, definiti nel *Visual Legal Realism* come *social scripts*²⁹¹. Tali meccanismi assumono una particolare rilevanza nel campo giuridico, in quanto contribuiscono alla formazione di rappresentazioni collettive del diritto, facilitando la comprensione di concetti normativi complessi e orientando la percezione della giustizia nella coscienza sociale. Questi schemi agiscono come “euristiche cognitive”, ossia strumenti mentali che semplificano e organizzano le informazioni provenienti dalla realtà esterna, agevolando il processo di attribuzione di significati e orientando la comprensione degli eventi circostanti²⁹².

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ Cfr., R. K. SHERWIN, *A manifesto for Visual Legal Realism*, in “Loyola of Los Angeles law review”, vol. XL, n. 2, 2007, p. 722.

²⁹² «[...] cognitive heuristics that help us to make sense of what goes on around (and within) us mainly function as a filter in the selection-for-meaning process» (*ibidem*, p. 723).

La capacità delle immagini di agire sulla realtà emerge con particolare evidenza nella teoria dell'atto iconico elaborata da Horst Bredekamp, il quale, seguendo una traiettoria concettuale affine a quella tracciata da Boehm, sostiene che l'immagine non si limita a rappresentare un contenuto, ma lo attualizza attraverso un'azione che coinvolge il soggetto percettivo. Bredekamp – ricalcando in parte la teoria degli atti linguistici di John L. Austin²⁹³ – spiega che l'atto iconico consiste nella forza che consente all'immagine di «balzare, mediante una fruizione visiva o tattile, da uno stato di latenza all'efficacia esteriore nell'ambito della percezione, del pensiero e del comportamento»²⁹⁴. Tale efficacia non è riconducibile esclusivamente alla struttura interna dell'immagine, ma scaturisce anche dalla risposta dell'osservatore, il quale, mediante un'interazione dinamica, partecipa attivamente al processo di significazione²⁹⁵.

In questa prospettiva, le immagini si configurano come agenti sociali: esse operano come mediatori simbolici che regolano le interazioni tra i membri di una comunità, orientando le loro credenze, i loro valori e, talvolta, le loro decisioni giuridiche. L'atto iconico, dunque, si manifesta in almeno tre dimensioni: percettiva, cognitiva e comportamentale. Sul piano percettivo, l'immagine attira lo sguardo e lo dirige verso elementi specifici della realtà. A livello cognitivo, stimola la creazione di associazioni simboliche e concettuali che modellano la comprensione del

²⁹³ La teoria degli atti linguistici nella filosofia analitica anglosassone si sviluppa con la lezione che John L. Austin tenne nel 1955 presso l'Università di Harvard, successivamente raccolta in *How to Do Things with Words*. Il concetto ripreso da Bredekamp è quello di performatività – vale a dire l'effetto prodotto da un enunciato nel momento stesso in cui viene pronunciato – che l'Autore estende alla dimensione visiva, attribuendo alle immagini la capacità di generare effetti analoghi attraverso la loro forza evocativa. Si veda, J.L. AUSTIN, *How to do things with words: the William James lectures delivered at Harvard University in 1955*, J. O. Urmson, M. Sbisa, (a cura di), Oxford University Press, London 1976.

²⁹⁴ H. BREDEKAMP, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, cit. p. 36.

²⁹⁵ «In tal senso, l'efficacia dell'atto iconico va intesa sul piano percettivo, del pensiero e del comportamento come qualcosa che scaturisce sia dalla forza dell'immagine stessa sia dalla reazione interattiva di colui che guarda, tocca, ascolta» (*ivi*).

mondo. Infine, sul piano comportamentale, può indurre reazioni emotive o decisioni pratiche, orientando le azioni dei singoli e delle collettività.

A partire da quanto finora esposto, autorevoli studi hanno dimostrato come l'immagine partecipi attivamente alla dinamica sociale, per l'appunto "agendo" in qualità di intermediario dell'azione umana al pari di un corpo o di un testo²⁹⁶. Il riferimento terminologico su cui si fonda questa capacità "agentiva" dell'immagine è quello di *agency*, sviluppato da Alfred Gell nella sua opera *Art and Agency*²⁹⁷ pubblicata nel 1998.

La nozione di *agency* elaborata dall'Autore non deve essere intesa come un semplice sinonimo di intenzionalità²⁹⁸; sebbene sia diffusa una simile interpretazione, la traduzione più adeguata di tale termine è quella di "agire-intenzionale"²⁹⁹. In questo senso, le immagini funzionano come estensioni dell'intenzionalità umana, potendo influenzare la società e le relazioni sociali tramite la loro presenza e il loro potere evocativo.

L'*agency* di un artefatto materiale, infatti, si manifesta come una volizione orientata, la quale, pur non essendo dotata di una coscienza propria, si configura come una forza che, irradiandosi dall'oggetto sia esso un'immagine, un manufatto o un simbolo esercita un'influenza concreta sull'individuo che lo osserva, lo utilizza o lo scambia. Come afferma lo stesso antropologo britannico, «siamo di fronte a un caso di *agency* ogni volta che un evento ci sembra accadere in virtù di

²⁹⁶ «[...] *our ce faire, elle ne préjuge pas de l'importance du rôle d'un corps, d'un texte ou d'un artefact dans la dynamique sociale; tout et tous agissent comme des intermédiaires de l'action humaine*» (A. DIERKENS, G. BARTHOLEYNS, T. GOLSENNE, *La performance des images*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles 2010, p. 21).

²⁹⁷ A. GELL, *Arte e agency: una teoria antropologica*, ed. it. a cura di C. Cappelletto, R. Cortina, Milano 2021.

²⁹⁸ La traduzione del termine *agency* con *intentionalité* si deve a Maurice Bloch, che, recensendo in francese l'opera di Gell, adottò questa denominazione per intendere qualcosa di «ancorato nella mente e nel cervello» (M. BLOCH, *Una nuova teoria dell'arte. A proposito di "Art and Agency" di Alfred Gell*, in A. Caoci (a cura di), *Antropologia, estetica e arte. Antologia di scritti*, Franco Angeli, Milano 2008, p. 101).

²⁹⁹ Cfr. P. DESCOLA, *La doppia vita delle immagini*, in F. Desideri, G. Matteucci, J.M. Schaffer (a cura di), *Il fatto estetico. Tra emozione e cognizione*, ETS, Pisa 2009, p. 149.

un'intenzione che risiede in una persona o in una cosa che determina la catena causale»³⁰⁰. L'*agency*, dunque, non presuppone un'intenzionalità soggettiva, bensì si manifesta come la capacità dell'oggetto di attivare meccanismi cognitivi e reazioni comportamentali nell'interlocutore che ne fruisce. In altre parole, un'immagine possiede *agency* quando è in grado di evocare risposte emotive, psicologiche o comportamentali negli osservatori, come la meraviglia, il timore o anche la persuasione

Questa prospettiva consente a Gell di delineare una visione organica della realtà umana, nella quale l'interazione tra artefatti, individui e processi cognitivi si configura come una dinamica relazionale articolata su due livelli. Il primo concerne la natura affettiva dei processi cognitivi, i quali si sviluppano attraverso l'integrazione tra mente, corpo e ambiente. Tale impostazione si colloca nell'alveo di riflessioni oggi riconducibili alla teoria della *4E Cognition*³⁰¹, secondo cui la cognizione non è un'attività esclusivamente mentale, ma si radica nell'interazione dinamica con il contesto esterno³⁰². L'atto percettivo, in questo senso, non si limita a una mera operazione intellettuale, ma attinge costantemente agli stimoli sensoriali che, sollecitando la dimensione emotiva, orientano i comportamenti e le reazioni dell'individuo. Come sostiene l'Autore, «nessuna performance cognitiva è irrazionale quando [viene] letta alla luce dei comportamenti effettivi dei nostri corpi e dei nostri organi percettivi»³⁰³, nonché dell'ambiente sociale in cui il soggetto è immerso³⁰⁴.

Il secondo livello concerne l'approccio metodologico, che si fonda sulla raccolta e sull'analisi di dati orientati alla costruzione di schemi di

³⁰⁰ A. GELL, *Arte e agency: una teoria antropologica*, cit. p. 26.

³⁰¹ Le quattro "e" si riferiscono rispettivamente a: *embodied, embedded, extended, enactive*.

³⁰² Si veda, A. NEWEN, L. DE BRUIN, S. GALLAGHER, *The Oxford Handbook of 4E cognition*, Oxford University Press, Oxford 2018.

³⁰³ A. GELL, *Arte e agency: una teoria antropologica*, cit. p. 110.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 18.

connessioni perspicue³⁰⁵. Gell non si limita a indagare l'estetica o la funzione rappresentativa dell'immagine, ma si prefigge di analizzare le dinamiche sociali che si sviluppano nello spazio di interazione determinato dall'influenza esercitata dagli artefatti materiali. Questi ultimi, attraverso la loro presenza visiva, sonora o tattile, esercitano un impatto che supera la dimensione simbolica, investendo direttamente la sfera percettiva e comportamentale della collettività. L'immagine, infatti, si inserisce all'interno di reti relazionali complesse, nelle quali agisce come intermediario tra individuo e società, tra percezione e concettualizzazione della realtà.

L'*agency* delle immagini, nel suo intreccio di dimensioni percettive, cognitive ed emozionali, si rivela un fattore cruciale anche nella costruzione dell'immaginario giuridico collettivo. Attraverso simboli, rituali e rappresentazioni visive, il diritto si radica nella sensibilità sociale, incidendo non solo sulla comprensione delle norme, ma anche sull'autorità delle istituzioni e sulla legittimazione dell'ordine giuridico. L'immagine, dunque, non si limita a veicolare concetti astratti, ma agisce come strumento di orientamento e coesione, dimostrando come la dimensione estetica non sia un accessorio del discorso giuridico, bensì una componente imprescindibile della sua efficacia comunicativa e performativa.

³⁰⁵ A. GELL, *The art of anthropology: essays and diagrams*, Athlone, London 1999, p. 24. È significativo osservare come l'Autore impieghi la nozione di "schema di connessioni perspicue", espressione che, per certi versi, richiama la capacità di cogliere le somiglianze di famiglia tra i concetti, definita da Ludwig Wittgenstein con l'espressione "rappresentazione perspicua", già esaminata nel capitolo II, paragrafo 2.2. *Il passaggio: Wittgenstein*.

3. Dall'*iconic turn* all'*affective turn* nella costruzione del senso giuridico

Come trattato in precedenza³⁰⁶, è innegabile che le svolte culturali³⁰⁷ che hanno segnato l'evoluzione delle scienze umane e sociali negli ultimi decenni si riflettano anche nell'ambito della dimensione giuridica, sollecitando una riconsiderazione del modo in cui il diritto viene interpretato, comunicato e vissuto.

In particolare, le trasformazioni concettuali introdotte dall'*iconic turn* e dall'*affective turn* delineano un cambiamento di prospettiva che invita a non limitare l'analisi giuridica al solo contenuto razionale delle norme, ma a estenderla ai significati visivi ed emotivi che le accompagnano. La consapevolezza di questa dimensione sensibile, favorita dall'incontro con varie forme artistiche e culturali, permette di cogliere come le percezioni e le emozioni generate da tali esperienze influenzino la costruzione e la ricerca di senso necessaria alla continua riformulazione delle regole giuridiche, in vista di una tutela sempre più adeguata delle relazioni umane. In tempi recenti, diversi esponenti dell'*aesthetics of law* hanno sostenuto che il quadro teorico di riferimento entro cui si sviluppano le ricerche di *Law and Humanities* e dei suoi molteplici versanti sia da rintracciare in un recupero della dimensione sensoriale e affettiva come componente imprescindibile dell'esperienza giuridica³⁰⁸. Il termine "estetica", dal greco αἰσθησις, rimanda non solo alla sfera del bello o dell'arte, ma, più ampiamente, alla percezione attraverso i sensi, ossia a quella dimensione sensoriale che precede e accompagna i processi

³⁰⁶ Cfr. Capitolo I, paragrafo 4. *I Visual Legal Studies come chiave di lettura della cultura giuridica contemporanea.*

³⁰⁷ Si veda per un quadro di riferimento D. BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture*, De Gruyter, Berlin 2016.

³⁰⁸ Cfr. Capitolo I, paragrafo 5. *L'estetica giuridica tra tradizione e innovazione: il ruolo dell'Aesthetics of Law nella costruzione della coscienza giuridica.*

cognitivi e razionali. Così, l'estetica giuridica non si limita a indagare l'aspetto formale e simbolico del diritto, ma ne esplora le radici percettive ed emozionali, riconoscendo come il sentire³⁰⁹, costituisca una chiave interpretativa essenziale per comprendere la funzione ordinatrice del diritto. Lo sviluppo che ha interessato le ricerche nell'ambito delle *Law and Humanities*, a partire dagli anni Novanta, ha favorito l'affermazione di approcci teorici che si concentrano sull'importanza dei sensi e delle emozioni per la comprensione dei fenomeni giuridici. In questo contesto, si sono progressivamente delineati specifici indirizzi di ricerca, come *Law and Emotions*³¹⁰ e *Law and Senses*³¹¹, che, pur avendo

³⁰⁹ Su questa linea, cfr. M. P. MITTICA, *Il pensiero che sente. Pratiche di Law and Humanities*, Giappichelli, Torino 2022, p. 43, dove si sottolinea come «interrogarsi sul sentire a proposito del diritto non è più un'eresia da tempo» e come lo sviluppo teorico dell'estetica giuridica tragga impulso dalla necessità di ripensare il rapporto tra diritto, emozioni e sensi. L'estetica giuridica viene così delineata come un «approccio sensibile alla conoscenza del diritto», in grado di coglierne la dimensione percettiva ed emotiva, ponendosi in alternativa a una concezione puramente formalista e astratta dell'esperienza giuridica

³¹⁰ La riflessione su questa tematica prende avvio dal volume collettaneo curato da S.A. BANDES, *The Passions of Law*, NYU Press, New York, 1999, cui ha fatto seguito, con un contributo decisivo per la definizione del quadro teorico di riferimento, l'opera di M. NUSSBAUM, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001. Da queste prime indagini si è sviluppato, nel corso degli anni, un vivace e articolato dibattito che ha visto susseguirsi numerose pubblicazioni e contributi, volti a esplorare le molteplici interazioni tra diritto, emozioni e sensibilità. Tale percorso di ricerca, arricchitosi progressivamente attraverso il confronto con ambiti disciplinari eterogenei, ha trovato un'importante sistematizzazione nel recente S.A. BANDES, J. LYNEE MADEIRA, K.D. TEMPLE, E. KIDD WHITE (a cura di), *Research Handbook on Law and Emotion*, Edward, Elgar Publishing, Cheltenham 2021. Quest'opera, grazie a una pluralità di prospettive e approcci, rappresenta una tappa fondamentale nel consolidamento di questo indirizzo di studi, offrendo un'ampia e dettagliata ricostruzione del panorama teorico e metodologico maturato nel tempo, nonché delle implicazioni pratiche che le emozioni esercitano sulla comprensione, applicazione e legittimazione delle norme giuridiche.

³¹¹ Una panoramica aggiornata sullo stato dell'arte degli studi sensoriali applicati al diritto può essere rinvenuta in AA.VV., *Vers une déstabilisation du sensorium du droit: Étude de la jurisprudence des sens / Troubling Law's Sensorium: Explorations in Sensational Jurisprudence*, in "Canadian Journal of Law and Society/Revue Canadienne Droit et Société", n. 34, Special Issue, 2019, che raccoglie contributi significativi volti a esplorare il ruolo della dimensione sinestetica nella comprensione e nella pratica giuridica. A testimonianza del crescente interesse per questa prospettiva di ricerca, si segnala, altresì, il volume collettaneo S. HAMILTON (a cura di), *Sensuous Governance*, in "The Senses and Society", vol. 15, n. 1, Special Issue, 2020.

conosciuto negli ultimi anni un'evoluzione autonoma nel più recente fronte teorico di *Law and Affect*, si ricollegano a un medesimo orizzonte concettuale, individuando nell'estetica giuridica un punto di convergenza metodologica e speculativa³¹².

Negli ultimi decenni, i cosiddetti *affect studies*³¹³, nati principalmente in ambito anglofono ma con significativi richiami a una parte della tradizione filosofica francese, hanno conosciuto una significativa espansione, sviluppandosi in direzioni eterogenee e contribuendo a ridefinire alcune delle dicotomie fondamentali della teoria della conoscenza. Questi studi, infatti, si sono concentrati sul superamento delle tradizionali opposizioni concettuali non solo tra ragione ed emozione, ma anche tra mente e corpo, natura e cultura, evidenziando la complessità dell'esperienza umana nella sua dimensione affettiva³¹⁴.

Elemento comune di tali ricerche è la scelta di indagare l'affettività attraverso la lente dell'interazione tra soggetti, ponendo al centro della riflessione non più esclusivamente le manifestazioni linguistiche e i codici espressivi ad esse connessi, ma ampliando lo sguardo alle esperienze corporee, visuali ed emotive, nonché alle modalità comunicative che si esprimono al di là della parola. L'attenzione si

³¹² Per una ricostruzione completa delle tappe europee e internazionali attraverso cui si sono progressivamente sviluppati i filoni di ricerca *Law and Emotions* e *Law and Senses*, si rinvia a M.P. MITTICA, *Diritto e letteratura e Law and Humanities. Elementi per un'estetica giuridica*, Giappichelli Editore, Torino 2024, pp.47-69.

³¹³ Un momento di svolta significativo nella storia degli *affect studies* si registra nel 1995 con la pubblicazione del saggio di B. MASSUMI, *The Autonomy of Affect*, in "Cultural Critique", n. 31, 1995, pp. 83-109. In questo contributo, l'Autore pone le basi per una comprensione dell'affetto come fenomeno autonomo e non riducibile alle categorie della razionalità o della linguistica, aprendo così la strada a una serie di riflessioni che, nei decenni successivi, hanno contribuito ad ampliare e diversificare il campo di indagine. Attualmente, un utile tentativo di sistematizzazione e mappatura degli studi in questo ambito si rinviene in M. GREGG, G.J. SEIGWORTH, *The Affect Theory Reader*, Duke University Press, Durham-London 2009, opera che offre una panoramica articolata delle principali correnti di ricerca e delle prospettive teoriche che hanno caratterizzato e tuttora caratterizzano questo fecondo ambito di studio.

³¹⁴ Cfr. M. INSERO, *Affective turn. Un nuovo paradigma per le scienze umane e le scienze sociali*, in "Nuova informazione bibliografica", vol.79, n. 4, Il Mulino, Bologna 2023, p. 550.

sposta, dunque, verso quelle forme di interazione che si radicano nella corporeità e nelle dinamiche percettive, riconoscendo l'importanza della dimensione pre-linguistica e della comunicazione implicita nell'elaborazione di significati condivisi.

Questa rinnovata sensibilità teorica ha portato, a partire dall'ultimo decennio del XX secolo, all'affermazione di quella che è stata definita *affective turn* o anche *emotional turn*³¹⁵, ossia una svolta epistemologica e metodologica che attribuisce centralità alla dimensione affettiva nei processi di costruzione della conoscenza.

Come le altre svolte culturali di cui si è trattato in precedenza nel presente lavoro, anche l'*affective turn*, insieme all'*iconic turn*, si è imposto come reazione critica e come risposta all'egemonia del *linguistic turn*, che, nel corso del Novecento, aveva privilegiato il primato del linguaggio e della discorsività a scapito della dimensione visiva, percettiva e sensibile dell'esperienza. Tale predominanza della logica razionale e proposizionale aveva infatti relegato la visione, l'arte, le emozioni a un ruolo marginale, considerandoli un fattore irrilevante ai fini della produzione di conoscenza. La svolta affettiva si inserisce in questo quadro come un tentativo di restituire dignità epistemologica ai processi cognitivi che coinvolgono il percepire e il provare emozioni, riconoscendo in tali fenomeni non meri epifenomeni dell'attività razionale, bensì componenti imprescindibili della comprensione del reale. Si tratta, dunque, di una trasformazione che non si limita a introdurre nuovi oggetti di studio, ma che riformula in profondità le categorie concettuali attraverso cui si interpreta la realtà sociale. Concetti

³¹⁵ Per una visione d'insieme sull'*affective turn* e sull'approccio transdisciplinare che essa propone per cogliere le interazioni tra politica, economia e cultura, con particolare attenzione al ruolo dell'affettività quale forza che attraversa e riorienta i processi sociali, si rimanda a P. TICINETO CLOUGH, J. HALLEY, *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Duke University Press, Durham-London 2007.

quali la percezione, le emozioni e gli affetti³¹⁶, tradizionalmente confinati nella sfera soggettiva e privata, si configurano ora come strumenti analitici indispensabili per una rilettura più complessa e articolata dei fenomeni sociali. L'*affective turn*, in questa prospettiva, si rivela l'ultima manifestazione di una più ampia sequenza di svolte teoriche nate da insoddisfazioni epistemologiche condivise³¹⁷. Se l'*iconic turn* ha messo in discussione il primato assoluto della parola, ponendo l'attenzione sulla capacità delle immagini di veicolare senso in maniera autonoma, la svolta affettiva invita a superare la concezione di una conoscenza disincarnata, fondata esclusivamente su processi razionali e astratti, per riconoscere il ruolo della corporeità e dell'esperienza sensibile nella costruzione del sapere. In tal modo, il sapere giuridico si apre alla possibilità di comprendere il diritto non solo come sistema normativo fondato sulla logica, ma come fenomeno culturale radicato nella sensibilità collettiva e nel vissuto emotivo della comunità³¹⁸. Difatti, i sentimenti e le emozioni non possono essere intesi come entità isolate, dotate di una propria esistenza autonoma e suscettibili di essere analizzate indipendentemente

³¹⁶ Per "affetti" si intende, in questa sede, richiamandosi alla prospettiva neurofenomenologica proposta da Jaak Panksepp, una categoria ampia e comprensiva che designa l'insieme dei sentimenti emotivi, intesi come l'anello di congiunzione – il *missing link* – tra i sistemi istintivi primari, propri della dimensione animale, e le più complesse funzioni cognitive della psiche umana. Tali affetti costituiscono, nella visione dell'Autore, un nucleo prelinguistico e incarnato del sentire, che innerva tanto le condotte di base quanto le dinamiche simbolico-relazionali proprie delle società umane (cfr. J. PANKSEPP, *Affective Neuroscience. The Foundations of Human and Animal Emotions*, Oxford University Press, New York 1998; si veda anche ID., L. BIVEN, *The Archaeology of Mind: Neuroevolutionary Origins of Human Emotions*, Norton, New York 2012, tr. It. *Archeologia della mente. Origini neuroevolutive delle emozioni umane*, Cortina, Milano 2014).

³¹⁷ Cfr. M. INSERO, *Affective turn. Un nuovo paradigma per le scienze umane e le scienze sociali*, cit., p. 552.

³¹⁸ Per una riflessione sulle modalità attraverso cui le espressioni emotive rivelano le dinamiche gerarchiche e normative che permeano la struttura sociale, si veda, tra gli altri, C.A. LUTZ, L. ABU-LUGHOD, *Language and the Politics of Emotion*, Cambridge University Press, Cambridge 2008, p. 11, ove si evidenzia come l'analisi delle rappresentazioni e delle manifestazioni interattive delle emozioni consenta di comprendere le norme implicite che regolano la gerarchia e il controllo sociale, le differenti valutazioni dei principi morali nonché le trasformazioni nei processi di scambio e trasmissione culturale.

dal contesto in cui si manifestano. Essi, al contrario, emergono esclusivamente all'interno di schemi relazionali complessi, i quali comprendono non soltanto le modalità con cui osserviamo e interpretiamo il mondo circostante, ma anche le dinamiche interpersonali che plasmano la nostra esperienza quotidiana³¹⁹. In questa prospettiva, le emozioni si configurano come esiti di un'interazione tra il soggetto e l'ambiente, espressioni di una relazione che si concretizza in comportamenti, reazioni e atteggiamenti, i quali, a loro volta, si strutturano in modelli di azione. Questi modelli, sedimentandosi nel tempo attraverso il vissuto individuale e collettivo, si cristallizzano in disposizioni, ovvero in inclinazioni a reagire in un determinato modo in specifiche circostanze³²⁰. Tali disposizioni, tuttavia, non sono integralmente riconducibili al controllo cosciente del soggetto. Esse si collocano in una zona intermedia tra il conscio e l'inconscio, rivelando così la problematicità di una netta separazione tra volontario e involontario, tra consapevole e non consapevole. Lo studio delle emozioni sovverte la rigida dicotomia tra razionalità e affettività, esse non si limitano a essere reazioni istintuali, ma costituiscono un ponte tra il corpo e la mente, tra l'individuale e il sociale, tra il passato esperienziale e l'attualità della percezione.

³¹⁹ Per un approfondimento sulla natura sociale e relazionale di sentimenti ed emozioni, si rinvia a A.R. HOCHSCHILD, *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, University of California Press, Berkeley 2003, pp. 56-75, dove, in particolare, si evidenzia come diverse società e sottogruppi sviluppino regole condivise – le cosiddette *feeling rules* – che orientano l'espressione dell'affettività in contesti specifici. Tali norme, canalizzando la manifestazione emotiva secondo schemi culturalmente codificati, contribuiscono a costituire vere e proprie *emotional communities*, la cui coesione è garantita dalla conformità a queste regole attraverso l'esercizio di un'attività di *emotional labour*, intesa come il lavoro di modulazione o inibizione delle emozioni in base alle aspettative sociali, con significative ripercussioni tanto sulla percezione di sé quanto sulle dinamiche interpersonali.

³²⁰ Si veda I. BURKITT, *Emotions and social relations*, SAGE Publications, London 2014, p. 6.

Come osserva John Dewey, le emozioni non si manifestano immediatamente come tali, né si presentano sin dal principio nella loro forma definita; piuttosto, esse vengono designate come emozioni in modo retrospettivo o attraverso una prospettiva esterna³²¹. Ciò significa che la comprensione dell'esperienza emotiva si realizza mediante il suo inquadramento all'interno di riferimenti contestuali e significati sociali condivisi. La consapevolezza emotiva, pertanto, non è un atto isolato, ma il risultato di un processo interpretativo che avviene in seno alla comunità e che riflette le interazioni tra i soggetti e il loro ambiente simbolico e relazionale.

Questa prospettiva si rivela particolarmente significativa per il diritto, il quale, nella sua funzione regolativa, non può ignorare la dimensione affettiva che permea l'esperienza giuridica³²². Il riconoscimento del ruolo delle emozioni e della sensibilità³²³ nella costruzione della coscienza giuridica consente di comprendere come le norme, oltre a strutturare comportamenti attraverso enunciati prescrittivi, incidano sulla percezione collettiva della giustizia, della legittimità e dell'autorità.

L'affettività, intesa anche come la capacità di essere modificati affetti da un'emozione o da un sentimento in relazione a un'altra persona o a

³²¹ «[...] some cases of awareness or perception are designated "emotions" in retrospect or from without» (J. DEWEY, *Experience and nature*, Dover Publications, New York 1958, p. 304).

³²² In questa prospettiva, si rinvia al recente volume collettaneo T. KEISER, G. OLSON, F. REIMER, *Feelings about Law/Justice. Rechtsgefühle*, Nomos, Baden-Baden 2023, in cui viene approfondito il concetto di *Rechtsgefühl* elaborato da Jhering – il sentimento del diritto – che, per la sua attenzione alla dimensione emotiva nella percezione e nell'applicazione del diritto, può essere considerato un precursore delle riflessioni sviluppate nell'ambito del *Law and Affect*.

³²³ Per sensibilità si intende qui una disposizione conoscitiva che coinvolge tutti gli aspetti del sentire e, dunque, congiuntamente le dimensioni percettiva, affettiva e razionale del soggetto, in un intreccio che non è riducibile a categorie nettamente distinte (sul punto, si veda M. P. MITTICA, *Il pensiero che sente. Pratiche di Law and Humanities*, cit., p. 16). Tale intreccio testimonia la natura profondamente relazionale e composita del sentire umano, evidenziando come la produzione di senso – anche in ambito giuridico – scaturisca dalla complessità dell'esperienza sensibile, e non da una sua riduzione analitica. In questa prospettiva, la sensibilità si configura come una facoltà epistemica essenziale, capace di orientare il giudizio giuridico ben oltre la mera applicazione deduttiva della norma.

un evento, si configura come un processo dinamico che ci sposta da uno stato all'altro³²⁴, in senso tanto metaforico quanto letterale. L'etimologia stessa del termine “emozione”, derivante dal francese *émouvoir* e, a sua volta, dal latino *emovere* (muovere fuori, spostare), evidenzia questa natura intrinsecamente relazionale: l'emozione non si manifesta come una condizione immutabile, bensì come movimento, come spostamento che si produce nelle interazioni con l'altro. In queste interazioni, l'individuo non resta mai impermeabile, ma si lascia toccare, modificare, orientare dall'altro e, al contempo, esercita a sua volta una forza affettiva capace di agire sugli interlocutori. L'affettività, dunque, si presenta come un processo di co-creazione, in cui il sentire non è mai un'esperienza isolata o meramente interna, ma un fenomeno collettivo, generato all'interno di una rete di relazioni intersoggettive.

Questa prospettiva, maturata negli ultimi decenni grazie agli *affect studies*, potrebbe trovare un'importante chiave interpretativa per il diritto seguendo la riflessione di Paolo Heritier³²⁵. L'Autore, ponendo l'accento sulla condizione esistenziale dell'uomo come essere relazionale, introduce l'affettività come chiave di lettura per ripensare, oltre la modernità, le fondamenta del legame sociale e giuridico. In questa visione, l'affettività gioca un ruolo imprescindibile nella configurazione di una giustizia non rigidamente calcolata, ma aperta alla comprensione delle dinamiche relazionali che permeano la vita comunitaria.

La nozione di giustizia proposta da Heritier si ricollega al concetto aristotelico di giustizia come reciprocità: un principio che si discosta dal mero calcolo razionale per fondarsi sulla capacità di cogliere l'incalcolabile dell'agire umano. Il dono, inteso come atto spontaneo di

³²⁴ Cfr. I. BURKITT, *Emotions and social relations*, cit. p. 9.

³²⁵ P. HERITIER, *Giustizia affettiva, metodo retorico, neuroscienze: un itinerario tra Aristotele e Vico a partire da Alessandro Giuliani*, in P. Siqueri, *Deontologia del fondamento*, Giappichelli, Torino 2016, pp. 91-134.

reciprocità che si sottrae a una logica di scambio utilitaristico, diviene la chiave per comprendere come l'affettività permei i rapporti interpersonali e, di conseguenza, le dinamiche giuridiche. L'affettività, in questa prospettiva, non rappresenta un'appendice irrazionale del diritto, ma una sua dimensione fondativa, che agisce nello spazio relazionale in cui si costruisce e si ricostruisce il legame sociale.

Questa concezione della giustizia come reciprocità non si limita a proporre un modello teorico astratto, ma offre spunti metodologici concreti per la pratica giuridica. Il diritto, infatti, non opera esclusivamente su enunciati normativi e precetti formali, ma si sviluppa nella tensione tra le parti coinvolte in una controversia, nella necessità di ricomporre una frattura attraverso un processo che, sebbene guidato da principi e regole, non può prescindere dalla dimensione umana e relazionale del conflitto.

In questo senso, l'affettività abita quello spazio "altro", terzo rispetto alle parti in contesa, in cui la giustizia si realizza come pratica prudentiale. Tale spazio, infatti, non si esaurisce in una sterile applicazione della norma, ma si apre all'ascolto delle ragioni dell'altro, al riconoscimento delle emozioni in gioco e alla ricerca di una soluzione che, pur mantenendo la coerenza giuridica, rispetti la complessità delle dinamiche interpersonali. Le attività che si svolgono in questo spazio di ascolto, riconoscimento e mediazione coincidono, per loro natura, con quelle che caratterizzano i percorsi della giustizia riparativa, nei quali il confronto tra le parti coinvolte mira a ricomporre la frattura relazionale prodotta dal conflitto. Come si avrà modo di approfondire nell'ipotesi applicativa della presente trattazione³²⁶, ho cercato di applicare la metodologia *Law and Humanities* proprio a questo paradigma di giustizia, per indagare come l'integrazione della dimensione sensibile ed emozionale possa

³²⁶ Si veda *infra* Capitolo IV *Un'ipotesi applicativa: pratiche di Law and Humanities per la Restorative Justice*.

favorire la riconfigurazione del legame sociale compromesso dall'evento dannoso, restituendo alla comunità il senso di una giustizia che non si limita a punire, ma che si fa carico delle emozioni e delle fragilità che attraversano l'esperienza del conflitto.

Infine, sempre con riferimento al concetto di spazio "altro", un aspetto di rilievo è rappresentato dalla presenza, nel diritto, di quello che è stato definito "spazio di particolarità" *particularity void*³²⁷, ossia quella lacuna strutturale che si apre inevitabilmente tra il significato astratto della norma e la sua concreta applicazione. Tale spazio rappresenta il punto di intersezione tra l'universalità del precetto giuridico e la singolarità del caso concreto, e costituisce un ambito in cui la razionalità normativa si scontra con l'irriducibile complessità della realtà sociale³²⁸. Il diritto, infatti, si interroga costantemente su ciò che sia ragionevole fare, ma tale interrogativo non può trovare una risposta esaustiva nella sola razionalità della regola giuridica. Come è stato osservato, «potrebbe essere irragionevole fare ciò che è ragionevole e ragionevole ciò che è irragionevole, la risposta non è mai sufficiente solamente perché il diritto è ragionevole»³²⁹. In altre parole, le norme giuridiche, pur nella loro funzione ordinatrice, mostrano una naturale difficoltà nel cogliere appieno la singolarità dell'esperienza umana: il diritto, infatti, non si modella sulla realtà, ma impone a quest'ultima uno schema predefinito che tende a trascurarne l'unicità. Tale "spazio altro", che si manifesta proprio in questa tensione tra norma universale e caso specifico, è il momento in cui il diritto si confronta con la propria insufficienza nel prevedere ogni circostanza specifica e si affida, inevitabilmente, a un

³²⁷ M. DETMOLD, *Law and practical reason*, in "Cambridge Law Journal", vol. 48, n. 3, 1989, p. 458 ss.

³²⁸ O. BEN-DOR, *Law and art. Justice, ethics and aesthetics*, Routledge, New York 2011, p. 166.

³²⁹ Z. BANKOWSKI, M. DEL MAR, *The Moral Imagination and the Legal Life. Beyond Text in Legal Education*, cit., p. 14.

processo interpretativo e valutativo che, lungi dall'essere esclusivamente razionale, coinvolge anche la sfera sensibile ed emozionale. L'affettività, in questa prospettiva, non rappresenta una deviazione dal rigore giuridico, ma si rivela una risorsa imprescindibile per orientarsi nella complessità di situazioni uniche, in cui la regola astratta necessita di essere adeguata al contesto concreto senza che ciò si traduca in un mero esercizio discrezionale, bensì in un'attività prudentiale fondata sull'incontro tra ragione, esperienza e sensibilità.

La svolta affettiva, pertanto, si rivela particolarmente significativa per il diritto, poiché consente di superare la visione tradizionale di una razionalità giuridica disincarnata, restituendo centralità alla dimensione relazionale ed emozionale. Il sapere giuridico, nella prospettiva dell'*affective turn*, non si limita a descrivere regole e istituti normativi, ma si apre a una comprensione più ampia e inclusiva della realtà sociale, riconoscendo come la stabilità e la legittimazione delle istituzioni siano inestricabilmente legate alle emozioni collettive, alle percezioni e ai vissuti della comunità di riferimento. In tal modo, l'affettività si configura non come un elemento accessorio o perturbante, ma come una risorsa epistemologica e metodologica per una teoria del diritto più aderente alla complessità dell'esperienza umana.

4. Emozioni e diritto: giusrealismi

“Not, of course, that it will ever be possible for judges to become completely emotionless. The nature of the subject-matter with which the judge deals makes the elimination of the personal equation peculiarly difficult. There are few tangled emotions involved in determining the parallax of a distant star. [...] The

judge is trying to decide what is just; his judgment is a “value judgment” and most value judgments rest upon obscure antecedents. We cannot, if we would, get rid of emotions in the field of justice. The best we can hope for is that the emotions of the judge will become more sensitive, more nicely balanced, more subject to his own scrutiny, more capable of detailed articulation»³³⁰.

Così Jerome Frank – probabilmente il più discusso esponente del realismo giuridico americano³³¹ – statuisce l’inevitabile interferenza delle emozioni nell’ambito giuridico, in particolare osservando come l’operazione ermeneutica del giudice non possa mai essere interamente depurata da componenti emotive e soggettive. Egli sottolinea che, diversamente dalle scienze esatte, il giudice nei processi valutativi che permeano la sua attività decisionale si confronta con valutazioni di carattere assiologico, le quali non possono prescindere dal filtro psicologico e dalla sensibilità emotiva dell’interprete. Questa ineliminabile componente emotiva, che incide inevitabilmente sulla certezza del diritto, è per l’Autore una diretta conseguenza della natura stessa del fenomeno giuridico, il quale, per sua struttura, si presta a essere investito di una funzione surrogatoria rispetto all’autorità paterna³³². Frank sviluppa questa intuizione attingendo agli studi dello psicologo Jean Piaget, secondo il quale il bisogno di certezza che caratterizza l’infanzia non è un elemento puramente cognitivo, bensì risponde a una necessità emotiva primaria: il bambino, nella sua fase di sviluppo, si affida alla figura paterna come punto di riferimento stabile e

³³⁰ J. FRANK, *Law and the Modern Mind*, Stevenson & Sons Limited, London 1949, p. 142 e s.

³³¹ Si veda V. MARZOCCO, *Nella mente del giudice. Il contributo di Jerome Frank al realismo giuridico americano*, Giappichelli, Torino 2018.

³³² «due to the very character of law, to the facility with which the law is converted into a substitute for fatherly authority» (J. FRANK, *Law and the Modern Mind*, cit., p. 99).

indiscutibile, fonte di protezione e ordine in un mondo percepito come instabile e imprevedibile³³³.

Secondo il giusrealista americano, questa esigenza psicologica non si dissolve con il passaggio all'età adulta, ma tende a persistere in forma latente, traducendosi nell'attribuzione al diritto di un ruolo analogo a quello dell'autorità paterna³³⁴. Gli individui inclusi molti giudici sviluppano così un atteggiamento fideistico nei confronti del diritto, attribuendogli un'illusoria certezza epistemica che in realtà non gli è propria. Questo meccanismo inconscio porta alcuni interpreti a ritenere che la propria attività decisionale sia guidata esclusivamente da criteri logico-deduttivi, con la convinzione di operare secondo un metodo rigorosamente razionale e impersonale³³⁵. Tale concezione, tuttavia, trascura il fatto che il processo decisionale giudiziario è inevitabilmente permeato da *bias* cognitivi e condizionamenti emotivi, i quali incidono in modo significativo sulla valutazione dei fatti e sull'interpretazione delle norme. Il problema, dunque, non risiede esclusivamente nella fallibilità della conoscenza umana, ma in una rimozione inconscia della dimensione emotiva, che porta il giudice a credere erroneamente nella

³³³ «*I sought to uncover one of the roots of a yearning for an unattainable legal certainty. In doing so, I drew on some of the works on child psychology of Freud and Piaget, especially with reference to the young child's father-dependence and the grown-up's resultant tendency to hanker after father-substitutes*» (*ibidem*, p. XXI e s.).

³³⁴ «*That is, the desire persists in grown men to recapture, through a rediscovery of a father, a childish, completely controllable universe, and that desire seeks satisfaction in a partial, unconscious, anthropomorphizing of Law; in ascribing to the Law some of the characteristics of the child's Father-Judge. That childish longing is an important element in the explanation of the absurdly unrealistic notion that law is, or can be made, entirely certain and definitely predictable. This, then, is our partial explanation of the basic legal myth*» (J. FRANK, *Law and the Modern Mind*, cit., p. 18).

³³⁵ Frank descrive questa illusione con estrema lucidità, osservando che «*The average judge sincerely believes that he is using his intellect as 'a cold logic engine' in applying rules and principles derived from the earlier cases to the objective facts of the case before him*» (*ibidem*, p. 152).

neutralità e oggettività della propria decisione³³⁶. Di fronte a questa consapevolezza, la risposta di Frank non consiste nel tentativo utopico di eliminare del tutto la componente emotiva dal giudizio, bensì nell'accettazione della sua inevitabile incidenza. L'errore più grave, secondo l'Autore, è ritenere che un buon giudice sia colui che riesce a spogliarsi di ogni pregiudizio e applicare la legge in modo puramente analitico: al contrario, i giudici più consapevoli sono coloro che riconoscono il ruolo centrale delle emozioni nel processo decisionale³³⁷ e sviluppano una sensibilità critica nei confronti delle proprie inclinazioni personali. Solo attraverso un simile percorso di autocoscienza è possibile

³³⁶ «*The rational alternative is to recognize that judges are fallible human beings. We need to see that biases and prejudices and conditions of attention affect the judge's reasoning as they do the reasoning of ordinary men*» (*ibidem*, p. 145).

³³⁷ Sulla scia delle intuizioni di Frank, negli ultimi decenni si è sviluppato un crescente interesse per l'applicazione delle teorie neuroscientifiche delle emozioni al ragionamento giudiziale. In particolare, si è indagato il ruolo dei processi emotivi nelle dinamiche decisionali, con l'obiettivo di comprendere in che misura possano contribuire a orientare le scelte giuridiche e, più in generale, a definire una base comune di riferimento per l'interpretazione normativa. Un significativo contributo in questa direzione è offerto da O. DI GIOVINE, *Un diritto penale emotivo? Diritto penale, bioetica e neuroetica*, Giappichelli, Torino 2009, la quale sostiene che l'intuizione emotiva, proprio in virtù della sua natura "primitiva", potrebbe costituire il fondamento di un *idem sentire*, capace di garantire una base oggettiva per un *idem gnoscere*, e dunque per una *communis opinio* su cui ancorare il processo decisionale giudiziale (*ibidem*, p.). Tra i riferimenti essenziali di questa prospettiva vi sono gli studi del neurologo portoghese Antonio Damasio, a cui si deve l'intuizione pionieristica di un collegamento tra emozione e ragion pratica (*ivi*, p. 48). In particolare, la sua teoria del marcatore somatico fornisce un punto d'appoggio fondamentale all'idea che le emozioni possano costituire un ausilio imprescindibile nella risoluzione di questioni giuridiche complesse (*ibidem*, p. 137 e s.). Secondo Damasio, infatti, i marcatori somatici rappresentano un peculiare tipo di sentimento associato a un'emozione, che interviene nei processi deliberativi orientando le scelte dell'individuo. Come egli stesso afferma: «[...] la maggioranza dei marcatori somatici che noi impieghiamo per decidere in modo razionale è stata probabilmente creata nel nostro cervello durante il processo di istruzione e socializzazione, tramite la connessione di specifiche classi di stimoli con specifiche classi di stati somatici» (A.R. DAMASIO, *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano 2008, p. 250). E ancora, evidenziando il legame tra esperienza, preferenze individuali e contesto sociale: «Così i marcatori somatici vengono acquisiti attraverso l'esperienza, sotto il controllo di un sistema di preferenze interne e sotto l'influenza di un insieme esterno di circostanze che comprende non solo entità ed eventi con i quali l'organismo deve interagire, ma anche convenzioni sociali e norme etiche» (*ibidem*, p. 253).

ridurre il rischio che pregiudizi e inclinazioni individuali distorcano l'applicazione del diritto.

Frank approfondisce ulteriormente la propria riflessione sulla natura del processo decisionale giudiziario in un saggio successivo³³⁸, ribadendo, con ancora maggiore incisività, l'inevitabilità dell'elemento emotivo nella formulazione delle decisioni giuridiche. Egli evidenzia come l'attività del giudice, analogamente al processo creativo dell'artista, coinvolga una dimensione affettiva che non può essere pienamente catturata dal linguaggio³³⁹. In particolare, Frank si sofferma su un aspetto cruciale: l'esperienza giudiziaria non è mai un esercizio puramente logico o linguistico, ma comporta un nucleo ineludibile di conoscenza tacita e pre-linguistica, una forma di sapere che si sottrae alla completa verbalizzazione *wordless knowledge*³⁴⁰. Il giudice, nel valutare le testimonianze e nel formare il proprio convincimento, non si affida esclusivamente a un ragionamento esplicito e articolato, bensì a una serie di percezioni intuitive, impressioni emotive e reazioni istintive che sfuggono alla piena formalizzazione concettuale. Questa componente irrazionale, lungi dall'essere un elemento accessorio o patologico, è per Frank costitutiva del processo decisionale: esiste sempre una parte delle premesse decisionali che resta "indicibile" e che non può essere trasposta integralmente in parole senza subire una distorsione. In questa prospettiva, la decisione giudiziaria si presenta come un'esperienza olistica, in cui molteplici fattori, anche impercettibili, si combinano in una sintesi intuitiva che il giudice stesso fatica a verbalizzare. Lo sforzo di tradurre tale "razionalità silenziosa" in una forma linguistica rigida

³³⁸ J. FRANK, *Say it with Music*, in "Harvard Law Journal", n. 61, 1947-1948, pp. 921-957.

³³⁹ «[...] *his decisional process, like the artistic process, involves feelings that words cannot ensnare. A large component of a trial judge's reaction is "emotion"*» (J. FRANK, *Say it with Music*, in "Harvard Law Journal", cit., p. 932).

³⁴⁰ *Ibidem*.

rischia di deformarla³⁴¹, imponendo una sovrastruttura razionale che non restituisce fedelmente il processo psicologico sottostante. A partire da questa constatazione, Frank propone una soluzione originale e provocatoria: egli invita i giudici a riconoscere i limiti del linguaggio e a sperimentare nuove forme espressive per «*symbolize feelings*»³⁴² e restituire la complessità della loro esperienza decisionale. Nel suo saggio *Say It With Music*, egli utilizza una metafora particolarmente suggestiva, accostando il processo deliberativo del giudice alla composizione musicale. Il riferimento alla musica non deve però essere inteso in senso letterale, ma come un'esortazione a trovare modalità alternative per rappresentare le sfumature emotive e intuitive che accompagnano ogni decisione giuridica³⁴³.

In definitiva, la proposta teorica di Frank non si limita a una mera constatazione della componente emotiva nel ragionamento giuridico, ma si configura come un invito ai giudici a riconoscerne consapevolmente il ruolo e a sviluppare un'attitudine intellettuale capace di convivere con l'incertezza epistemica che ne deriva. Per Frank, infatti, la vera maturità del giurista non si misura nella pretesa di un'applicazione impersonale e rigidamente logica del diritto, ma nella capacità di accettare l'intrinseca

³⁴¹ «*Since the trial judge is not, then, engaged in a wholly logical enterprise, the effort to squeeze his "hunch," his wordless rationality, into a logical verbal form must distort it, deform it*» (ivi, p. 932 e s.).

³⁴² (*Ibidem*, p. 931).

³⁴³ Del resto, come osserva Frank, «*Notable for their invention of non-logical forms to symbolize feelings are the fine arts*» (J. FRANK, *Say it with Music*, in "Harvard Law Review", cit., p. 931), sottolineando come le arti figurative, al pari della musica, possano offrire strumenti espressivi capaci di cogliere dimensioni del giudizio giuridico che sfuggono alla mera formalizzazione logico-linguistica. In questa prospettiva, ad esempio, anche l'impiego di immagini nelle opinioni giudiziali può essere interpretato come un tentativo di rendere il processo decisionale più trasparente e meno incline a una razionalità puramente astratta. Su questa linea si colloca l'analisi di M. STEPIEN, *Say it with images: drawing on Jerome Frank's ideas on judicial decision making*, in "International Journal for the Semiotics of Law", n. 32, Springer, 2019, pp. 321-334), il quale evidenzia come l'uso di elementi visuali nelle decisioni giudiziarie possa contribuire a colmare il divario tra la razionalità giuridica e le componenti intuitive ed emotive che inevitabilmente influiscono sul ragionamento del giudice.

complessità del processo decisionale e di sviluppare quello che egli definisce *scientific spirit* ovvero la *modern mind*, concetto che dà il titolo alla sua opera. Questa “mente moderna” altro non è che una *mature mind*, caratterizzata dalla capacità di emanciparsi da quelle resistenze emotive infantili che tendono a cristallizzare il diritto in un’illusoria immutabilità³⁴⁴, opponendosi al cambiamento e all’adattamento ai bisogni della società contemporanea. Frank afferma con forza che, affinché il diritto possa rispondere alle esigenze della modernità, esso deve adattarsi alla “mente moderna” e dunque cessare di incarnare una concezione statica e dogmatica, fondata su una filosofia avversa al mutamento, e deve invece assumere un carattere apertamente pragmatico. In questa prospettiva, un’effettiva evoluzione della scienza giuridica richiede innanzitutto un processo di de-idealizzazione dell’autorità del diritto, che implica la consapevolezza e il superamento di quel retaggio emotivo che conduce a proiettare sull’ordinamento giuridico un rispetto quasi sacrale, residuo della primitiva soggezione all’autorità paterna. Finché non si riconoscerà il peso psicologico di questa immagine latente del padre, celata dietro il concetto stesso di autorità giuridica, non si potrà compiere il primo, essenziale passo verso un’amministrazione della giustizia realmente razionale e moderna: ossia il riconoscimento che *«man is not made for the law, but that the law is made by and for men»*³⁴⁵.

Se Frank si concentra sull’influenza che la sensibilità emotiva esercita sui processi decisionali del giudice, Leon Petrażycki, figura di spicco del pensiero giuridico polacco e rappresentante di un approccio antiformalista e giusrealista³⁴⁶, si spinge oltre. Quest’ultimo elabora tra

³⁴⁴ «*The modern mind is a mind free of childish emotional drags, a mature mind*» (J. FRANK, *Law and the Modern Mind*, cit., p. 252).

³⁴⁵ *Ibidem*.

³⁴⁶ Cfr. E. FITTIPALDI, *Introduction: Continental Legal Realism*, in E. Pattaro, C. Roversi (a cura di), *A Treatise of Legal Philosophy and General Jurisprudence*, vol. 12, Springer, 2016, p. 298. In questo contributo, l’Autore, nel tentativo di inquadrare la posizione teorica di

la fine del XIX e l'inizio del XX secolo — una teoria innovativa che auspica una connessione tra diritto e psicologia. In una serie di opere redatte tra il 1899 e il 1908³⁴⁷, Petrażycki si propone di rifondare la teoria giuridica su nuove basi epistemologiche, individuando nella psicologia la disciplina cardine per la comprensione dei fenomeni giuridici e morali. Secondo il filosofo polacco, infatti, la domanda preliminare per impostare correttamente una teoria del diritto è interrogarsi su cosa sia il diritto e a quale più ampia categoria di fenomeni esso appartenga.

Contrariamente alle correnti formalistiche, egli sostiene la necessità di un'indagine che consideri il diritto non come un insieme di norme esterne e prescrittive, bensì come un fenomeno psichico complesso, radicato nella dimensione emotiva e cognitiva dell'essere umano. A tal fine, l'Autore si oppone alla tripartizione kantiana dei fenomeni psichici

— sensazioni, sentimenti e volontà — e introduce una quarta categoria: le emozioni. Queste ultime, nella sua ricostruzione teorica, costituiscono una componente essenziale dell'attività psichica e sono imprescindibili per spiegare adeguatamente la genesi e il funzionamento del diritto e della moralità.

Petrażycki stipula una classificazione delle emozioni di cui le più interessanti ai nostri fini sono le cosiddette emozioni etiche, intese come quelle esperienze psichiche che si manifestano sotto forma di un senso interiore di dovere³⁴⁸. Queste ultime, a loro volta, si suddividono in

Leon Petrażycki all'interno di un preciso orientamento giusfilosofico, ne analizza le affinità e le divergenze rispetto al pensiero di Axel Hägerström, proponendo la formula “*continental, or psychological, legal realism*” per descrivere quel filone di pensiero che, pur condividendo l'approccio empirico e anti-formalista del realismo giuridico, attribuisce una particolare rilevanza ai processi psichici e alle dinamiche emozionali nella comprensione del fenomeno giuridico.

³⁴⁷ Per un quadro di riferimento: L. PETRAŻYCKI, *O pobudkach postępowania i o istocie moralności i prawa*, nakł. Księgarni K. Wojnara i Sp., Warszawa 1924; ID. *Wstęp do nauki o prawie i moralności*, PWN, Varsavia 1959; ID. *Teoria państwa i prawa*, voll. I e II, PWN, Varsavia 1960.

³⁴⁸ Cfr. B. BROZEK, *Le emozioni giuridiche*, in “Rivista di filosofia del diritto”, fascicolo speciale, Il Mulino, 2014, p. 109.

emozioni morali ed emozioni giuridiche: le prime si caratterizzano per il loro contenuto esclusivamente imperativo, in quanto generano nell'individuo la percezione di un dovere unilaterale; le seconde, invece, presentano una natura imperativo-attributiva, in virtù della quale il soggetto non solo avverte l'obbligo di agire in un determinato modo, ma riconosce anche il diritto altrui di pretendere tale comportamento³⁴⁹.

Su questa base, il filosofo polacco formula la sua peculiare definizione del diritto³⁵⁰: esso si configura come quell'insieme di esperienze psichiche in cui le emozioni etiche assumono una connotazione attributiva, ovvero si presentano accompagnate dalla consapevolezza di una pretesa intersoggettiva. Diversamente, le emozioni etiche che si limitano a generare un imperativo unilaterale, senza attribuire a un terzo la possibilità di esigere l'adempimento di tale obbligo, appartengono alla sfera della moralità.

Tuttavia, sarebbe riduttivo identificare il diritto o le norme giuridiche con le emozioni. L'Autore, infatti, distingue nettamente tra emozioni, rappresentazioni, norme e doveri.

Le emozioni costituiscono esperienze psichiche immediate, suscitate da specifiche rappresentazioni mentali. Queste ultime non sono semplici immagini interiori, bensì schemi cognitivi che orientano l'azione

³⁴⁹ «*Kiedy normy imperatywne mają charakter jednostronny; obciążając jedną, nie przyznając drugiej osobie niczego, — normy atrybutywne mają charakter dwustronny; ponieważ, nakładając na jedną osobę pewien minus, jednocześnie przydzielają drugiej pewien plus. Tamte normują wyłączenie pociąganie osoby zobowiązanej, te — pociąganie dwu stron*» (L. PETRAZYCKI, *O pobudkach postępowania i o istocie moralności i prawa*, cit. p. 39). In sostanza la differenza «*between [...] two kinds of obligations and norms — unilateral-imperative and imperative-attributive obligation and norms — is based upon a distinction in the corresponding ethical impulses*» (L. PETRAZYCKI, *Law and Morality*, Transactions Publishers, New Brunswick 2011, p. 49).

³⁵⁰ «*Normy atrybutywne nazywamy normami prawnymi; normy jednostronnie imperatywne są normami moralnymi*» (L. PETRAZYCKI, *O pobudkach postępowania i o istocie moralności i prawa*, cit. p. 39). Di talché «il diritto, in quanto classe a sé stante di fenomeni reali, deve intendersi come l'insieme di quelle esperienze psichiche le cui emozioni sono di natura attributiva [...]. Tutte le altre esperienze etiche, quelle delle emozioni esclusivamente imperative, sono da ritenersi fenomeni morali» (B. BROZEK, *Le emozioni giuridiche*, cit., p. 110).

mediante l'attivazione delle emozioni etiche di cui *supra*. In altre parole, queste rappresentazioni, accompagnate dalla relativa emozione, fungono da moventi per l'azione. Le norme giuridiche, a loro volta, non si esauriscono nella dimensione emotiva, bensì rappresentano il contenuto delle convinzioni etiche dell'agente circa la correttezza o l'obbligatorietà di determinati comportamenti. Le norme, in quest'ottica, assumono la forma di specifiche rappresentazioni intellettuali, afferrabili dalla mente umana in connessione con le emozioni etiche che ne sollecitano l'efficacia motivazionale

Il medesimo discorso vale per i doveri morali e giuridici, che definisce come proiezioni ideali originate nella psiche dell'individuo. I doveri non sono, quindi, entità esistenti nella realtà esterna, bensì rappresentazioni mentali connesse a emozioni e credenze normative³⁵¹.

Secondo Petrażycki allora, il processo attraverso cui si struttura il comportamento giuridicamente rilevante segue un meccanismo psichico ben definito: l'individuo, a partire dalle proprie rappresentazioni mentali spesso modellate dall'educazione, dalla cultura, dalle norme positive o da fonti normative di varia natura sviluppa emozioni etiche che agiscono come moventi interiori dell'azione. Tali emozioni possono originarsi da disposizioni legislative, precetti religiosi o persino da intuizioni personali, rivelando così la complessa interazione tra dimensione normativa e percezione soggettiva.

L'ontologia del diritto proposta dal giusrealista polacco si distingue per la sua natura relazionale e dinamica: il diritto non si esaurisce in un *corpus* di norme cogenti promulgate ed applicate dalle autorità statali, bensì si manifesta in una rete di stati psichici complessi, nei quali

³⁵¹ Cfr. *Ibidem*.

emozioni e rappresentazioni si intrecciano per generare i comportamenti individuali e collettivi³⁵².

Per concludere, la prospettiva psicologista di Petrażycki, che individua nell'intreccio tra rappresentazioni mentali ed emozioni etiche il fondamento dell'esperienza giuridica, si distingue per la sua capacità di restituire al diritto una dimensione vissuta, radicata nella realtà psichica e relazionale dell'individuo. La sua teoria del dovere giuridico, in particolare, si fonda su una configurazione dinamica in cui l'obbligazione non si esaurisce in una prescrizione esterna e astratta, ma si costituisce attraverso l'esperienza soggettiva di un vincolo interiore, sostenuto dalla consapevolezza della pretesa altrui.

Questa impostazione, che fa del diritto una realtà psichica vissuta e non un mero costrutto normativo, si inserisce in un più ampio orizzonte giusrealista, il quale, come si vedrà nel pensiero di Vilhelm Lundstedt, condivide l'obiettivo di superare le concezioni formalistiche del diritto per ancorare l'obbligazione giuridica a una dimensione psicologica e relazionale. Anche nel realismo giuridico scandinavo, infatti, si riscontra l'intento di cogliere la forza vincolante del diritto non nella sua formulazione normativa, ma nella capacità di generare aspettative e comportamenti attraverso le dinamiche emotive e sociali che ne accompagnano l'applicazione e la percezione collettiva³⁵³.

³⁵² «Petrażycki explained his fundamental ideas concerning the difference between law as an intellectual phenomenon – as an individual emotional experience – and not exclusively as a system of compulsory norms promulgated and enforced by state authorities» (M.K. DZIEWANOWSKI, *Leon Petrażycki: on the fiftieth anniversary of his death*, in "The Polish Review", vol. 26, n. 3, University of Illinois Press on behalf of the Polish Institute of Arts & Sciences of America, 1981, p.9).

³⁵³ Cfr. V. LUNDSTEDT, *Legal Thinking Revised*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1956, p. 301 e s. Questa prospettiva trova conferma nella teoria elaborata dall'Autore, il quale, nel solco del realismo giuridico scandinavo, riconduce la forza vincolante del diritto non al dato normativo in sé, ma all'efficacia operativa della cosiddetta «*legal machinery*» necessaria per garantire la coesione e la sopravvivenza della società. Le *legal rules*, secondo Lundstedt, non sono altro che enunciazioni descrittive dei comportamenti che l'ordinamento intende proteggere o reprimere mediante l'applicazione delle sanzioni, risultando «*vacuous terms and empty labels*», ossia prive di qualsiasi valore o capacità

Lundstedt sviluppa una teoria fortemente critica nei confronti dell'elemento normativo del comando giuridico, in particolare della presunta capacità di quest'ultimo di generare un dovere oggettivo nei destinatari. L'intento del giurista svedese è dimostrare che nozioni tradizionali come dovere, colpa e giustizia non sono veri e propri giudizi suscettibili di analisi scientifica, bensì espressioni emotive e valutazioni soggettive prive di fondamento empirico. In tal senso, egli sostiene che l'edificio teorico della scienza giuridica, costruito su tali nozioni, si rivela intrinsecamente fragile perché privo di rigore metodologico e dunque non scientifico³⁵⁴.

La critica dell'Autore prende le mosse dall'analisi della nozione di illecito, inteso come violazione di una norma giuridica e, al contempo, come elemento di collegamento tra la punizione e la colpevolezza del trasgressore. Egli evidenzia come la tradizionale concezione del comando giuridico presupponga un nesso necessario tra la norma e l'obbligo di conformarsi ad essa: un nesso che, tuttavia, appare del tutto arbitrario. Affermare che una norma generi un dovere significa compiere, secondo il giurista svedese, un salto logico dal piano descrittivo a quello valutativo, poiché si attribuisce al comando una forza vincolante che non può derivare dalla sua formulazione astratta. La norma, infatti, non raggiunge tutti i destinatari nello stesso modo, né viene sempre recepita e compresa in modo uniforme; malgrado ciò, essa mantiene una pretesa di generalità che non trova corrispondenza nella diversità della realtà sociale. Questo dato suggerisce, secondo Lundstedt, che la forza

regolativa se avulse dal contesto della "macchina del diritto". Tale meccanismo, attraverso l'uso costante e sistematico della forza organizzata, consolida e orienta i sentimenti collettivi di giustizia e ingiustizia, attivando un senso del dovere morale che non scaturisce dalla norma in sé, ma dall'effetto psicologico prodotto dalla sua applicazione concreta nella realtà sociale.

³⁵⁴ Cfr. S. CASTIGNONE, *La macchina del diritto. Il realismo giuridico in Svezia*, Edizioni di Comunità, Milano 1974, p. 103.

vincolante del diritto non risieda nella norma in sé³⁵⁵, ma piuttosto in altri motivi per lo più attinenti alla sfera emotiva e psicologica degli individui.

L'Autore mette altresì in discussione l'idea di un dovere giuridico inteso come dovere oggettivo³⁵⁶, ovvero indipendente dalle valutazioni soggettive del destinatario³⁵⁷. Egli individua in questa dinamica una sorta di autoinganno collettivo³⁵⁸, alimentato dalla somiglianza tra lo stato d'animo di chi si autoimpone una regola di condotta e quello di chi riceve un comando esterno da un'autorità riconosciuta. Tale analogia avrebbe indotto i giuristi a ritenere, erroneamente, che il comando giuridico potesse creare direttamente un dovere oggettivo, indipendente dai sentimenti e dalle attitudini del destinatario.

Dopo aver dimostrato l'impossibilità di fondare razionalmente il concetto dovere giuridico, Lundstedt si concentra sull'analisi di alcuni giudizi comunemente utilizzati nel linguaggio giuridico, come ad esempio quello di dovere, colpa o giustizia³⁵⁹; tali espressioni, sebbene appaiano come descrizioni di fatti oggettivi, si rivelano, a un'analisi più attenta, giudizi di valore che esprimono stati emotivi e sentimenti soggettivi³⁶⁰. Per

³⁵⁵ Non è sufficiente che un'azione venga prescritta affinché il destinatario la percepisca come un dovere; sul punto si veda V. LUNDSTEDT, *Legal Thinking Revised*, cit. p. 34 e s.

³⁵⁶ «Therefore all this talk about objective duty is simply an absurd combination of two words just as void of meaning as "dry water" (of course not to be confused with expressions such as "dry" sherry or champagne» (ibidem, p. 35).

³⁵⁷ «There is nowadays no philosopher who denies that duty is anything but the feeling to be driven to undertake an action or to neglect it» (V. LUNDSTEDT, *Legal Thinking Revised*, cit. p. 36).

³⁵⁸ In riferimento a ciò che l'Autore definisce «extra-superstitious idea» cfr. ibidem, p. 37.

³⁵⁹ «As the most important examples I shall give the three following sentences: "this action is of a quality that it ought to be done"; "through this action he has brought guilt upon himself"; "it is just that A obtains a claim for damages against B". Actually all the judgments of value, which come within juris-prudence, can be regarded as characterized by these three: ought-judgment, guilt (or blame) judgment and justice-judgment» (V. LUNDSTEDT, *Legal Thinking Revised*, cit. p. 44).

³⁶⁰ Secondo l'Autore, infatti, le nozioni di dovere, colpa e giustizia non avrebbero alcun significato per un individuo privo della capacità di provare emozioni, risultando del tutto assimilabili ai giudizi estetici o morali, entrambi fondati su una risposta emotiva

dimostrare la soggettività di tali giudizi di valore, prosegue osservando come i sentimenti da cui scaturiscono non siano determinati direttamente dalle qualità intrinseche dell'oggetto valutato, ma dipendano piuttosto dalla rappresentazione mentale *conception* che l'individuo si forma di quell'oggetto³⁶¹. È interessante notare come anche Lundstedt, al pari di Petražycki, attribuisce un ruolo centrale al concetto di rappresentazione nella dinamica emotiva, riconoscendo come l'esperienza affettiva non si sviluppi in maniera autonoma, ma sia sempre mediata da immagini mentali che orientano la percezione e la risposta emotiva dell'individuo. Il giurista svedese sostiene, dunque, che il giudizio di valore non può mai essere inteso come una vera e propria asserzione descrittiva, poiché non si riferisce a caratteristiche oggettivamente riscontrabili, bensì a una risposta emotiva³⁶², la quale si inserisce in un momento successivo rispetto alla rappresentazione dell'oggetto. La valutazione, in questa prospettiva, si manifesta come una sovrastruttura emozionale che si innesta su una rappresentazione cognitiva *conception* già consolidata. Tale componente emotiva, non essendo riconducibile a proprietà intrinseche dell'oggetto esaminato, non consente di attribuire al giudizio di valore un carattere di verità o falsità, come avviene, invece, per le enunciazioni descrittive³⁶³. Lundstedt giunge così alla conclusione che tali giudizi, pur essendo comunemente impiegati nel discorso giuridico, non hanno alcun fondamento razionale

del soggetto valutante: «*it is self-evident that such judgments would be completely ridiculous if the person did not feel that the object was beautiful or ugly etc.*» (*ibidem*, p. 45).

³⁶¹ Lundstedt la definisce alternativamente la valutazione anche come *consciousness*, consapevolezza dell'oggetto stesso, cfr. V. LUNDSTEDT, *Legal Thinking Revised*, cit. p. 46.

³⁶² «*But in the case of judgment of value, something new enters, namely, emotion*» (V. LUNDSTEDT, *Legal Thinking Revised*, cit. p. 47).

³⁶³ «*The conception about an action or some other reality gives raise to certain feelings in us. A judgment of value is our expression for these feelings, but the feelings in question are not in themselves observations, as little as other feelings are observations; they do not in themselves contain any conception (or any consciousness) about reality. Therefore they can be neither true nor false, a characterization which logically must be reserved for such judgments (judgments in the proper sense of the word), which express directly the conception about reality*» (*ibidem*).

e non possono essere considerati parte di un'analisi scientifica del diritto. Il riconoscimento della loro natura emotiva e soggettiva, secondo l'Autore, può avvenire anche senza ricorrere a complessi apparati teorici: è sufficiente osservare come essi si basino su risposte affettive che variano da individuo a individuo, escludendo, per loro stessa natura, la possibilità di una valutazione oggettiva e condivisa.

In definitiva, la concezione lundstedtiana del dovere giuridico e del giudizio di valore, fondata su una lettura psico-emotiva del fenomeno normativo, si rivela strettamente connessa alla teoria di Petražycki. Entrambi gli Autori, da un punto di vista metodologico, attribuiscono alle emozioni e alle rappresentazioni mentali un ruolo fondamentale nell'attivazione della spinta motivazionale che orienta i comportamenti giuridicamente conformi, riconoscendo nella dimensione psico-emotiva il nucleo propulsore della dinamica normativa. Tale prospettiva, lungi dal rimanere ancorata alle consuete categorie giuridiche di matrice razionalistica, inaugura un paradigma ermeneutico innovativo, che concepisce il diritto come un fenomeno intrinsecamente legato alla dimensione sensibile, non come una costruzione logico-formale indipendente, ma come un'esperienza vissuta, mediata da percezioni, valori e stati emotivi. Lungi dal ridursi a un elemento accidentale del fenomeno giuridico, l'emozione si rivela, tanto in Frank quanto in Petražycki e Lundstedt, un nucleo costitutivo dell'esperienza giuridica.

5. *Nomos e pathos*: dimensione percettiva e modelli giuridici

La dimensione percettiva ed emotiva del diritto rappresenta un aspetto spesso trascurato nella riflessione giuridica tradizionale, storicamente orientata a privilegiare la razionalità astratta e la codificazione linguistica delle norme. Eppure, il diritto, nella sua esperienza concreta, si manifesta non soltanto attraverso testi normativi, codici e pronunce giurisprudenziali, ma anche mediante immagini, simboli e narrazioni che ne orientano la comprensione e ne influenzano l'applicazione. La bilancia, la spada, la toga, la figura bendata della Giustizia: questi elementi iconici non costituiscono semplici ornamenti retorici, ma si rivelano strumenti cognitivi che plasmano la percezione collettiva dell'ordine giuridico e della sua funzione regolativa.

L'interazione tra νόμος e πάθος, tra norma e sentimento, si rivela allora una chiave interpretativa fondamentale per cogliere la complessità del fenomeno giuridico. La produzione, l'applicazione e la comprensione del diritto non possono prescindere dalla dimensione sensibile, intesa come insieme di percezioni, emozioni e immagini che accompagnano la costruzione del senso giuridico. In questa prospettiva, la svolta iconica e la svolta affettiva offrono strumenti concettuali preziosi per ripensare la natura del diritto, riconoscendo come la componente visiva ed emotiva non rappresenti un accessorio secondario, ma una parte integrante della sua fenomenologia.

Che cosa vediamo quando pensiamo al diritto? Interrogarsi su che cosa vediamo quando evochiamo mentalmente il concetto di diritto non è un semplice esercizio retorico, bensì un'indagine che apre a implicazioni teoriche di rilievo. Domandarsi quale immagine affiori alla mente quando si pensa al diritto significa adottare una prospettiva che ci trasporta immediatamente in una dimensione visuale, in cui la percezione sensibile si intreccia con la costruzione simbolica del sapere giuridico. La ricerca neuroscientifica contemporanea ha evidenziato

come, di fronte a un concetto, la mente umana non si limiti a richiamare le parole con cui esso viene espresso, ma attivi, attraverso complessi meccanismi cognitivi, una rete di immagini, schemi visivi e sensazioni correlate³⁶⁴. Del resto, Friedrich Nietzsche, nella sua celebre riflessione in *Verità e menzogna in senso extramorale*, sottolinea come il linguaggio stesso non sia altro che il risultato di un processo di traduzione metaforica che, partendo da uno stimolo nervoso, si tramuta dapprima in immagine, poi in suono e infine in parola³⁶⁵. Ogni termine, quindi, non è mai una corrispondenza diretta della cosa a cui si riferisce, bensì il prodotto di un processo di trasposizione attraverso differenti sfere sensoriali. In questa prospettiva, le parole non costituiscono etichette oggettive della realtà, ma metafore che, pur dissimulate nella loro apparente neutralità, conservano i tratti di una matrice visiva originaria. Tale processo evidenzia la natura sensoriale della nostra relazione con i concetti: prima di essere espressi verbalmente, essi si strutturano attraverso rappresentazioni visive che ne orientano la comprensione. Così, anche la nozione di diritto, lungi dal manifestarsi unicamente attraverso il linguaggio codificato, si avvale di immagini e simboli che ne veicolano il senso profondo.

Se applichiamo questa chiave di lettura al diritto, emerge un'interessante riflessione. Esso, nelle sue molteplici manifestazioni – leggi, sentenze, contratti, pareri, trattati – si concretizza prevalentemente attraverso il linguaggio, e in particolare nella sua forma scritta. Il noto adagio *ius est ratio scripta* sintetizza questa caratteristica, indicando come la razionalità

³⁶⁴ Per un quadro sinottico cfr. M.S. GAZZANIGA, R.B. IVRY, G.R. MANGUN, *Neuroscienze cognitive Terza edizione italiana condotta sulla quinta edizione americana*, Zanichelli, Milano 2021.

³⁶⁵ Così l'Autore si chiede: «Che cos'è una parola? La raffigurazione in suoni di uno stimolo nervoso (*reiz*) [...] trasferito anzitutto in un'immagine (*anschauungsbild*): prima metafora. L'immagine è poi plasmata in un suono (*lautbild*): seconda metafora. Ogni volta si ha un cambiamento completo della sfera, un passaggio in una sfera del tutto differente e nuova» (F. NIETZSCHE, *Su verità e menzogna in senso extramorale*, Adelphi, Milano 2015, p. 16 e s.).

giuridica si cristallizzi nelle parole e trovi nella scrittura il veicolo privilegiato della propria espressione. Tuttavia, concentrarsi esclusivamente sulla dimensione verbale rischia di oscurare un aspetto fondamentale: la struttura percettiva che sottende la creazione e la comprensione del diritto. Tale struttura non si limita al linguaggio, ma coinvolge l'intero spettro delle facoltà cognitive umane, tra le quali l'immaginazione e la dimensione visiva giocano un ruolo di primo piano. Creare diritto, infatti, non è soltanto un'attività logico-linguistica, bensì un processo che attinge a una dimensione simbolica, percettiva ed estetica. In questa prospettiva, le immagini non si presentano come semplici accessori decorativi della comunicazione giuridica, ma come dispositivi cognitivi in grado di orientare la costruzione del significato normativo. La visualità giuridica, intesa come insieme di rappresentazioni simboliche che accompagnano la sfera del diritto, si inserisce così in un orizzonte epistemologico più ampio, nel quale la comprensione della norma passa anche attraverso la sua dimensione iconica.

Un'ulteriore conferma di questa dinamica emerge, ad esempio, dall'analisi di alcune opere artistiche che, pur appartenendo a contesti storici e stilistici differenti, condividono la capacità di evocare il rapporto tra ordine giuridico e violenza fondativa. Si pensi alla *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello (Fig. 1), *La Guerre* di Henri Rousseau (Fig. 2) e *La Giustizia* di Pieter Bruegel il Vecchio (Fig. 3). Queste opere, pur nella loro eterogeneità formale e concettuale, condividono elementi compositivi e semantici che rivelano profonde analogie nel modo in cui rappresentano la condizione umana attraverso il prisma della violenza, del conflitto e della giustizia. Un primo tratto comune tra le tre opere si riscontra nella gestione delle forme volumetriche, le quali instaurano una dialettica visiva tra l'orizzontale e il verticale, suggerendo una tensione dinamica

che travalica la semplice organizzazione della scena. La disposizione degli elementi nello spazio, infatti, non si limita a un'esigenza compositiva, ma si carica di un significato simbolico che rimanda al rapporto tra ordine, potere e vulnerabilità.

Nella *Battaglia di San Romano*³⁶⁶ di Uccello, la scena è orchestrata attraverso un rigoroso impianto prospettico³⁶⁷: i cavalli e i corpi dei soldati caduti si dispongono orizzontalmente in primo piano, quasi come tessere di un mosaico geometrico, mentre le lance, disposte rigidamente in verticale, sveltano verso l'alto con una regolarità quasi innaturale. Questa scelta non si esaurisce nella costruzione di un ordine visivo, ma enfatizza la contrapposizione tra il caos della battaglia e l'illusoria razionalità dell'ordine militare, richiamando l'ambivalenza tra la necessità della guerra e la volontà di disciplinarla.

³⁶⁶ L'opera qui analizzata, attualmente conservata presso la Galleria degli Uffizi di Firenze, faceva originariamente parte di un più ampio ciclo pittorico noto come trittico della *Rotta di San Romano*. I tre pannelli, oggi dispersi tra la National Gallery di Londra, il Museo del Louvre di Parigi e gli Uffizi, erano in origine collocati a Palazzo Medici Riccardi, dove, nel 1492, decoravano la sontuosa camera di Lorenzo il Magnifico. Secondo l'interpretazione più diffusa, il trittico illustra un episodio della battaglia combattuta il 1° giugno 1432 tra le truppe fiorentine e quelle senesi in una convalle situata tra Firenze e Pisa, nei pressi del fiume Arno. La sequenza narrativa delle scene sarebbe stata concepita per essere letta in un ordine preciso: il primo pannello, oggi conservato a Londra, raffigura Niccolò da Tolentino alla testa dei fiorentini; il secondo, situato a Firenze, rappresenta il Disarcionamento di Bernardino della Ciarda – capitano delle truppe senesi –; il terzo, custodito al Louvre, mostra l'intervento decisivo di Micheletto da Cotignola. Questo ciclo, oltre a testimoniare l'interesse per la celebrazione delle glorie militari fiorentine, si distingue per l'uso innovativo della prospettiva e la raffinata costruzione spaziale, che conferiscono alla narrazione un carattere quasi teatrale e coreografico. Si veda, P. ROCCASECCA, *Paolo Uccello. Le battaglie*, Electa, Milano 1997; A. PADOA RIZZO, *Paolo Uccello. Catalogo completo*, Cantini Editore, Firenze 1991, pp. 66-81;

³⁶⁷ Una sorta di «piano prospettico a pavimento, dove al *quadrillage* delle linee convergenti dalla costruzione legittima sono sostituiti frammenti delle lance, allusivi [...] alla collocazione spaziale dei singoli episodi: figure di scorcio, cavalli, pedoni» (F. BORSI, S. BORSI, *Paolo Uccello*, Leonardo Editore, Milano 1992, p. 212). Ancora: l'incrocio delle lance forma una sorta di «reticolo prospettico, che [...] evoca il reticolo di linee di una pavimentazione a mattonelle, il più efficace degli indizi di profondità» (P. ROCCASECCA, *Paolo Uccello. Le battaglie*, cit. p. 15).

Analogamente anche in *La Guerre*³⁶⁸ di Rousseau il conflitto si manifesta attraverso una costruzione spaziale che enfatizza la tensione tra orizzontale e verticale. Qui, tuttavia, la rappresentazione della guerra assume un carattere allegorico e spettrale, dove l'orizzontalità non si limita ai corpi straziati che, visti da prospettive diverse, si accumulano in primo piano lungo il terreno – alcuni già preda dei corvi –, componendo un paesaggio di morte spoglio e desolato. Essa è ulteriormente accentuata da due elementi compositivi che amplificano il senso di annichilimento e ineluttabilità della distruzione. Da un lato, il movimento orizzontale dell'equino mostruoso, una creatura ibrida che sovrasta le carcasse disseminate al suolo, evocando un senso di schiacciante oppressione: la bestia, lanciata in una corsa innaturale e sospesa³⁶⁹, è cavalcata da una tremenda amazzone dallo sguardo feroce³⁷⁰,

³⁶⁸Nota anche con il titolo *La cavalcata della Discordia*, l'opera viene presentata da Henri Rousseau al decimo *Salon des Indépendants* del 1894. Sebbene il pittore non fornisca esplicite dichiarazioni sul suo significato, si ritiene che il dipinto possa richiamare le devastazioni del conflitto franco-prussiano, conclusosi oltre vent'anni prima, riflettendo un profondo rifiuto della violenza come mezzo di risoluzione delle dispute. Dopo la sua esposizione, *La Guerre* scompare per circa cinquant'anni, fino a quando, durante la Seconda Guerra Mondiale, viene ritrovata nella cittadina francese di Louviers, riemergendo dall'oblio come un'opera visionaria e di potente impatto simbolico. Si veda G. BELLÌ, G. COGEVAL (a cura di), *Henri Rousseau. Il candore arcaico*, catalogo della mostra, 24 ore cultura, Musées d'Orsay et de l'Orangerie MUVE, Fondazione Musei Civici, Milano Parigi Venezia 2015, pp. 113-115.

³⁶⁹ È stato autorevolmente ipotizzato che Rousseau possa aver tratto ispirazione per il galoppo sospeso dell'animale dal *Derby d'Epsom* di Géricault (1821), probabilmente osservato e studiato al Louvre. Analogamente, tra le possibili fonti iconografiche per la disposizione dei corpi distesi a terra, si potrebbe annoverare *La Nuit* di Ferdinand Hodler, opera che, esposta con grande risonanza al *Salon des Artistes Français* del 1891, potrebbe aver influenzato la disposizione dei corpi distesi a terra. Cfr. M. HOOG, C. LANCHNER, W. RUBIN, *Le Douanier Rousseau*, catalogo della mostra, Réunion des Musées Nationaux, Parigi 1984, p. 128 e s.

³⁷⁰ La figura nell'opera di Rousseau rimanda ad un *topos* iconografico consolidato nella tradizione pittorica antica, in cui la guerra o la morte vengono frequentemente personificate, come avviene nei *Trionfi della Morte* medievali e rinascimentali, dove la morte a cavallo domina la scena portando distruzione e disperazione. Tuttavia, un'influenza più diretta potrebbe essere giunta a Rousseau attraverso una xilografia intitolata *Le Tsar*, pubblicata nell'*Égalité* il 6 ottobre 1889 e successivamente nel *Courrier français* del 27 ottobre dello stesso anno. L'immagine era accompagnata dalla didascalia: «Ovunque passava il misterioso cavallo nero si abbatteva una sciagura, veniva commesso un delitto». Questa suggestione iconografica sembra trovare un'eco diretta nella visione

che brandisce una spada sguainata e una torcia fumante, simboli della devastazione che si propaga implacabile. Dall'altro, l'orizzontalità è ribadita dalle nuvole rosse che attraversano la volta celeste, infiammandola con toni cupi e apocalittici. Questi densi strati di nubi non solo avvolgono la scena in un'atmosfera di soffocante drammaticità, ma contribuiscono a delineare un orizzonte chiuso e opprimente, nel quale ogni via di fuga sembra negata. A interrompere questa distesa funebre si ergono alberi verticali, sottili e spogli, che appaiono come testimoni silenziosi della devastazione. La dialettica tra l'orizzontale e il verticale, in questo caso, non si traduce in una tensione verso un ideale superiore, ma suggerisce l'ineluttabilità della violenza come fondamento di un ordine precario.

La stessa dialettica spaziale che struttura il conflitto nelle opere di Uccello e Rousseau trova una significativa declinazione ne *La Giustizia*³⁷¹ di Pieter Bruegel il Vecchio, dove l'interazione tra le direttrici orizzontale e verticale non si esaurisce in una scelta di estetica compositiva, ma diventa un dispositivo narrativo e simbolico che esprime visivamente il carattere pervasivo e regolato della pena, traducendo in immagine l'ineluttabilità del castigo imposto dall'ordine giuridico. Bruegel, tuttavia, non si limita a raffigurare l'atto punitivo in sé, ma costruisce una rappresentazione che si configura essenzialmente come uno spettacolo

di Rousseau, che in una sua lettera descrive la figura con parole analoghe: «Passa terribile, lasciando dappertutto disperazione, lacrime e rovina» (H. ROUSSEAU, *Lettere e scritti*, Abscondita, Milano 2009, p. 93).

³⁷¹ Realizzata tra il 1559 e il 1560, l'opera si inserisce nel ciclo delle *Sette Virtù*, commissionato Bruegel dal celebre editore di stampe di Anversa, Hieronymus Cock, sulla scia del successo riscosso dalla precedente serie dedicata ai *Peccati Capitali*. Come è stato autorevolmente osservato, la rappresentazione della *Giustizia* si distingue per una marcata componente satirica: invece di celebrare gli effetti benefici dell'ordine giuridico o una società purificata dall'applicazione delle leggi, la scena si concentra esclusivamente sulla dimensione più cupa e inquietante dell'esercizio della giustizia, restituendo un'immagine in cui predominano le pratiche della sentenza e dei supplizi. Cfr. G. VALLESE (a cura di), *Vizi, virtù e follia nell'opera grafica di Bruegel il Vecchio*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1979.

delle esecuzioni delle pene, conseguenza diretta dell'applicazione della legge e dei verdeti pronunciati dalle Corti di Giustizia. A testimonianza di ciò, sulla destra in primo piano è raffigurata una Corte in seduta, intento a deliberare, come a sottolineare il nesso indissolubile tra la formulazione della norma e la sua brutale attuazione. La scena assume così il valore di una messa in scena rituale della giustizia, un'esibizione pubblica del potere punitivo che trova una giustificazione teorica nell'iscrizione posta sotto la composizione: «Scopo della legge è di correggere colui che essa punisce, o che le pene di lui rendano migliori gli altri o che, dopo la soppressione dei malvagi, gli altri vivano in maggior sicurezza». Bruegel, attraverso la sua peculiare costruzione spaziale e la moltiplicazione delle scene di supplizio³⁷², amplifica la percezione di un sistema giuridico in cui il castigo non è un evento eccezionale, bensì una pratica strutturale, ineliminabile e reiterata, che si compie con la stessa inesorabilità con cui la giustizia pronuncia i suoi verdeti.

In primo piano, il corpo di un uomo disteso su dei cavalletti e sottoposto alla tortura dell'acqua apre una sequenza narrativa spietata, che si sviluppa lungo una direttrice orizzontale e prosegue in secondo piano, da destra verso sinistra, con un susseguirsi di supplizi in un macabro crescendo: l'amputazione della mano ai ladri, la fustigazione, un condannato in attesa della decapitazione, fino ad arrivare alla folla che, incanalandosi in un flusso ininterrotto, assiste con morbosa attenzione a

³⁷² Tra le fonti letterarie che potrebbero aver ispirato le scene di supplizio raffigurate da Bruegel si annovera la *Praxis rerum criminalium* del giurista belga Joost de Damhouder, pubblicata tra il 1551 e il 1554: un manuale sulla pratica del diritto penale, ampiamente diffuso all'epoca, contenente numerose descrizioni dettagliate, accompagnate da illustrazioni xilografiche, delle pene capitali e delle forme di punizione adottate nei procedimenti criminali. Cfr. L. LEBEER (a cura di), *Bruegel. Le stampe*, La Nuova Italia editrice, Firenze 1981, Tavola XXVIII.

ogni istante del rituale punitivo. L'orizzontalità, qui, non è solo il piano su cui si consuma la sofferenza dei condannati, ma si configura come un vero e proprio asse narrativo, una scansione temporale che traduce visivamente l'automatismo della giustizia punitiva e il suo ciclico riproporsi. Di contro, la verticalità si impone con pari intensità, articolandosi in una molteplicità di elementi che scandiscono la composizione e suggeriscono la pervasività del potere coercitivo. Le lance e le spade dominano la scena, culminando nella lama sguainata della figura allegorica della Giustizia, posta in primo piano al centro della composizione. Bendata, secondo la tradizione iconografica, essa soppesa con imparzialità la bilancia, mentre si erge su un grande blocco di pietra, simile a quelli collocati nelle piazze pubbliche per l'esecuzione delle pene capitali. Il medesimo verticismo visivo si ripropone nelle bacchette spinose impugnate dai giudici, nelle corde con cui i corpi dei condannati vengono issati, nonché nel movimento della folla, che si incanala verticalmente verso lo sfondo. Quest'ultimo, a sua volta, è disseminato di strumenti di supplizio che accentuano il ritmo ascendente della composizione: forche e ruote di tortura punteggiano l'orizzonte, mentre il fumo di un rogo si innalza nel cielo, dissolvendosi come ultima traccia materiale della violenza giuridica.

In questa costruzione spaziale, la verticalità non indica una tensione verso un principio superiore o una trascendenza dell'umano, ma piuttosto la rigida impalcatura del castigo che si erge ineluttabile sulle vite dei condannati. Il diritto, così come lo rappresenta Bruegel, non è un'astrazione ideale, ma una macchina punitiva che opera attraverso un dispositivo visivo in cui la linea verticale segna il potere di decidere della vita e della morte, mentre l'orizzontale fissa il destino delle vittime, corpi piegati, mutilati o impiccati, ridotti a meri oggetti di una giustizia che non riscatta, ma impone la sua ferrea inesorabilità.

La *Giustizia* di Bruegel, dunque, si innesta in quella stessa dialettica spaziale individuata nella *Battaglia di San Romano* e in *La Guerre*, ma ne accentua ulteriormente la valenza simbolica: se in Uccello la geometria della battaglia cela l'illusione di un ordine razionale e in Rousseau la guerra si manifesta come un flagello apocalittico che cancella ogni residuo di umanità, in Bruegel la giustizia stessa si configura come una guerra regolata, un meccanismo sistematico e disumanizzante che perpetua la violenza attraverso le forme stesse che dovrebbero reprimerla.

Un ulteriore elemento di convergenza tra le tre opere riguarda il trattamento dei corpi umani, i quali perdono la loro individualità per divenire simboli della violenza strutturale. Nelle rappresentazioni di Uccello e Rousseau, i corpi dei caduti si riducono a schemi ripetitivi, configurandosi come tasselli di un sistema che nega la singolarità dell'esperienza umana. In Bruegel, questa dinamica assume connotazioni ancora più cupe: i corpi dei condannati, privati di qualsiasi dignità, diventano lo strumento attraverso cui si esplica la forza disumanizzante del diritto punitivo. La giustizia, anziché presentarsi come garante di un ordine armonico, si rivela qui nella sua dimensione repressiva, che sottomette e annienta anziché redimere.

In tutte e tre le opere, l'idea di giustizia si intreccia con l'immagine della guerra, in un rimando simbolico che rende visibile il nesso tra potere e violenza. La giustizia di Bruegel non appare come la realizzazione di un ideale superiore, bensì come una battaglia in cui la legge si impone attraverso la sofferenza e la sopraffazione. L'ordine giuridico, nella rappresentazione dell'artista fiammingo, non si limita a stabilire regole di convivenza, ma si manifesta come strumento di controllo e di disciplinamento sociale. In questo senso, l'immaginario visivo della giustizia come guerra trova un parallelo nelle scene belliche di Uccello e

Rousseau, dove la violenza non è un momento accidentale, ma una condizione permanente della vita associata. La composizione, giocata sulla contrapposizione tra le linee orizzontali dei corpi abbattuti e le verticali degli strumenti di morte, amplifica questa percezione di asimmetria e di dominio. Il potere si erge, mentre i corpi giacciono; la legge si manifesta come forza implacabile che ordina la realtà attraverso la negazione della libertà individuale.

In conclusione, attraverso l'analisi di queste opere si è cercato di cogliere come l'immaginario visivo, lungi dall'essere un semplice corollario del discorso giuridico, rappresenti un canale privilegiato per comprendere le dinamiche profonde dell'ordine giuridico. Attraverso l'immagine, si rende evidente la connessione tra il diritto e le sue radici nella percezione sensoriale, nella memoria collettiva e nelle emozioni socialmente condivise. Questa prospettiva suggerisce la necessità di una riflessione metodologica che, abbandonando l'illusione di una conoscenza giuridica puramente razionale e astratta, recuperi la dimensione percettiva e simbolica del diritto come chiave per una comprensione più autentica delle sue funzioni e dei suoi effetti sociali.

La percezione visiva, dunque, si intreccia con quella emotiva, configurando un orizzonte ermeneutico in cui la comprensione del diritto si sviluppa attraverso un processo che coinvolge la totalità dell'esperienza sensoriale. L'*affective turn*, in questo contesto, sollecita il giurista a considerare le emozioni non come interferenze perturbanti, ma come risorse epistemologiche che consentono di cogliere le implicazioni relazionali della norma giuridica. Il diritto, infatti, non si limita a regolare condotte secondo schemi astratti, ma interviene in contesti concreti, caratterizzati da vissuti emotivi, aspettative collettive e memorie condivise.

Da qui emerge la necessità di elaborare modelli giuridici che, oltre a fondarsi su principi razionali, sappiano integrare la dimensione percettiva ed emotiva nella loro costruzione teorica e pratica. La metodologia delle *Law and Humanities*, con il suo approccio interdisciplinare e la sua attenzione alla pluralità dei linguaggi e delle espressioni culturali, si configura come uno strumento privilegiato per perseguire questo obiettivo. Ripensare il diritto attraverso la lente dell'immagine e della dimensione percettivo-emozionale significa, in ultima analisi, riconoscerne la natura profondamente umana e relazionale, non riducibile a una sequenza di regole testuali, ma ancorata alla sensibilità collettiva che ne garantisce la legittimazione e l'efficacia.

CAPITOLO IV

UN'IPOTESI APPLICATIVA: PRATICHE DI LAW AND HUMANITIES PER LA RESTORATIVE JUSTICE

*Non perdiamo tempo in chiacchiere inutili.
Facciamo qualcosa mentre l'occasione si presenta!
Non succede tutti i giorni che qualcuno abbia bisogno di noi.
A dire il vero, non è che abbia bisogno precisamente di noi.
Chiunque altro andrebbe bene, per lui, se non meglio.
L'invocazione che abbiamo sentita è rivolta piuttosto all'intera umanità.
Ma qui, in questo momento, l'umanità siamo noi, ci piaccia o non ci piaccia.
(Samuel Beckett, *Aspettando Godot*)*

*Che ci fanno queste anime/Davanti alla chiesa
Questa gente divisa/Questa storia sospesa
A misura di braccio/A distanza di offesa
Che alla pace si pensa/Che la pace si sfiora
Due famiglie disarmate di sangue/Si schierano a resa
E per tutti il dolore degli altri/è dolore a metà
(Fabrizio De Andrè, *Disamistade*)*

1. Considerazioni introduttive

L'intento di questo capitolo è applicare la metodologia di *Law and Humanities* al fine di offrire al giurista strumenti utili per comprendere,

approfondire e implementare gli aspetti più intimi e sensibili del nuovo paradigma di giustizia rappresentato dalla *restorative justice*. L'approccio interdisciplinare di L&H, infatti, mira a favorire una visione del diritto che si estende oltre il mero formalismo giuridico, accogliendo gli elementi umanistici ed emotivi che connotano la giustizia riparativa. Questa prospettiva non solo incoraggia una riflessione più empatica e profonda sui rapporti tra giuridicità e società, ma consente altresì al giurista di penetrare nelle dinamiche interpersonali e comunitarie che sono alla base della *restorative justice*. Pertanto, il capitolo si propone di offrire un percorso di analisi che guidi i professionisti del diritto verso una consapevolezza più integrata e complessa della giustizia, capace di promuovere la ricostruzione delle relazioni e il ripristino dell'armonia sociale.

Dal momento che la Giustizia Riparativa opera in modo complementare alla giustizia ordinaria, diviene essenziale adottare saperi, tecniche e linguaggi anch'essi complementari, integrativi rispetto al diritto tradizionale, capaci di indagare ed esprimere gli aspetti più sensibili dell'esistenza umana, quell' «eccedenza della vita»³⁷³ delle persone rispetto al reato, agli accertamenti processuali ed ai confini astratti e generali posti dalle norme.

La giustizia diviene riparativa quando si integra nella persona e nelle relazioni sociali, quando diviene incontro, ascolto, dialogo, risposta rigenerativa, trasformativa e preventiva del danno prodotto e del dolore sofferto. Per far questo è richiesto uno sforzo empatico che può essere agevolato e veicolato attraverso il linguaggio artistico. Si osserverà, ad esempio, come l'iconografia sia importante per esercitare e stimolare l'immaginazione di simbologie che rendano più tangibile questo nuovo paradigma di giustizia; allo stesso modo, si vedrà come discipline quali la

³⁷³ Sul punto si veda P. LATTARI, *La giustizia riparativa*, cit. p. 217.

danza e il teatro, in cui il corpo si fa “segno” – linguaggio anch’esso che si esprime attraverso il gesto, la mimica, il suono –, si rivelano strumenti efficaci per tradurre emozioni, stati d’animo, desideri, rifiuti che spesso sfuggono alla verbalizzazione e che possono costituire dei limiti significativi nell’instaurare quella componente dialogica essenziale nei percorsi riparativi.

È, allora, anche nello spazio della rappresentazione, figurativa o performativa, che la Giustizia Riparativa si realizza, perché è proprio in tale spazio che si manifesta la più alta forma di condivisione dei vissuti esperienziali ed emotivi tra la comunità, chi ha commesso un reato e chi lo ha subito. Nella rappresentazione, infatti, prendono vita una molteplicità di esperienze che, secondo il regista e antropologo teatrale Richard Schechner, richiedono una riflessione non solo da parte di chi le agisce, ma anche da parte di chi si trova ad assistere alla rappresentazione stessa. Si viene così a realizzare un processo catartico-trasformativo³⁷⁴ che, attraverso una fase iniziale di abbandono dei preconcetti, seguita da una fase di trasmissione di conoscenze e scoperta dell’alterità, culmina nella manifestazione di un nuovo sé mediante la presa di coscienza dell’esperienza altrui; in definitiva, è un processo che trova la sua più completa realizzazione nell’apertura all’“altro”, intesa come un’opportunità di conoscenza e trasformazione di sé stessi.

Nei contesti di Giustizia Riparativa, riservare uno spazio per la rappresentazione della sofferenza umana cagionata dal reato risulta significativamente trasformativo: anzitutto per la vittima, la quale ritrova la propria dignità nel sentirsi ascoltata e riconosciuta; per l’autore

³⁷⁴Schechner individua in tale processo tre fasi: una “preliminare”, una “liminale” ed una “postliminale”. Cfr. R. SCHECHNER, *La teoria della performance (1970.1983)*, Bulzoni Editore, Roma 1984, p. 213. Si è ipotizzato che Schechner riprenda il concetto di liminalità dalla prospettiva di Victor Turner. In proposito, V. TURNER, *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, Morcelliana, Brescia 1972; e ID., *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna 1986.

dell'offesa, poiché solo attraverso la comprensione dell'errore commesso, l'assunzione di responsabilità ed il tentativo di alleviare le conseguenze che il suo comportamento ha cagionato alla vittima, riesce a ridurre la probabilità di commettere ulteriori reati a causa dell'etichettamento sociale come criminale; infine, per noi tutti in quanto comunità, poiché si offre l'opportunità di comprendere, curare e reintegrare sia le vittime che gli autori del reato.

Al termine di questa ipotesi applicativa delle pratiche di L&H nel prisma della *restorative justice*, ciò che si vuole primariamente evidenziare è l'importanza non solo della diffusione della conoscenza e della pratica di questo nuovo istituto giuridico, ma soprattutto della promozione della “cultura” della Giustizia Riparativa: il suo assetto valoriale, l'insieme di principi e atteggiamenti che caratterizzano e guidano l'approccio della comunità e del sistema giudiziario verso la risoluzione dei conflitti e la gestione degli illeciti. In questa prospettiva, il presente lavoro suggerisce, inoltre, quanto sia altamente auspicabile che il coinvolgimento della comunità nei percorsi giusriparativi passi anche attraverso la predisposizione di eventi sociali aperti all'incontro tra diversi saperi e metodologie che prevedano l'alternanza di momenti di riflessione con esperti del settore giuridico, ad altri in cui, grazie alla sensibilità del linguaggio artistico, emerge chiaramente il sostrato etico ed empatico necessario per favorire una cultura della riparazione.

Un esempio recente è il *Curae Festival*³⁷⁵, la prima manifestazione in Italia dedicata a teatro, giustizia minorile, mediazione e Giustizia Riparativa. Un evento articolato in spettacoli, dibattiti e tavole rotonde, che sperimenta il coinvolgimento attivo di Istituti Penali minorili, detenuti, studenti, rappresentanti delle istituzioni, studiosi ed esperti in ambito accademico,

³⁷⁵ Il *festival* si svolge a Pontremoli ed attualmente è alla sua seconda edizione; il programma completo è consultabile al seguente link: https://www.altamaneitalia.org/wp-content/uploads/2024/03/CURAE-FESTIVAL-2024_WEB.pdf

teatrale, artistico, professionisti legali e mediatori. L'intento è quello di creare un dialogo, offrire prospettive e alimentare il confronto; in sostanza, di attivare processi che incoraggino l'immedesimazione, la comprensione degli interessi e dei bisogni reciproci, la ricerca di soluzioni per il ripristino dell'equilibrio e della giustizia e quindi la ricostruzione di relazioni basate sulla fiducia e sulla solidarietà.

La cultura della Giustizia Riparativa richiede umanità, e invita a riscoprire la consapevolezza dell'interconnessione e dell'interdipendenza degli esseri umani, proprio come espressa nei seguenti versi di John Donne:

«Nessun uomo è un'isola, completo in sé stesso; ogni uomo è un pezzo del continente, una parte del tutto. Se anche solo una zolla venisse lavata via dal mare, l'Europa ne sarebbe diminuita, come se le mancasse un promontorio, come se venisse a mancare una dimora di amici tuoi, o la tua stessa casa. La morte di qualsiasi uomo mi sminuisce, perché io sono parte dell'umanità. E dunque non chiedere mai per chi suona la campana: suona per te»³⁷⁶.

2. La Giustizia Riparativa: nozione

La giustizia oggetto di analisi in questo capitolo sollecita il lettore a riconoscere la profonda valenza etica di un modello di "fare giustizia" che trova fondamento primariamente nell'ascolto e nel riconoscimento dell'altro. Tale paradigma si affianca al tradizionale modello di giustizia punitiva, ponendo al centro dell'attenzione ciò che è intrinsecamente

³⁷⁶ J. DONNE, *Meditazione XVII*, in ID. *Devozioni per occasioni d'emergenza*, Editori Riuniti, Roma 1994, p. 112 e s.

umano nel contesto giuridico: la persona, con tutte le complesse sfaccettature dei suoi sentimenti, emozioni, paure e angosce che emergono soprattutto nel momento in cui si vive un'esperienza di ingiustizia.

Infatti, di fronte alla commissione di un reato, atto che lacera le fondamentali relazioni umane sulle quali poggia la nostra società, l'individuo non può restare insensibile. Egli fa esperienza, sia personalmente che attraverso l'ingiustizia subita da coloro che gli sono più cari, del profondo significato del sentimento di giustizia: l'incontro, ricostruire i legami fra individui e impedire che l'ingiustizia produca altra ingiustizia. È questo il portato e la volontà di azione della Giustizia Riparativa.

2.1. “Riforma Cartabia” (Dlgs. n. 150/2022)

La Giustizia Riparativa è definita dal d.lgs. n. 150 del 2022 (c.d. “riforma Cartabia”), che ne ha introdotto una disciplina organica, come «ogni programma che consente alla vittima, alla persona indicata come autore dell'offesa e ad altri soggetti appartenenti alla comunità di partecipare liberamente, in modo consensuale, attivo e volontario, alla risoluzione delle questioni derivanti dal reato, con l'aiuto di un terzo imparziale, adeguatamente formato, denominato mediatore»³⁷⁷.

³⁷⁷ Nel formulare tale definizione, il legislatore italiano attinge alle descrizioni fornite dalle normative internazionali e sovranazionali, secondo le quali la Giustizia Riparativa è: «qualsiasi procedimento che permette alla vittima e all'autore del reato di partecipare attivamente, se vi acconsentono liberamente, alla risoluzione delle questioni risultanti dal reato con l'aiuto di un terzo imparziale» (art. 2, co. 1, lett. d - Direttiva 2012/29/UE); «ogni processo che consente alle persone che subiscono pregiudizio a seguito di un reato e a quelle responsabili di tale pregiudizio, se vi acconsentono liberamente, di partecipare attivamente alla risoluzione delle questioni derivanti dall'illecito, attraverso

L'intervento legislativo, pur nel silenzio della Costituzione italiana e, in particolare, dell'art. 27 comma 3 Cost. che, nel sancire la funzione rieducativa della pena, non prende in considerazione gli interessi della vittima, risponde alle sollecitazioni provenienti dalle organizzazioni internazionali. Del tema, in particolare, si sono occupate le Nazioni Unite (ONU): “*Basic Principles on the Use of Restorative Justice Programmes in Criminal Matters*”, ECOSOC Res. 12/2002; l'Unione europea, considerato che l'art. 12 della direttiva 2012/29/UE sulla vittima fa riferimento al diritto della stessa a «partecipare a procedimenti di giustizia riparativa»; il Consiglio d'Europa, nell'ambito del quale è stata emanata la Raccomandazione n. 8 del 2018 sulla Giustizia Riparativa in materia penale.

È a tale raccomandazione che guarda l'art. 43 del d.lgs. n. 150 nel delineare i principi generali che ispirano la materia, tra i quali spiccano, «la partecipazione attiva e volontaria della persona indicata come autore dell'offesa e della vittima del reato e degli altri eventuali partecipanti alla gestione degli effetti pregiudizievoli causati dall'offesa» (art. 43 lett. a); e «il coinvolgimento della comunità nei programmi di Giustizia Riparativa» (art. 43 lett. c).

Già da queste brevi notazioni è dato ricavare come tale nuovo modello di giustizia coinvolga volontariamente il reo, la vittima e la comunità nella ricerca di una soluzione al conflitto, con l'obiettivo di promuovere la riparazione del danno, la riconciliazione tra le parti e, infine, il rafforzamento del senso di sicurezza collettivo.

l'aiuto di un soggetto terzo formato e imparziale» (Raccomandazione del Consiglio d'Europa relativa alla giustizia riparativa in materia penale CM/REC (2018) 8); «qualunque procedimento in cui la vittima e il reo e, laddove appropriato, ogni altro soggetto o comunità lesi da un reato, partecipano attivamente insieme alla risoluzione delle questioni emerse dall'illecito, generalmente con l'aiuto di un facilitatore. I procedimenti di giustizia riparativa possono includere la mediazione, la conciliazione, il dialogo esteso ai gruppi parentali [*conferencing*] e i consigli commisurativi [*sentencing circles*]», cfr: *Basic principles on the use of restorative justice programmes in criminal matters* adottati dalle Nazioni Unite il 24 luglio 2002, § 1 (2).

Si tratta, com'è evidente, di un approccio che, lungi dal concepire la pena in chiave retributiva e dal guardare al condannato come un soggetto che deve, per così dire, avere ciò che si merita, mette al centro i protagonisti della vicenda criminosa, che sono chiamati, se lo ritengono, ad ascoltarsi nella prospettiva di riparare l'offesa e di prevenire contrasti futuri. La giustizia tradizionale, con la sua prospettiva retributiva, si occupa della gestione del reato e della rieducazione del colpevole soltanto da una prospettiva giuridica e individualistica. Al contrario, la Giustizia Riparativa affronta i pregiudizi scaturiti dal reato, superando l'aspetto meramente legale e prendendo in considerazione i danni emotivi e le esperienze vissute dalle persone coinvolte, quali ferite, sofferenze, vuoti, paura e la ricerca di significato. Questi elementi personali e relazionali, spesso trascurati nel contesto del processo tradizionale, possono essere recuperati e trattati, qualora le parti coinvolte ne manifestino la volontà, attraverso la partecipazione esperienziale dei protagonisti mediante il dialogo e l'incontro.

2.2. Vittima, autore dell'offesa, comunità

Questo nuovo paradigma di giustizia, concepito in risposta alla crisi del concetto di pena inteso come mera afflizione, pone l'accento principalmente sulla riparazione nei confronti delle vittime³⁷⁸. Tuttavia,

³⁷⁸ La definizione di Giustizia riparativa che maggiormente si adatta al suo essere orientata alle vittime è quella in base alla quale la «*restorative justice promotes healing*», cercando di curare il male causato dal reo attraverso il reato, sia nei confronti della vittima che della comunità; cfr. D.W. VAN NESS K. HEETDERKS STRONG, *Restoring Justice*, Anderson, Cincinnati 1997, p. 32 ss. Questa prospettiva trascende la concezione del reato quale mera "violazione di una norma giuridica", abbracciando un concetto più ampio del fenomeno criminale. Essa tiene conto delle varie manifestazioni dell'offesa, quali la radicalizzazione del conflitto tra autore e vittima, il disagio, l'umiliazione e il

tale approccio non trascura le considerazioni relative, da un lato, all'autore del reato, il quale manifeste esigenze di risocializzazione e reintegrazione, e, dall'altro, al contesto della comunità. In quest'ultimo contesto, infatti, risulta imperativo emancipare sia l'autore del reato che la vittima dalle dinamiche giuridico-criminologiche antagonistiche, le quali tendono a privilegiare uno dei due protagonisti. L'obiettivo è ristabilire un nuovo equilibrio in termini di diritti, riconoscimento processuale e garanzie, al fine di promuovere una giustizia più inclusiva e armoniosa.

Un'efficace trasposizione figurativa delle dinamiche concernenti i protagonisti di un reato è offerta, come nella teorizzazione di Mannozi e Lodigiani, da un'ellisse (Fig. 4): «Dietro ogni colpevole c'è una vittima sofferente (individuale o collettiva); dietro ogni reato, c'è una comunità lacerata [...] l'ellisse con il quale va rappresentato il reato è figura che deve essere contornata dagli altri elementi rappresentati nella c.d. «molecola criminale»: la comunità, le agenzie del controllo formale (*in primis*, forze dell'ordine e magistratura) e le agenzie del controllo informale (famiglia, scuola, comunità)»³⁷⁹.

Nella Giustizia Riparativa, i soggetti che possono prendere parte ai suoi programmi sono esattamente i protagonisti del reato o meglio, le persone coinvolte nell'offesa. Tuttavia, la terminologia utilizzata dal legislatore differisce da quella tipica penale e giudiziaria, poiché si fa riferimento alla vittima, alla persona indicata come autore dell'offesa e ad

senso di insicurezza sperimentato dalle vittime. Inoltre, considera l'isolamento o la marginalizzazione che il reo può subire da parte della comunità e, infine, il senso di allarme sociale generato dalla ripetizione di specifici comportamenti criminali nella società. Nell'ottica della giustizia riparativa, il reato non è semplicemente una trasgressione delle norme codificate che richiede una punizione "giusta". Al contrario, esso esprime una realtà più complessa, costituita da molteplici offese, coinvolgendo una pluralità di soggetti che subiscono negativamente l'impatto del crimine, specialmente le vittime dirette e indirette.

³⁷⁹G. MANNOZZI, G.A. LODIGIANI, *La giustizia riparativa. Format, parole, metodi*, Giappichelli, Torino 2017, p. 9 e s.

altre persone anche appartenenti alla comunità di riferimento. La scelta lessicale di sostituire la “parte offesa” e il “reo” con “vittima” e “persona indicata come autore dell’offesa” è una scelta sostanziale, non meramente formale, funzionale a prevenire o evitare l’effetto stigmatizzante causato dai ruoli processuali³⁸⁰.

Il concetto di “vittima di reato” emana dalla Direttiva 2012/29/ UE e si discosta dalle definizioni codicistiche penali e procedurali di persona offesa, danneggiato, parte civile; pertanto, la sua applicabilità è circoscritta all’ambito dei programmi di Giustizia riparativa. La vittima è definita come la persona fisica che ha subito un danno psicofisico o patrimoniale direttamente causato dal reato, oppure il familiare di chi è deceduto a causa del reato e che da quella morte ha subito un danno. In aggiunta, il Dlgs. 150/2022 amplia la partecipazione ai programmi riparativi anche ad una categoria specifica di soggetti definita dalla normativa all’art. 53, co. 1, lett. a, come “vittime aspecifiche” (o surrogate)³⁸¹. In situazioni in cui circostanze oggettive ne impediscano la partecipazione – ad esempio, quando il reato è commesso da ignoti o l’autore del reato non acconsente a partecipare al programma – la vittima ha la possibilità di prendere parte ad un programma riparativo focalizzato sulla stessa tipologia di reato che l’ha coinvolta, sebbene con un autore diverso, allo scopo di elaborare comunque il conflitto. Tale possibilità offerta alla vittima assume una funzione peculiare anche all’interno del

³⁸⁰ G. MANNOZZI, R. MANCINI, *La Giustizia accogliente*, FrancoAngeli, Milano 2022, p. 97.

³⁸¹ «When victims, for various reasons, do not wish, or are unable to, participate directly in a restorative process, a program may be designed to allow a surrogate victim to participate in the process either on behalf of, or instead of, the victims. In some instances, the victim has an opportunity to choose a representative who acts on his or her behalf to reflect his or her needs, and to bring the victim's perspective into the restorative process», *Handbook delle Nazioni Unite* (HB2020), pp. 37-38. L'*Handbook* classifica la mediazione con vittima aspecifica tra i “quasi-restorative programs” poiché in tali circostanze non partecipa al programma la vittima specifica del reato per cui si procede.

percorso di riconoscimento e responsabilizzazione³⁸² della persona indicata come autrice dell'offesa: per quest'ultima, infatti, è altamente importante, qualora la vittima specifica non acconsenta a partecipare al programma, avere un incontro ed un dialogo con la vittima aspecifica. Questo permette di concretizzare l'astrattezza del reato in volti ed emozioni che rendono tangibili e coinvolgenti i percorsi di Giustizia riparativa, differenziandoli significativamente dal processo ordinario.

Oltre alle figure centrali coinvolte nel reato – la vittima e l'autore dell'offesa – è ammesso che partecipino ai programmi riparativi altri soggetti appartenenti alla comunità, i familiari, gli enti rappresentativi degli interessi lesi e chiunque vi abbia interesse³⁸³. In particolare, nel contesto dei percorsi di Giustizia riparativa, la comunità può essere concepita in diversi ruoli: come vittima o danneggiato, come destinataria delle condotte riparatorie e della reintegrazione del reo, e come attore sociale³⁸⁴; ad ogni modo l'art. 42 non definisce puntualmente cosa si debba intendere con il termine “comunità”. Considerando, da un lato, l'ampiezza delle categorie di soggetti che possono intervenire nei

³⁸² Nella cornice di applicazione della Giustizia Riparativa, la responsabilità dell'autore del reato non è soltanto una condizione giuridica, ossia il fatto di essere responsabile per aver violato una norma; rappresenta, bensì, una condizione di responsabilità relazionale. È tale quella responsabilità che si estende nei confronti della vittima e della società poiché si riconosce che la violazione delle norme compromette anche i legami sociali e la cittadinanza. Cfr. P. LATTARI, *La giustizia riparativa. La disciplina organica del decreto legislativo 150 del 2022 (c.d. Riforma Cartabia). Norme e contenuti esperienziali*, Key Editore, Milano 2023, p. 246.

³⁸³ Il legislatore italiano cerca di delineare il concetto di comunità facendo riferimento a diversi attori. Questi spaziano dai familiari della vittima e dell'autore dell'offesa, alle persone di supporto segnalate dalle stesse parti coinvolte, agli enti e alle associazioni che rappresentano interessi lesi dal reato (quali gruppi etnici, religiosi, politici, linguistici, ecc.), ai rappresentanti o delegati degli enti pubblici come Stato, Regioni e enti locali, alle autorità di pubblica sicurezza, ai servizi sociali e, in generale, a chiunque altro mostri un interesse nella questione (art. 45, lett. c e d, Dlgs. 150/2022).

³⁸⁴ Nell'ambito della giustizia riparativa, è possibile identificare almeno quattro modalità interpretative del ruolo della comunità: comunità come *stakeholder* (o attore sociale) che agisce con un interesse e una responsabilità diretta nei confronti del reato; *community involvement and participation*; *restoring communities*; *reintegrating into the community*. Cfr. G. MAGLIONE, *Communities at large: an archaeological analysis of the “community” within restorative justice policy and laws*, in Crit. Crim., 2017, pp. 453-469.

programmi in qualità di membri o rappresentanti della comunità e, dall'altro, le diverse modalità di partecipazione loro riconosciute, sembra inappropriato adottare una definizione troppo restrittiva come quella utilizzata dalla sociologia contemporanea, in cui il termine è sinonimo di “comunità locale” «i cui membri condividono un'area territoriale delimitata come base di operazioni per le attività giornaliere»³⁸⁵. È stato sostenuto³⁸⁶ che il concetto di comunità nella Giustizia Riparativa sia di fatto simile a quello di *Gemeinschaft* che Tönnies definisce per opposizione, come elementi dicotomici di un unico schema interpretativo, a quello di società (*Gesellschaft*): aggregato e prodotto meccanico come un organismo vivente «un modo di sentire comune e reciproco, associativo, che costituisce la volontà propria di una comunità»³⁸⁷.

La parola comunità esprime necessariamente un'idea di relazione fondata sulla condivisione di valori, principi ed esperienze comuni che genera quel “senso di comunità” i cui elementi fondamentali sono: l'appartenenza, l'influenza, la soddisfazione dei bisogni e la connessione emotiva³⁸⁸. Non v'è dubbio, tuttavia, che la comunità tonnesiana sia difficilmente riscontrabile nella realtà odierna in cui a prevalere pare essere l'utilitaristica *Gesellschaft*. La Giustizia Riparativa, allora, mediante i suoi obiettivi primari di ascolto e accoglienza della vittima, di responsabilizzazione dell'autore del reato e di ricostruzione dei legami

³⁸⁵ T. PARSONS, *Il sistema sociale*, Edizioni di Comunità, Milano 1965, p. 97. Più diffusamente si veda A. BAGNASCO, voce *Comunità*, in *Enciclopedia delle Scienze Sociali* Treccani, 1992.

³⁸⁶ C. CUNNEEN, C. HOVE, *Debating restorative justice*, Hart Publishing, Oxford-Portland Oregon 2010, p. 21 e s.

³⁸⁷ F. TÖNNIES, E., *Comunità e società*, Edizioni di Comunità, Milano 1963, p. 62.

³⁸⁸ Tra le diverse teorie riguardanti il concetto di “senso di comunità”, la prevalente è quella formulata da McMillan e Chavis, i quali lo definiscono come: «a feeling that members have of belonging, a feeling that members matter to one another and to the group, and a shared faith that members' needs will be met through their commitment to be together», D.W. McMILLAN, D.M. CHAVIS, *Sense of community: A definition and theory*, in *Journal of Community Psychology*, 1986, p. 9.

sociali, non soltanto favorisce la partecipazione attiva degli individui, ma stimola anche il sorgere del “senso di comunità” precedentemente menzionato, il quale conduce alla formazione stessa della comunità politica entro cui risanare il conflitto³⁸⁹.

La comunità si configura così come uno spazio in cui si svolgono attività sociali e comunicative volte a definire il giusto modo di convivere, integrando le sempre più ampie diversità identitarie e, al contempo, preservando la coesione sociale. La giustizia assume dunque l'essenza di un'esperienza fondata sull'ascolto, sul riconoscimento dell'altro e sull'incontro con l'altro, il quale si traduce anche in un incontro con sé stessi.

In questa prospettiva, il presente lavoro si propone di promuovere la partecipazione attiva della comunità al “senso di giustizia” sotteso ai percorsi di Giustizia riparativa attraverso l'empatia³⁹⁰ generata da eventi

³⁸⁹ Cfr. prima edizione dell'*Handbook on Restorative Justice Programmes* delle Nazioni Unite, Vienna, 2006, p. 56.

³⁹⁰ Cfr. A. PINOTTI, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari, 2011. Il termine empatia, di radici elleniche e composto da *en* (dentro) e *pathos* (passione, affezione, sofferenza, sentimento), ci perviene attraverso il lessico tedesco come traduzione del concetto di *Einfühlung* (simpatia estetica). Quest'ultimo costituisce il fondamento delle teorie estetiche di R. Vischer (*Über das optische Formgefühl*, 1873) e T. Lipps (*Ästhetik*, 1903-06). La sua diffusione, dagli inizi del XX secolo, si estende dal contesto artistico a quello della conoscenza intersoggettiva, oggetto di studio della psicologia sociale. Secondo Lipps l'uomo per indole tende a imitare, tangibilmente o idealmente, le manifestazioni corporee altrui assimilando lo stesso stato emotivo della persona a cui appartengono i comportamenti imitati. Si instaura così un legame empatico in cui possibile sentire ciò che l'altro sente e immedesimarsi in lui pur mantenendo la propria individualità. Si veda T. LIPPS, *scritti sull'empatia*, Orthotes Editrice, Napoli-Salerno 2020. Se Lipps riconosce all'empatia un ruolo centrale nel conferire significato e profondità alle relazioni umane, questa tematica viene ulteriormente esplorata e approfondita successivamente nell'ottica fenomenologica della filosofia husserliana-steiniana. Qui si dimostra che l'empatia, intesa come atto attraverso cui si coglie un vissuto estraneo, spinge il soggetto ad assumersi responsabilità nella relazione con l'altro. Come afferma Stein: «Prendiamo un esempio per chiarire l'essenza dell'atto di empatia. Un amico viene da me e mi racconta che ha perduto suo fratello e io mi rendo conto (*geware*) del suo dolore. Che cosa è questo “rendersi conto”?». E. STEIN, *L'empatia*, FrancoAngeli, Milano 1985, p. 57. L'empatia non si confonde con la simpatia. Mentre quest'ultima implica una comprensione affettiva del vissuto altrui – ossia la capacità di percepire e condividere il significato di ciò che l'altro prova – l'empatia, in senso proprio, si configura come un meccanismo incarnato di

performativi artistici di condivisione e immedesimazione tra la comunità, chi ha commesso un reato e chi lo ha subito.

3. Immaginazione riparativa: quali simboli per il nuovo paradigma di giustizia?

Per apprezzare il cambio di paradigma introdotto dalla Giustizia Riparativa rispetto al tradizionale sistema penale retributivo, potrebbe essere utile prendere in considerazione le usuali modalità di raffigurazione della giustizia, così da poterle mettere a confronto (o in discussione) con questa diversa tipologia di risoluzione delle controversie ed espandere il potere dell'immaginazione di reificare in nuove simbologie gli elementi concettuali propri della Giustizia riparativa e, più in generale «collegando le questioni di giustizia alle preoccupazioni etiche e politiche, in modo da porre in essere un meccanismo senza precedenti in grado di codificare in maniera nuova cosa significhi fare giustizia»³⁹¹.

Storicamente l'iconografia mostra la giustizia come una giovane donna bendata, con in mano una bilancia (simbolo della ragione) e una spada (simbolo della forza). La vulgata tradizionale retrostante al significato di questa rappresentazione vuole che per legittimarsi la forza richieda il

riconoscimento, che non consiste nel “mettersi al posto dell'altro”, ma nel “sentire con l'altro”, ossia un rispecchiare, quasi automaticamente, l'altrui stato emotivo attraverso una forma di partecipazione immediata e pre-riflessiva, come ha messo in luce Vittorio Gallese attraverso la teoria della simulazione incarnata basata sulla scoperta dei neuroni specchio (cfr. V. GALLESE, *La molteplice natura delle relazioni interpersonali: la ricerca di un comune meccanismo neurofisiologico*, in “Networks”, n. 1, 2003, p. 24-47; ID., M. GUERRA, *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015).

³⁹¹ G. DE LAGASNERIE, *Judge and punish: the penal state on trial*, Stanford University press, 2018, p. 25.

suggello della razionalità, poiché la spada interviene una volta che le opposte ragioni siano state soppesate, e non di meno rende possibile l'esatto bilanciamento, mettendo in equilibrio i diversi pesi senza “guardare in faccia nessuno”, ecco la funzione della benda. Così ha fatto l'edizione della *Wormser Reformation* – la Costituzione penale di Worms edita da Christian Egenholf a Francoforte nel 1531³⁹². In quest'opera, l'incisione riccamente decorata del frontespizio (Fig. 5) raffigura l'immagine di una giustizia bendata in posizione dominante, perché in piedi sopra un basamento, al di sotto del quale tre donne con in braccio altrettanti neonati appaiono sorridenti sotto la sua protezione; essa reca anche i simboli della spada e della bilancia, quest'ultima dai piatti in perfetto equilibrio, a simboleggiare la neutralità della sua posizione, indifferente alla ricchezza o alla povertà dei due personaggi posti ai lati, rispettivamente un sovrano sulla sinistra e un contadino sulla destra. Con ciò la benda è posta a garanzia dell'imparzialità del giudice, affinché ogni individuo sappia che «la nuova Giustizia penale non vi guarda più, non vi riconosce, quindi non saprà chi siete quando verrete in giudizio»³⁹³

Tuttavia, se ci soffermiamo sulla semantica che i tre attributi assumono con l'affermarsi della sovranità statale, dal momento che il diritto moderno si configura principalmente come diritto positivo dello Stato *positum*, ossia emanato da un'autorità legittimata, emergono i tratti distintivi di una giustizia che riflette più un'imposizione legittimata che un equilibrio tra opposte parti. La benda simboleggia l'imparzialità di un giudice investito del potere della legge, semplice portavoce di una norma generale e astratta; la bilancia rappresenta il tentativo di trovare un punto di equilibrio dove le forze si neutralizzano, presupponendo che in

³⁹² Cfr. E. PANOFSKY, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del rinascimento*, Einaudi, Torino 1975, p. 151.

³⁹³ M. SBRICCOLI, *La benda della giustizia. Iconografia, diritto e leggi penali dal Medioevo all'Età moderna*, cit., p. 195.

giudizio si presentano pretese disuguali; infine, la spada è un richiamo alla natura coercitiva del giudizio, coercizione che trova legittimità nel monopolio statale. Invero, sottesa a quest'iconografia è la concezione retributiva della giustizia, in cui quest'ultima ha la funzione di distribuire sanzioni e ricompense, senza contribuire alla costruzione di una società giusta ma limitandosi al ripianamento di uno squilibrio, affinché tutto torni come prima. La giustizia penale pubblicistica, facendo propria la reazione penale all'illecito, da un lato, estromette la vittima dalla gestione del conflitto, dall'altro, concentrando la giustizia sulla sola prospettiva sanzionatoria, anestetizza gli altri bisogni di giustizia che cercano soddisfazione diversa da quella vittima stessa e del suo *entourage*³⁹⁴.

3.1. Senza bilancia, spada, né benda: la giustizia pratica l'attenzione, l'ascolto e l'incontro

Ora, al fine di rivisitare questa figura e mettere in discussione l'ontologia del giusto che essa rappresenta, è necessario sfatare alcuni miti: che la giustizia possa esaurirsi in una commisurazione di pesi, interessi e forze; che, ancora, il concetto di giusto derivi da un pensiero che razionalizza e astrae, che considera gli esseri umani in termini

³⁹⁴ Già Mario Sbriccoli in *"Vidi communiter observari". L'emersione di un ordine penale pubblico nelle città italiane del secolo XIII*, in Quaderni fiorentini, XXVII, 1998, p. 17, s'era pronunciato in questo senso affermando che «anche la *civitas* ha il diritto di conseguire la sua peculiare soddisfazione, essendo anch'essa parte lesa: e ciò perché tutti coloro che commettono un reato, oltre che le loro dirette vittime, offendono anche la *respublica civitatis* della città in cui delinquono». Trasponendo *mutatis mutandis* il concetto di *civitas* a quello attuale di comunità, si comprende facilmente il ruolo cruciale che quest'ultima svolge nei percorsi di giustizia riparativa: la "soddisfazione" dell'offesa subita è rivolta anche alle persone che compongono la comunità poiché è necessario primariamente ricostruire i legami sociali entro i quali, successivamente, l'autore dell'offesa e la vittima potranno efficacemente ricomporre il loro legame.

generalisti e astratti e, di conseguenza, che la giustizia possa realizzarsi principalmente attraverso l'applicazione di norme tramite un processo di calcolo caratterizzato da oggettività e predeterminabilità. Che si tratti di miti è dimostrato chiaramente dal nuovo paradigma di Giustizia Riparativa, che opera una sovversione dell'iconografia tradizionale: anzitutto, strappa via la benda dagli occhi della giovane donna implicando che si attivi una capacità di vedere, non alla maniera illuministica di prevedere tutti i possibili casi futuri e le relative soluzioni, ma per vedere nel "qui e ora": per comprendere l'altro che ho davanti. È in gioco il "vedere" nella sua accezione più profonda, che abbraccia la capacità di ascoltare, accogliere, identificarsi, riconoscere le differenze e, al contempo, individuare un legame che le unisce. La Giustizia Riparativa vede e riconosce, si concretizza nel gesto individuale di chi sa cogliere le necessità altrui – insieme, quelle della vittima e quelle del reo – per comprendere e salvaguardarne fino in fondo la singolarità e libertà.

La Giustizia Riparativa richiede nei suoi percorsi lo sviluppo della pratica dell'attenzione, annoverata dalla filosofa Simone Weil tra le facoltà umane strettamente connessa allo sguardo, da intendersi non soltanto come capacità prettamente visiva ma anche come propensione a percepire nell'altro qualcosa di diverso da quello che ci appare: «uno sguardo anzitutto attento, in cui l'anima si svuota di ogni contenuto proprio per accogliere in sé l'essere che essa vede così com'è nel suo aspetto vero. Soltanto chi è capace di attenzione è capace di questo sguardo»³⁹⁵.

Educazione all'attenzione quindi, ma anche ascolto e «conoscenza-intuizione per andare al di là di ciò che si vede in superficie»³⁹⁶. Si tratta

³⁹⁵ S. WEIL, *Attesa di Dio*, tr. it di J.M. Perrin, prefazione di L. Boella, Rusconi, Milano 1999, p. 83 s.

³⁹⁶ T. GRECO, *Senza benda né spada. L'immagine weiliana della giustizia*, in S. Tarantino, *Pensiero e giustizia in Simone Weil*, Aracne, Roma 2009, p. 115.

prevalentemente di uno stato mentale interiore, che si riverbera esternamente, in quanto prepara la mente ad essere quieta e pronta a percepire qualcosa di esterno, ricevendolo con spirito di condivisione e umanità³⁹⁷. Sviluppare la facoltà dell'attenzione è uno sforzo sia attivo che passivo: si deve essere aperti a ricevere ma restando attivamente concentrati³⁹⁸. Essenziale, quindi, è non trincerarsi dietro l'astrattezza e la generalità delle regole, ma aprire la mente alla complessità e unicità della realtà particolare. «Soltanto l'attenzione umana scrive la Weil esercita legittimamente la funzione giudiziaria»³⁹⁹ e non a caso ai giorni nostri un'altra filosofa Marta Nussbaum, facendole eco, afferma che se ai giudici manca la capacità di essere umani «la loro imparzialità sarà ottusa e la loro giustizia sarà cieca»⁴⁰⁰.

Ma andiamo oltre: il contesto generale in cui è chiamata ad intervenire la giustizia riparativa è un irrimediabile squilibrio fra le parti, una sproporzione fra le forze in cui la bilancia è necessariamente “a bracci disuguali”⁴⁰¹ e non può essere allora simbolo di quell'equilibrio realizzabile solo se ci sono due entità che possono essere confrontate e contrapposte⁴⁰². Al contrario, nell'ambito della giustizia riparativa non ha luogo una misurazione delle forze e dei pesi di ciascuno. Il riferimento alla forza, poi, richiama alla mente l'attributo che la simboleggia per antonomasia, ossia la spada. Ebbene, essa, nell'evocare i temi della minaccia e della sanzione, non pare essere compatibile con le caratteristiche della Giustizia Riparativa, che rifugge l'idea di una pena

³⁹⁷ Cfr. Z. BANKOWSKI, M. DEL MAR, *The Moral Imagination and the Legal Life. Beyond Text in Legal Education*, Ashgate, Farnham-Burlington 2013, p. 16.

³⁹⁸ Cfr. *ibidem*, p. 17.

³⁹⁹ S. WEIL, *Quaderni, IV*, Adelphi, Milano 2005, p. 384.

⁴⁰⁰ M. NUSSBAUM, *Giustizia poetica, Immaginazione letteraria e vita civile*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2012, p. 172.

⁴⁰¹ Nella concezione della Weil è questo il vero simbolo della giustizia; cfr. S. WEIL, *Quaderni, I*, cit. p. 338.

⁴⁰² Cfr. U. CURI, *Il colore dell'inferno. La pena tra vendetta e giustizia*, Bollati Boringhieri, Torino 2019.

basata sulla vendetta e sull'afflizione. La spada della giustizia, pur affermando il monopolio della violenza, non se ne distacca; piuttosto, replica il crimine, intensificando la catena del dolore⁴⁰³. Al contrario, la Giustizia Riparativa affronta la violenza senza ricorrere ad essa, evitando così di legittimarla poiché, rinunciando a quantificare la sofferenza ed equipararla alla pena, accetta di confrontarsi con l'irreversibilità delle azioni umane sul presupposto che ciò che è stato perpetrato non può essere annullato: non esiste uguaglianza nel dolore, e il crimine e la punizione non sono interscambiabili.

Del resto, la Giustizia Riparativa costituisce una di quelle soluzioni individuate dal legislatore per ridurre il ricorso al carcere che, come dimostrato dal rapporto sulle condizioni di detenzione varato dall'associazione Antigone Onlus al termine della pandemia, ha spesso un effetto controproducente, vale a dire che i soggetti più propensi alla recidiva sono proprio coloro che sono già stati detenuti⁴⁰⁴.

Senza dubbio, giunti a questo punto, emerge chiaramente come le simbologie comunemente associate alla rappresentazione della giustizia, fin qui esposte, subiscano una sorta di trasfigurazione o, più precisamente, di decadimento quando confrontate con i valori e gli obiettivi della Giustizia Riparativa. Figurativamente possiamo ipotizzare la trasposizione di questo raffronto già nell'edizione livornese del 1765 del celebre saggio *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria, in cui

⁴⁰³ Tesi sostenuta anche in C. MAZZUCATO, *Oltre la bilancia e la spada. Alla ricerca di una giustizia della "reliance". Scenari giuridici per le pratiche di mediazione dei conflitti*, in E. Scabini, G. Rossi (a cura di), *Rigenerare i legami. La mediazione nelle relazioni familiari e comunitarie*, Vita e Pensiero Editrice, Milano 2003, pp. 149-194.

⁴⁰⁴ Il Rapporto Antigone sulle condizioni di detenzione è consultabile al seguente indirizzo: <https://www.rapportoantigone.it/diciottesimo-rapporto-sulle-condizioni-di-detenzione/>. Paradigmatico il fatto che il totale dei presenti nelle carceri italiane, drasticamente sceso durante il primo anno della pandemia, è tornato a crescere (a fine marzo 2022 i detenuti erano 54.609 con un tasso di affollamento ufficiale medio del 107,4%), così come si è assistito all'aumento del tasso di recidiva (in media 2,37 reati per detenuto) a fronte della crescita delle persone in regime di misura alternativa alla detenzione (32.460 al 15 marzo 2022).

troviamo raffigurata nel frontespizio la giustizia seduta in trono (Fig. 6) che, senza bilancia e spada, distogliendo lo sguardo, respinge inorridita con le mani le teste mozzate di condannati alla pena capitale che il boia le offre, ancora grondanti di sangue, tenendole in alto per sottolineare il valore pubblico della sua azione. Gli occhi della donna si volgono inoltre verso alcune catene rappresentate insieme a strumenti di lavoro – una pala, un maglio e una grande sega – ai suoi piedi «ad indicare un’alternativa concreta al triste rito appena eseguito»⁴⁰⁵; tanto più che la bilancia è posta accanto a questi ultimi e pendente verso di loro «quasi a dire, appunto, che quelli sono il vero simbolo della giustizia»⁴⁰⁶. Abbiamo quindi una *Iustitia* raffigurata senza spada, a segno del suo assoluto rifiuto di una pena basata sulla vendetta e sull’afflizione, poiché questo era stato, fino ad allora, il messaggio veicolato dal simbolo posto nelle sue mani: «era stato coi patiboli e con le teste mozzate che il potere politico aveva garantito l’offerta della sicurezza alla popolazione»⁴⁰⁷.

In altre parole, l’intenzione di riparare è qualitativamente diversa dall’intenzione di punire sottesa al paradigma retributivo di giustizia. Ecco perché elemento centrale della modalità alternativa di risoluzione del conflitto che la giustizia riparativa propone è l’incontro tra le persone. Un incontro che, nella prospettiva del filosofo Hans-Georg Gadamer, crea di per sé un’apertura ontologica: un rapportarsi all’altro in modo dialettico e profondo per cercare di capire pienamente la verità di cui l’altro è portatore⁴⁰⁸. In tal senso l’incontro diviene il momento in cui l’individuo sperimenta sia il coinvolgimento con l’altro, sia una parte di ciò che Gadamer chiama “tradizione”, ossia quell’insieme di oggetti e fatti

⁴⁰⁵ G. PALUMBO, *Le porte della storia. L’età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Viella, Roma 2012, p. 384.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 387.

⁴⁰⁷ A. PROSPERI, *Giustizia bendata, Percorsi storici di un’immagine*, Einaudi, Torino 2008, p. 211.

⁴⁰⁸ Cfr. Z. BANKOWSKI, M. DEL MAR, *The Moral Imagination and the Legal Life. Beyond Text in Legal Education*, Ashgate, cit., p. 68.

del passato che hanno contribuito a modellare la personalità e la cultura di ognuno di noi⁴⁰⁹. L'incontro, dunque, viene ad assumere un ruolo di primario rilievo, in quanto permette di analizzare la tradizione, confrontandola con quella di cui l'altro è portatore, così da scoprire nuovi orizzonti⁴¹⁰. L'educazione all'incontro, in conclusione, si configura come strumento funzionale al raggiungimento degli obiettivi di giustizia riparativa ex art. 42 e 43 del dlgs. 150/2022, quali il riconoscimento, la responsabilizzazione e la restituzione dei legami sociali. Questo poiché l'incontro e la susseguente comunicazione che si instaura tra le parti, mediante il dialogo e l'ascolto attraverso diverse modalità espressive verbali, gestuali, empatiche, formali, mira a manifestare le emozioni evidenti, così come quelle più sottili o nascoste, scardinando le convinzioni e i pregiudizi propri di ogni individuo.

3.2. La simbologia del cerchio come dialogo riparativo (restorative circles)

Nei programmi di Giustizia Riparativa è diffusa la pratica del “dialogo riparativo”, termine che impieghiamo per tradurre il concetto di

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

⁴¹⁰ Cfr. H. G. GADAMER, *Truth and method*, tr. a cura di J. Weinsheimer e D. G. Marshall, Continuum, London 2004, p. 305. Si avvicina a tale concezione gadameriana di “tradizione” quanto esposto da Claudia Mazzucato con riferimento alla circostanza per cui la pratica dell'incontro nella giustizia riparativa è funzionale a trovare nella “storia” dell'altro la propria storia, «per comprendere non tanto e non solo “cosa è successo”, ma “cosa mi è successo”, devo ascoltare la tua storia; per comprendere non solo “cosa ho fatto”, ma “cosa ho fatto nella mia vita”, e per assumermene responsabilmente e biograficamente tutte le conseguenze, devo ascoltare la tua storia»; si veda C. MAZZUCATO, *La giustizia dell'incontro*, in G. Bertagna, A. Ceretti, C. Mazzucato (a cura di), *Il libro dell'incontro. Vittime e responsabili della lotta armata a confronto*, Il Saggiatore, Milano 2015, pp. 291 ss. (corsivi originali).

matrice angloamericana del *restorative circle*⁴¹¹. Questa traduzione, tuttavia, non coglie in pieno le potenzialità di tale pratica, dal momento che, pur valorizzando il fulcro dialogico della stessa, perde la dimensione del cerchio (*circle*), che rimanda al valore intrinseco della disposizione circolare in cui si collocano i soggetti chiamati a parlarsi⁴¹². Infatti, la caratteristica essenziale dei *restorative circles* è quella di promuovere un dialogo in cui sono abolite opposizioni e gerarchie: il valore aggiunto del sedersi in cerchio sta nel fatto che ci si trova in una posizione paritaria in cui tutti possono guardarsi negli occhi e il centro del cerchio diventa il punto di convergenza di parole, narrazioni o silenzi che dovrebbero condurre ad un'elaborazione condivisa del conflitto. In questi *circles* vi è la possibilità di coinvolgere una vasta gamma di partecipanti: oltre alle parti direttamente interessate dal conflitto – ad esempio, l'offensore e la vittima in caso di contenzioso penale –, possono prendervi parte anche i loro familiari, i membri delle rispettive comunità di appartenenza e i rappresentanti delle autorità pubbliche. Tale inclusione di diversi soggetti consente di affrontare questioni più ampie rispetto al conflitto stesso, comprendendo non solo le ragioni della disputa, le dinamiche da risolvere, il danno da riparare, ma anche strategie per prevenire contese future. Quando i partecipanti sono numerosi, spesso viene utilizzata una disposizione a doppio cerchio: un cerchio interno per le parti coinvolte direttamente e un cerchio esterno per coloro con interessi indiretti; una

⁴¹¹ Noti come *peacemaking circle* o *talking circles*, i *restorative circles* traggono origine dai cerchi rituali delle tribù native canadesi, come gli *Anishinaabek* delle *First Nations*. In questo contesto comunitario, tradizionale e basato su pratiche rituali, si ricorreva agli anziani e alla figura carismatica del capo per ristabilire la pace sociale violata da un reato. Il risarcimento, prevalentemente simbolico, era incentrato sulla cura delle relazioni all'interno della tribù. Cfr. L. NADER, E. COMBS SCHILLING, *Restitution in cross-cultural perspective*, in J. Hudson, B. Galaway, *Restitution in criminal justice*, Lexington, 1976, pp. 24-44. I “dialoghi riparativi” non costituiscono delle alternative al processo ma generalmente vengono attuate dopo che ha avuto luogo una pronuncia di condanna. Cfr. l' *Handbook on Restorative Justice Programmes*, cit. p. 22.

⁴¹² Cfr. G. MANNOZZI, G.A. LODIGIANI, *La giustizia riparativa. Formanti, parole e metodi*, Giappichelli, Torino 2017, p. 238.

sedia vuota nel cerchio interno consente a chi è nel cerchio esterno di intervenire se necessario⁴⁴³.

Anche i facilitatori, noti come mediatori o (*circle keepers*), prendono posto all'interno del cerchio e regolano il dialogo riparativo, focalizzandosi sul rispetto interpersonale. Garantiscono a tutti i partecipanti la possibilità di esprimere le proprie opinioni, di essere ascoltati e di scegliere il silenzio nel caso in cui esporre le proprie idee comporti un costo emotivo troppo elevato. I mediatori devono essere empatici, attenti alle emozioni e ai bisogni delle parti, guidandole nel percorso di rielaborazione dell'evento dannoso senza influenzare l'accordo riparativo con atteggiamenti autoritari. Essi devono adottare una posizione di "equi-prossimità" rispetto alle parti coinvolte, ossia essere e apparire ugualmente distanti e vicini a tutti i partecipanti, come richiesto dall'articolo 43, lett. g del dlgs. 150/2022; devono inoltre riconoscere che le persone coinvolte potrebbero non condividere le loro stesse opinioni e valori, richiedendo quindi flessibilità nel gestire visioni diverse dalle proprie tra i partecipanti al programma riparativo⁴⁴⁴. Sovente i *circle keepers* scelgono di introdurre l'incontro attraverso la lettura di un brano o di una poesia adeguati, al fine di sottolineare i principi fondamentali della giustizia riparativa e richiamare i valori alla base del conflitto da risolvere. Possono inoltre introdurre un oggetto simbolico, il *talking piece*, che viene passato di mano in mano e conferisce al destinatario il diritto di parlare senza interruzioni, garantendo in tal modo il diritto ad essere ascoltato. A volte, questo oggetto è scelto dal facilitatore stesso, il quale può avviare il *restorative circle* raccontandone la storia e il significato, manifestando così la propria vulnerabilità attraverso la narrazione di un frammento della

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 241.

⁴⁴⁴ Su queste tematiche si veda S. CIAPPI, S. MASIN, R. PAVAN, *Come oro tra le crepe ovvero l'arte gentile di riparare le relazioni. Modalità e prassi d'intervento del facilitatore nella giustizia riparativa*, PM Edizioni, Milano 2020.

propria storia; questo dimostra agli altri partecipanti la necessità e l'opportunità di comunicare con il cuore (*speaking from the hearth*) e di ascoltare con il cuore (*listening from the hearth*) per il successo del dialogo riparativo⁴¹⁵.

Tutto ciò considerato, è possibile affermare che questa nuova forma di giustizia, discostandosi dal modello tradizionale e dai suoi attributi, può essere rappresentata da una figura circolare, sinonimo di dialogo e incontro. Ne è un esempio *Lady Justice joins the circle* (Fig. 7), illustrazione che Phil Dickson realizza a partire dalle teorizzazioni di Lindsey Pointer, direttrice del *Vermont's National Center on Restorative Justice*. Ad essere immaginata è una giustizia che prende parte ad un *restorative circle* come membro al pari degli altri, seduta in cerchio tra i partecipanti: inclinandosi in avanti, ascolta con attenzione e compassione le storie delle persone presenti al fine di riparare i danni e ristabilire l'equità⁴¹⁶. Con un gesto simbolico appende dietro di sé la spada, la bilancia e non indossa più la benda che celava il suo sguardo, preferendo tenerla in grembo, stretta tra le mani, così da vedere bene la complessità umana e i bisogni peculiari di ogni persona coinvolta nel processo.

Ed è sempre il simbolo del cerchio che l'*European Forum for Restorative Justice*⁴¹⁷ istituito nell'ambito del *Justice Programme* dell'Unione europea ha adottato come suo logo (Fig. 8); infatti, le virgolette di apertura del dialogo (“”) da cui è composto, rivolte l'una verso l'altra in modo complementare a formare una figura circolare, simboleggiano l'“*eye to eye*” (il guardarsi negli occhi) che è tipico degli incontri riparativi invece che “*an eye for an eye*” (l'occhio per occhio).

⁴¹⁵ Cfr. M.S. UMBREIT, *The Handbook of victim offender mediation. An essential guide to practice and research*, Jossey Bass, San Francisco 2011, p. 8.

⁴¹⁶ Da intendersi come l'aristotelica ἐπιείκεια: capacità di giudicare sì da rispondere in modo appropriato (εἰκός) a tutti i particolari del caso in questione; si veda ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, libb. 4-5.

⁴¹⁷ Il cui sito è consultabile all'indirizzo: <https://www.euforumrj.org/en>.

Altro esempio paradigmatico di composizione circolare per immaginare una raffigurazione della Giustizia Riparativa è costituito dal logo della Corte costituzionale del Sudafrica: *Justice under a tree* (Fig. 9) creato da Carolyn Parton nel 1995. Esso rappresenta un albero con undici rami al di sotto del quale si dispongono in cerchio undici *silhouette* di persone bianche e nere, a simboleggiare la diversità e l'unità del Sudafrica, ma anche gli undici giudici della Corte costituzionale. L'idea sottesa alla composizione è quella di una giustizia che protegge, come l'albero che dà riparo con i suoi rami, ma che viene anche protetta, dalle persone che vi girano intorno e si incontrano per trovare soluzione ai loro conflitti mediante il dialogo. Il logo cerca, inoltre, di rappresentare il concetto di *ubuntu* al quale si è appellato Desmond Tutu, presidente della Commissione e vescovo anglicano, per esplicitare il fondamento morale dell'operato della Commissione per la verità e la riconciliazione in Sudafrica, quest'ultima ha, infatti, il compito di spezzare la spirale d'odio e violenza generatasi dalla politica dell'*apartheid* e favorire la convivenza pacifica di un popolo lacerato dalla segregazione⁴¹⁸. Lo spirito tradizionale africano dell'*ubuntu*, sottolineato nel preambolo della Costituzione provvisoria sudafricana del 1993 e riassunto nella convinzione che una persona è tale attraverso altre persone, si rivela, allora, essenziale per discernere tra un'idea di giustizia orientata alla retribuzione ed una che mira, invece, alla riconciliazione e al ripristino dell'umanità delle persone quando quest'ultima è compromessa non solo dal crimine subito, ma anche da quello commesso. Il fare giustizia diviene così un processo comunitario, il quale risulta essere salvifico sia per chi ha subito il torto, sia per chi lo ha perpetrato.

Da ultimo, significativo è focalizzare un momento l'attenzione sui rami del logo *Justice under a tree*: a ben vedere è facile, data la loro diramazione,

⁴¹⁸ Si veda D. TUTU, *Non c'è futuro senza perdono*, Feltrinelli, Torino 2001.

immaginare che capovolti essi siano le radici dell'albero stesso e che, allora, le figure stilizzate rappresentanti le persone, disposte nella medesima e speculare conformazione circolare, prendano otticamente il posto dei rami stessi. Un albero capovolto, in cui le radici sono ben visibili, è metafora di una giustizia, quella riparativa, che capovolge il paradigma punitivo tradizionale per rendere presenti «le radici nei frutti dell'albero della giustizia»⁴¹⁹ come sono, ad esempio, le buone leggi, il rispetto delle tempistiche processuali, la scrupolosa preparazione degli operatori giudiziari, la sensibilità verso la sofferenza delle vittime e la promozione di comunità politiche responsabili⁴²⁰. La Giustizia Riparativa non affonda le sue radici nel terreno del diritto penale, sebbene sia strettamente connessa alle sue origini, ma piuttosto si radica in “alto”, in un luminoso orizzonte di giustizia permeato dai valori espressi dalle norme, dall'incontro, dal dialogo, dall'attenzione e dal riconoscimento dell'altro: «solo la luce che ininterrottamente discende dal cielo fornisce a un albero l'energia che fa penetrare a fondo nel terreno le possenti radici. In verità l'albero è radicato nel cielo»⁴²¹.

4. Pratiche generative di “emozioni riparative”

Secondo la teoria dell'interazione rituale elaborata da Randall Collins, che ha trovato ampio impiego nell'ambito della sociologia e della psicologia sociale per esplorare i processi di interazione e le dinamiche di

⁴¹⁹ F. OCCHETTA, *La giustizia capovolta. Dal dolore alla riconciliazione*, Paoline Editoriale Libri, Milano 2016, p. 17.

⁴²⁰ Cfr. *ibidem*, p. 18.

⁴²¹ S. WEIL, *La persona e il sacro*, Adelphi, Milano 2012, p. 36.

gruppo⁴²², per attivare le emozioni, l'ascolto e il riconoscimento elementi chiave nei percorsi di Giustizia Riparativa rivestono un'importanza fondamentale i seguenti fattori: la presenza fisica del soggetto, la partecipazione fisica al dialogo, il concentrarsi su un obiettivo comune e la condivisione delle esperienze emotive⁴²³. Ponendo l'accento sulla presenza e partecipazione fisica del soggetto, nonché sulle emozioni, pare opportuno indagare quanto lavorare sull'espressione corporea di stati emotivi che non potrebbero essere facilmente esternati per il tramite della parola⁴²⁴ possa costituire uno strumento utile a facilitare l'esperimento di percorsi di Giustizia Riparativa efficaci.

Il riferimento corre alle cosiddette arti terapie, discipline che integrano l'espressione artistica con l'ambito terapeutico al fine di favorire il benessere emotivo, mentale e fisico delle persone. Queste metodologie coinvolgono l'utilizzo di varie forme d'arte, quali la pittura, la musica, la danza, il teatro e la scrittura, come strumenti complementari o alternativi al linguaggio verbale, al fine di esplorare, elaborare e comunicare emozioni, pensieri ed esperienze personali. Le arti terapie possono essere praticate da professionisti qualificati, come gli arteterapeuti, e vengono impiegate in contesti clinici, educativi e comunitari⁴²⁵. Si tratta di pratiche in cui, piuttosto che il valore estetico oggettivo del prodotto finale, viene massimamente valorizzato il processo espressivo-creativo che conduce

⁴²² Cfr. L. BIFULCO, *Rituale dell'interazione e del conflitto. Un'introduzione alla sociologia di Randall Collins*, Ipermedium libri, Caserta 2010.

⁴²³ R. COLLINS, *Interaction ritual chains*, Princeton University Press, Princeton 2004, p. 48. L'autore delinea l'importanza dell'interazione rituale nell'esperienza umana, sottolineando come essa sia fondamentale per favorire la solidarietà e il senso di appartenenza, per generare una *emotional energy* che alimenta l'entusiasmo e il coraggio nell'agire, e infine per promuovere un senso di moralità condivisa, cfr. *ibidem* p. 49.

⁴²⁴ Si pensi alla condizione psicologica nota come alessitimia caratterizzata dalla difficoltà o incapacità di riconoscere, comprendere ed esprimere le proprie ed altrui emozioni: dal greco α “mancanza”, λῆξις “parola” o “linguaggio”, insieme a θυμός “emozione” o “spirito”, pertanto, letteralmente, “mancanza di parole per [esprimere] le emozioni”.

⁴²⁵ Si veda la Norma Tecnica UNI 11592 del 2015 – figure professionali operanti nel campo delle arti terapie.

l'individuo a tradurre e manifestare in musica, disegni, movimenti corporei o rappresentazioni, ciò che prova internamente.

Nell'economia del presente discorso, si farà soprattutto riferimento alle tecniche espressive della danzamovimentoterapia (d'ora in poi: DMT) e della drammaterapia.

4.1. *Danzamovimentoterapia*⁴²⁶

È agli albori del XX secolo, in pieno periodo di rinnovamento e sperimentazione nel campo della danza, dove il processo creativo del movimento è concepito come una possibilità di auto-conoscenza e trasformazione individuale, che la DMT vede la luce. L'utilizzazione terapeutica del movimento diviene una vera e propria disciplina atta ad agevolare l'integrazione fisica, emotiva, cognitiva e psicosociale dell'individuo, nonché a migliorare la qualità di vita e la crescita positiva della persona⁴²⁷. Operando a livello preverbale, la peculiarità di questa metodologia risiede nella dimensione creativo-educativo del linguaggio del corpo e del suo movimento, i quali guidano l'individuo verso una consapevolezza sempre più profonda di sé stesso, promossa attraverso la percezione delle sensazioni corporee e degli stati emotivi vissuti⁴²⁸.

⁴²⁶ Dalla metà degli anni novanta il termine "danzaterapia" (*dance therapy*) è stato sostituito con "danzamovimentoterapia" (*dancemovement therapy*), il quale attualmente designa anche le diverse metodologie applicative della danzaterapia stessa.

⁴²⁷ M. PESERICO, *Danzaterapia. Il metodo Fux*, Carocci Faber, Roma 2004, p. 137.

⁴²⁸ *Ibidem* p. 139.

4.1.1. Il Metodo Fux

Il metodo di DMT sviluppato da Maria Fux, ballerina e coreografa argentina, si distingue per la sua semplicità e intuitività; originariamente rivolto a persone con disabilità motorie e uditive, si propone di rendere accessibile il linguaggio della danza a coloro che solitamente ne sono esclusi. Fondamentale costrutto teorico di questa metodologia è l'integrazione individuale e interpersonale: attraverso l'esplorazione dell'emotività tramite il movimento⁴²⁹, ciascun individuo ha l'opportunità di riconoscere e gestire i propri limiti, trasformandoli in opportunità creative di connessione con sé stesso e con gli altri. In quest'ottica la DMT aiuta la persona ad esternare una condizione emotiva di disagio e, al contempo, a percepire quest'ultima come una potenziale fonte di creatività: «è quello che si definisce *lavoro con il limite*»⁴³⁰. La ricerca condotta da Maria Fux sui fattori stimolanti per la creatività parte dal presupposto che il corpo debba essere incoraggiato al movimento attraverso l'uso di parole che prendono forma fisica, immagini evocative, musica, linee, colori e forme⁴³¹ che vanno ad integrare i quattro momenti in cui si articola il metodo: *“incontro-contatto-trasformazione-distacco”*. Il momento iniziale è caratterizzato dall'incontro dell'individuo con una varietà di stimoli, quali la musica, i suoni o gli oggetti, volti ad agevolare l'espressione e la creatività artistica⁴³²; quando questi stimoli vengono

⁴²⁹ Si tratta di ciò che comunemente viene denominato “studio emotivo”: il danzatore si impegna nel dare forma ai molteplici contenuti emozionali, rivelando la verità e la crudezza delle sue esperienze vissute attraverso i movimenti del corpo e lo sviluppo della danza. Così, D. HUMPHREY, *L'arte della coreografia*, Gremese, Roma 2001, pp. 115-129.

⁴³⁰ E. CERRUTO, *Metodologia e pratica della Danza Terapeutica. Danzamovimentoterapia tra Oriente e Occidente*, Milano, Franco Angeli, 2018, p. 83.

⁴³¹ Cfr. M. FUX, *Formazione alla Danzaterapia*, ODOS, Milano 1991, p. 25.

⁴³² Tali stimoli, organizzati in immagini, simboli, ritmi musicali e modalità di utilizzo dello spazio e della gestualità, costituiscono veri e propri «percorsi esperienziali guidati».

avvertiti in modo vivido, si instaura un senso di attaccamento, fiducia e consapevolezza delle opportunità di cambiamento. È in questa fase di contatto che possono emergere anche interazioni con dolori interiori o parti della propria identità trascurate o dimenticate. Lo stadio successivo è quello della trasformazione che, emersa già nel momento di connessione profonda, rappresenta la sensazione che il cambiamento sia in atto. Il momento che segna la fine del ciclo, ma non la sua conclusione definitiva – giacché potrà sempre essere ripercorso –, è rappresentato dal distacco che porta con sé la consapevolezza di quanto avvenuto e, soprattutto, l'idea di continuità nel percorso individuale.

4.1.2. Danza come esperienza riparativa di ascolto di sé

Secondo il metodo Fux, la DMT opera all'interno del registro non verbale dell'espressione individuale, ponendo l'attenzione su una forma di comunicazione basata sull'interpretazione e la rivisitazione creativa del linguaggio corporeo. Essa costituisce uno strumento attraverso il quale l'individuo può esprimere e trasmettere le proprie emozioni più profonde – spesso percepite come ineffabili – mediante l'ascolto attento del proprio corpo. Questo processo conduce alla comprensione delle proprie emozioni e, di conseguenza, ad una conoscenza profonda di sé. Da questo angolo visuale è, allora, facilmente intellegibile come soprattutto per coloro che hanno commesso un reato e potrebbero voler intraprendere dei percorsi di Giustizia Riparativa, la DMT è un mezzo valido per aprire ad un'esperienza di profonda autoconsapevolezza

Cfr. C. COLOMBO, *Radici e forme della danzaterapia. Uno sguardo sul Metodo di Maria Fux*, MB Publishing, Milano 2006, pp. 114-118.

risultando potenzialmente “riparativo” del disagio sperimentato dal reo stesso. L'intervento danzaterapeutico diviene spazio sicuro per rilasciare emozioni rese difficili dall'ambiente carcerario, consentendo al partecipante di affrontare sentimenti come la rabbia, la tristezza o la frustrazione, avviando così una trasformazione di crescita personale e migliore comprensione dei propri comportamenti lesivi.

Un esempio virtuoso di applicazione di quanto appena descritto è quello verificatosi all'Istituto Penale Minorile di Catanzaro⁴³³ e nella Casa Circondariale di Opera⁴³⁴; oppure quanto avvenuto a Lisbona, nel carcere di massima sicurezza di Linho, dove danzaterapeuti hanno lavorato con i detenuti ottenendo risultati positivi in termini di riduzione della recidiva⁴³⁵; o, ancora, l'esempio contrario di come la Giustizia Riparativa abbia ispirato Zahy Vera, ballerina e danzaterapeuta cubana vittima di abusi sessuali, ad intraprendere dialoghi riparativi con autori di reati sessuali per superare il suo trauma e trarne uno spettacolo autobiografico intitolato “*No, gracias: danzas a una niña rota*”⁴³⁶.

⁴³³ <https://cn24tv.it/news/32955/danzamovimentoterapia-all-istituto-penale-minorile-di-catanzaro.html>

⁴³⁴ Si veda E. CERRUTO, *Danzaterapia nel Carcere di Massima sicurezza di Opera*, in A. Adorisio, M.E. Garcia, *Danza Movimento Terapia, modelli e pratiche dell'esperienza italiana*, Edizioni Magi, Roma 2008.

⁴³⁵ https://www.libero.it/tv/la-danza-in-carcere-come-strumento-di-liberta_bc63f6264950112_

⁴³⁶ <https://www.euforumrj.org/en/events/restart-2023-dancing-restorative-justice;>
<https://www.zahyvera.com/no-gracias/>

4. 2. Drammaterapia⁴³⁷

Un'altra metodologia interessante di arteterapia è costituita dalla drammaterapia (da qui in poi: DT) che, sviluppatasi in area anglosassone nell'ultimo quarto del Novecento, utilizza il *medium* pedagogico-teatrale come veicolo principale per il processo terapeutico, intendendo per quest'ultimo il processo di emancipazione e acquisizione di autonomia rispetto a problematiche potenzialmente derivanti da traumi sociali o esperienze personali negative⁴³⁸.

Ciò che differenzia la DT dalla DMT è il fatto che, se in quest'ultima particolare enfasi è posta sul concetto di “qui ed ora”, dove l'attenzione è focalizzata sull'esperienza immediata del movimento corporeo alla a presentificare uno stato emotivo del soggetto stesso; al contrario in ambito teatrale, si utilizza spesso il concetto di “come se”. Infatti, nella finzione scenica il soggetto è invitato ad immedesimarsi in un io altro da sé mettendo in atto dei «meccanismi di identificazione, scissione e proiezione di parti del proprio sé»⁴³⁹. La DT evidenzia il complesso legame tra identità e identificazione: far vivere un personaggio sulla scena implica l'espressione e l'esplorazione di diverse parti della propria personalità, consentendo di riconoscerle, valutarle criticamente e integrarle nell'identità individuale⁴⁴⁰. Attraverso l'arte teatrale,

⁴³⁷ Il termine “drammaterapia” (*drama teraphy*) può essere considerato interscambiabile con “teatroterapia” poiché entrambi indicano l'utilizzo terapeutico del teatro e della drammaturgia. Essi si riferiscono alla pratica che coinvolge l'impiego delle tecniche teatrali e delle arti performative per favorire il benessere psicologico, emotivo e sociale delle persone.

⁴³⁸ C. BERNARDI, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma 2004, p. 49.

⁴³⁹ M. PERSERICO, *Danzaterapia. Metodo Fux*, cit., p. 303.

⁴⁴⁰ Così, «[...] se pure diamo per vero che ciascuno di noi, alla maniera di un attore, recita tante parti nella vita quotidiana ma il sostenerlo è già una forzatura è anche vero, o almeno dovrebbe essere evidente, che in ogni caso l'identità individuale persiste attraverso tutti questi ruoli, e si ritrova ben riconoscibile in ciascuno di essi». G. JERVIS, *La conquista dell'identità. Essere sé stessi, essere diversi*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 54.

l'identificazione parziale con i personaggi interpretati e lo sviluppo delle abilità creative e immaginative si configurano come mezzi significativi per rielaborare le esperienze personali, le quali svolgono un ruolo cruciale nella costruzione dell'identità individuale particolarmente compromessa nelle persone che vivono situazioni di disagio sociale .

4. 2.1. Teatro Sociale e Teatro dell'Oppresso

Tra le diverse metodologie drammaterapiche di “ricostruzione del sé” emerge l'importante ruolo svolto dal Teatro Sociale in contesti caratterizzati da situazioni di disagio e disuguaglianza, come ad esempio istituti penitenziari, centri diurni e strutture per persone con disabilità; ossia, tutti quei non-luoghi della società, in cui chi vi dimora è immerso in una condizione di difficoltà.

La nozione di Teatro Sociale potrebbe riassumersi nell'atto di «costruzione della persona e della comunità attraverso attività performative»⁴⁴¹ che fanno della marginalità, dell'esclusione e della diversità i temi portanti di questa forma di drammaturgia. L'obiettivo perseguito consiste non tanto nella creazione di un prodotto estetico e di intrattenimento, quanto nella ricerca di una piena identità o individualità della persona, da ricostruire o reinventare attraverso un dinamismo relazionale di scambio e comprensione intersoggettiva tra l'individuo e la comunità. Si tratta di un processo in cui la soggettività del singolo viene collocata al centro della collettività al fine di coinvolgere il pubblico e creare una comunità dialettica, empatica e solidale, che favorisca la

⁴⁴¹ C. BERNARDI, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, cit. p. 13.

trasformazione e la costruzione sociale della persona in relazione agli altri individui.

Nell'ambito del Teatro Sociale una metodologia specifica, basata sull'interazione tra attori e spettatori per esplorare e affrontare le dinamiche di oppressione e ingiustizia sociale, è costituita dal Teatro dell'Oppresso (da qui in poi TdO) sviluppato dal drammaturgo e teorico brasiliano Augusto Boal all'inizio degli anni Settanta. La cifra distintiva di questo approccio risiede nella creazione di opportuni spazi e tempi che permettano agli spettatori di partecipare attivamente alla rappresentazione, al fine di sviluppare una coscienza politica e, di conseguenza, agire per il cambiamento sociale. La forma più nota del TdO è il teatro *forum* in cui viene messa in scena una situazione problematica o conflittuale tratta dalla vita reale – solitamente legata a questioni sociali, politiche o di giustizia – fino al punto in cui si verifica un'interruzione o un momento di tensione, chiamato “nodo drammatico”. A questo punto, lo spettacolo si ferma e l'attore che interpreta il personaggio oppresso invita gli spettatori a intervenire, sia suggerendo soluzioni al problema rappresentato, sia entrando attivamente in scena per provare a modificare l'andamento della situazione. Attraverso questa dinamica, gli spettatori partecipano direttamente all'azione teatrale divenendo quindi “spett-attori”. In questo modo, essi hanno l'opportunità di sperimentare la propria crescita personale e di esercitare la propria influenza per costruire nuove prospettive e promuovere il cambiamento⁴⁴². Tutto questo, inoltre, si riverbera anche sull'attore protagonista della situazione oppressiva da lui stesso attivata, il quale, tramite le azioni e le identificazioni sentite e rappresentate dagli altri

⁴⁴² Cfr. C. MELLI, *Augusto Boal o l'arcobaleno del desiderio*, in “Teatro e Storia”, X, 17, 1995, pp. 233 e s.

partecipanti – gli spett-attori –, riesce a dare forma e vedere i propri “oppressori”⁴⁴³ sì da provare e ricercare modi per potersene liberare.

4.2.2. Autodrammaturgia come esperienza riparativa di incontro dell’altro

Quelli fin qui riportati sono esempi in cui il teatro travalica i suoi confini “istituzionali” per adattarsi alla realtà circostante, influenzando sia coloro che vi partecipano che coloro che vi assistono, promuovendo un coinvolgimento intersoggettivo caratterizzato dall’empatia⁴⁴⁴.

L’impiego del Teatro Sociale a fini pedagogico-terapeutici si dimostra estremamente prezioso in contesti penitenziari, dove si può osservare un

⁴⁴³ Con quest’accezione si fa riferimento alla definizione formulata da Boal per adattare al contesto europeo l’idea che l’oppressione non si manifesti tanto a livello di masse o di comunità – come inizialmente osservato in America Latina – ma a livello individuale. Boal parla di “*flic dans la tête*”, dove il termine “*flic*” non si riferisce meramente alla figura del poliziotto, ma indica chiunque eserciti una funzione di sorveglianza e repressione all’interno di un sistema o organizzazione. In particolare, secondo l’Autore, il *flic*-oppressore è insito subdolamente nella mente di ciascun individuo, il quale, attraverso l’azione drammaturgica, è in grado di riconoscerlo e farlo emergere per liberarsene. Cfr. C. BERNARDI, *Il teatro sociale*, cit. p. 52.

⁴⁴⁴ In ambito giuridico, Toni M. Massaro ha evidenziato come l’empatia sia un elemento cruciale per contrastare l’astrazione impersonale del discorso giuridico tradizionale. Riprendendo le analisi di L. Henderson, Massaro ne identifica tre componenti fondamentali: la capacità di riconoscere l’altro come portatore di interessi e sentimenti simili ai propri; l’immaginazione di sé nella situazione altrui; e la risposta affettiva che può condurre all’azione riparativa. Tuttavia, osserva l’autrice, l’educazione e il linguaggio giuridico convenzionale tendono a reprimere questa modalità di comprensione, ritenendo irrilevanti le emozioni nei processi argomentativi. Il risultato è che l’empatia, pur essendo un modo fondamentale di conoscenza dell’altro, viene spesso “*foreclosed or sent underground*” (p. 2102), con la conseguenza che molte decisioni legali si fondano su visioni parziali e incomplete dell’esperienza umana. Cfr. T.M. MASSARO, *Empathy, Legal Storytelling, and the Rule of Law: New Words, Old Wounds?*, cit. In questa prospettiva, l’attivazione dell’empatia attraverso eventi performativi e partecipativi – come quelli artistici proposti nei percorsi di Giustizia Riparativa – si configura non solo come strumento di immedesimazione emotiva, ma anche come risorsa per reintegrare nella sfera giuridica una comprensione affettiva, plurale e situata dei vissuti.

processo di rigenerazione e riaffermazione della dignità umana da parte dell'attore-detenuto⁴⁴⁵. È infatti nell'ambito delle esperienze teatrali con detenuti⁴⁴⁶, ovvero con individui che affrontano un profondo disagio sociale, che emerge chiaramente l'importanza dei processi narrativi utilizzati dal teatro. Questi processi consentono, da un lato, di rivalutare la propria storia e, di conseguenza, la propria identità; dall'altro, permettono di affrontare emozioni non risolte, difficili da controllare o prevedere, legate a esperienze traumatiche vissute⁴⁴⁷. Particolare modalità narrativa, essenziale per la maggior parte dei gruppi di lavoro in tali contesti di reclusione⁴⁴⁸, è l'autodrammaturgia, l'utilizzo cioè, da parte dei detenuti, delle proprie esperienze di vita, emozioni e riflessioni personali per creare materiale drammaturgico che poi viene rappresentato sul palco. Questo approccio permette loro di raccontarsi, ossia di esprimere sé stessi in modo autentico e di condividere le proprie esperienze con gli altri detenuti e il pubblico.

La messa in scena costituisce una narrazione non solo dell'identità e delle esperienze dei personaggi rappresentati, ma anche di quelle dell'attore-detenuto che li interpreta e dello spettatore che assiste alla

⁴⁴⁵ Cfr. G. PEDULLÀ, *Il teatro in carcere non è un genere*, in "Catarsi. Teatri delle diversità", n. 26/27, 2003, p. 50. Non solo, il teatro in carcere è sì un mezzo di cambiamento per i detenuti che si cimentano nell'attività attoriale, ma è anche indice di un «mutamento del mondo carcerario a sostegno della legislazione [...] che si batte per il reinserimento in società di chi vive l'esperienza del carcere», *ibidem*.

⁴⁴⁶ Solo per citare alcuni esempi di gruppi teatrali che operano all'interno del contesto penitenziario italiano: la Compagnia "Teatro Stabile Assai" presso la Casa di Reclusione di Rebibbia, fondata nel 1982, che presenta opere basate su storie vere di criminalità e devianza, e ha ricevuto importanti premi come il premio Massimo Troisi e la Medaglia del Presidente della Repubblica per la rilevanza sociale e artistica della sua produzione; la "Compagnia della Fortezza", nata nel 1988 come laboratorio teatrale nella Casa di Reclusione di Volterra che, grazie ai risultati ottenuti nei confronti dei detenuti, sia in termini di trattamento che di espressione artistica, ha agevolato l'istituzione nel 2000 del "Centro Nazionale Teatro e Carcere"; la Cooperativa sociale E.S.T.I.A., attiva dal 2003 nel carcere di Bollate, che organizza laboratori di teatro-danza per i detenuti.

⁴⁴⁷ Cfr. V. GARAVAGLIA, *Teatri di confine. Il postdrammatico al carcere di Bollate*, Mimesis, Milano-Udine 2014, pp. 39-41.

⁴⁴⁸ A tal proposito si veda L. SCARCIA, *La scrittura in carcere: esperienze a confronto*, Grafica Pontina, Pomezia 2007.

performace. È nella dinamica scenica del racconto che si instaura una dialettica di incontro con l'altro che porta, per un verso, al riconoscimento e alla conquista del sé⁴⁴⁹, per altro verso, al rinnovamento individuale, al rinascere "altro".

Trasponendo queste riflessioni nei contesti di Giustizia Riparativa è indubbia la valenza *lato sensu*, anch'essa, "riparativa" delle diverse metodologie drammaterapiche sopra esaminate, sia per quanto riguarda l'autore del reato, che per la comunità. Creare uno spazio protetto di narrazione del vissuto, in particolare di racconto dell'esperienza criminale, rappresenta un elemento cruciale su diversi fronti. Prima di tutto, per la vittima, poiché consente il contenimento del disturbo post-traumatico da stress⁴⁵⁰, nonché il riconoscimento della specificità della propria esperienza. In secondo luogo, per il reo, la narrazione aiuta il processo di elaborazione del senso di colpa, essenziale per affrontare quei fattori criminogeni che, se trascurati, aumentano il rischio di recidiva⁴⁵¹. Entrambe le parti possono quindi sperimentare, attraverso la narrazione, la cosiddetta *closure*⁴⁵²: una forma di conclusione emotiva, una sorta di risoluzione dei sentimenti di dolore, perdita, paura e rabbia legati all'evento criminoso passato. Ecco allora che l'ascolto – uno dei pilastri dei programmi di Giustizia Riparativa – richiede un percorso che

⁴⁴⁹ Il riferimento corre alle tesi sull'*ermeneutica de sé* del filosofo Paul Ricoeur, il quale afferma che «l'Altro non è soltanto la contropartita del medesimo, ma appartiene alla costruzione intima del suo senso, dato che il "sé" a differenza dell'io – si può riconoscere solo attraverso la relazione con l'altro», P. RICOEUR, *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano 1993, p. 444.

⁴⁵⁰ L. WALGRAVE, *Restorative Justice*, Self-interest and Responsible Citizenship, Willan Publishing, Cullompton 2008, p. 114.

⁴⁵¹ Si veda G. MANNOZZI, G.A. LODIGIANI, *La giustizia riparativa. Formati, parole, metodi*, cit., p. 159.

⁴⁵² L'argomento della *closure* ha dominato la retorica della Giustizia Riparativa soprattutto per quanto riguarda i servizi terapeutici prestati alle vittime. Si veda in proposito J. BRAITHWAITE, *Setting standards for Restorative Justice*, in "British Journal of Criminology", 42(3), 2002, pp. 563-577; J. EATON, T. CHRISTENSEN, *Closure and its myths: Victims' families, the death penalty; and the closure argument*, in "International Review of Victimology", vol. 20, n. 3, 2014, pp. 327-343.

coinvolge la narrazione, uno *storytelling* che costituisce la natura intrinseca della *restorative justice*⁴⁵³. La narrazione diviene il presupposto affinché il modello di Giustizia Riparativa ritrovi una dimensione di verità proprio nell'agevolare il riconoscimento dell'«altro», colpevole o vittima, nella concretezza del suo essere, dei suoi bisogni, dei suoi rapporti esistenziali, individuali e sociali, tornando a renderlo protagonista – se possibile – della ricomposizione della trama della sua esistenza individuale e sociale»⁴⁵⁴. L'accento è posto anche sulla dimensione sociale poiché, così come la narrazione teatrale si rivolge ad un pubblico, analogamente lo *storytelling* riparativo non è limitato alla vittima e all'autore del reato, ma coinvolge anche l'intera comunità – un terzo attore fondamentale nei processi di Giustizia Riparativa⁴⁵⁵ –, la quale dovrà porre in essere un ascolto partecipato per poter riconoscere l'altro, ossia la vittima da supportare e l'autore del reato da accogliere e reinserire. L'ascolto diviene allora premessa per l'azione: la comunità è

⁴⁵³ Così come affermato da Redfern: «*the restorative justice process itself is essentially a storytelling process*», B.J. REDFERN, *Hope and Reconciliation with Grief*, in J.P.J. Dussich, J. Schellenberg, *The Promise of Restorative Justice*, Lynne Reinner, Boulder 2010, p. 232. Secondo l'Autore, l'uso della narrazione consente alle parti coinvolte di accostarsi alla realtà del conflitto utilizzando un linguaggio che coinvolge anche le emozioni. In modo convergente, Toni M. Massaro sottolinea come il *legal storytelling* possa fungere da catalizzatore dell'empatia, offrendo un accesso privilegiato alla comprensione esperienziale dell'altro. Come scrive l'Autrice, «*this storytelling theme ties into the empathy theme in several ways. Stories tend to work directly from experiential understanding, which the empathy writers encourage us to use. Consequently, narrative may be a particularly powerful means of facilitating empathic understanding*» (T.M. MASSARO, *Empathy, Legal Storytelling, and the Rule of Law: New Words, Old Wounds?*, cit., p. 2105). Lo *storytelling*, prosegue l'Autrice, ha la capacità di rompere l'astrazione della norma e di riportare il diritto «a terra», alla vita concreta delle persone: «*stories are one way to bring law down to life, to the people, to the ground*» (*ibidem*). In tal senso, la narrazione consente di dare voce a soggettività altrimenti silenziate e di rendere visibili ferite che il formalismo giuridico tende a occultare. Le storie, nella loro concretezza emotiva, sollecitano una forma di sapere sensibile, in grado di attivare responsabilità e riconoscimento reciproco: elementi essenziali anche nel percorso di ricomposizione relazionale proprio della giustizia riparativa.

⁴⁵⁴ F. PALAZZO, *Giustizia riparativa e giustizia punitiva*, in G. MANNOZZI, G.A. LODIGIANI, *Giustizia riparativa. Ricostruire legami, ricostruire persone*, Il Mulino, Bologna 2015, p. 79.

⁴⁵⁵ Cfr. *supra* nota 7.

tenuta a contribuire al processo riparativo attraverso la ricerca di soluzioni che promuovano la riparazione, la riconciliazione e un senso di sicurezza condiviso, esattamente come lo spettatore del teatro *forum* che ha la possibilità di partecipare attivamente⁴⁵⁶ alla messa in scena, esplorando e confrontandosi con tematiche complesse, promuovendo il dialogo, la riflessione e la ricerca di soluzioni collettive alle situazioni problematiche rappresentate nella narrazione del protagonista.

Questo è realizzabile esclusivamente all'interno di una cornice profondamente intersoggettiva, in cui si verifica uno scambio di significati e di esperienze vissute; poiché è proprio nell'incontro e nel confronto che il meccanismo giusriparativo si realizza compiutamente. La Giustizia Riparativa, analogamente al teatro sociale, si propone come azione di socialità e di comunità, come esperienza umana relazionale.

⁴⁵⁶È fondamentale evidenziare che si tratta di processi partecipativi in cui emerge la necessità di una figura imparziale che fornisca le metodologie necessarie per facilitare il lavoro di gruppo e assicurare il corretto svolgimento del percorso. Nei contesti di Giustizia Riparativa, tale figura si identifica nel mediatore, il quale si impegna a creare tra le parti in conflitto uno spazio comunicativo intersoggettivo e ad individuare un linguaggio condiviso che possa favorire il superamento della disputa; cfr. G. MANNOZZI, *La giustizia senza spada. Uno studio comparato su giustizia riparativa e mediazione penale*, Giuffrè, Milano 2003, p. 347. Allo stesso modo, nel teatro *forum* la gestione del “nodo drammatico” è affidata alla figura centrale di un conduttore o *jolly* che, senza condizionare né giudicare le scelte degli spettatori, si impegna semplicemente a mediare e a farsi garante della loro presa di coscienza; si veda M. DRAGONE, *Esperienze di teatro sociale in Italia*, in C. Bernardi, B. Cuminetti, S. Della Palma, *I fuoriscena: esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, Euresis, Milano 2000, p. 122. In definitiva, si promuove un processo maieutico in cui ciascun individuo scopre la propria verità personale, parziale e provvisoria, grazie all'assistenza di un mediatore ed al confronto collettivo.

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

L'indagine condotta in questo lavoro ha avuto come principale obiettivo la valorizzazione e l'approfondimento di una metodologia interdisciplinare per l'analisi del diritto, un approccio che si spinge oltre la dimensione meramente testuale per includere strumenti epistemici alternativi, come le immagini e le emozioni. Questo percorso metodologico si è sviluppato attraverso tre grandi snodi concettuali: la svolta linguistica, la svolta iconica e la svolta affettiva. Ognuna di queste fasi ha rappresentato un passo verso una comprensione più complessa e stratificata del fenomeno giuridico, portando a riconoscere che il diritto non è un sistema chiuso di norme, ma un campo di esperienza in cui convergono percezioni, simboli e vissuti emotivi.

A tal fine, si è posto in evidenza come la comunicazione del diritto sia contrassegnata da una strutturale dimensione di incomunicabilità. Con questa espressione si è inteso sottolineare la difficoltà di trasmettere, rendere accessibili e comprendere adeguatamente le questioni giuridiche attraverso il solo linguaggio normativo, il quale, in virtù del suo elevato grado di astrazione e formalismo, risulta sovente inaccessibile, inadeguato a raggiungere il comune cittadino. Da tale constatazione discende l'esigenza di approfondire le modalità attraverso cui sia possibile colmare la frattura tra l'*essere* e il *dover essere* della comunicazione giuridica: se il diritto, per essere effettivo, deve necessariamente essere comunicabile, occorre allora domandarsi in che modo sia possibile superare le intrinseche carenze del linguaggio giuridico.

Una possibile risposta risiede proprio nell'apertura della scienza giuridica alla svolta iconica, intesa come riconoscimento dell'immagine e della percezione sensibile quali strumenti di mediazione tra il diritto e la società. L'immagine non è soltanto un ausilio retorico o un complemento

al testo scritto, ma costituisce una via autonoma di conoscenza, in grado di veicolare concetti giuridici in modo immediato ed efficace.

Coadiuvato dalla dimensione visuale e simbolica, il diritto potrebbe superare la rigidità del linguaggio normativo, rendendosi più accessibile e comprensibile. Questo potrebbe permettere di superare una comunicazione del diritto basata sulla logica razionale delle norme, per cogliere qualcosa d'altro che il linguaggio da solo non può esprimere: l'aspetto emotivo, esperienziale e simbolico dell'ordinamento.

In questo senso, la dimensione percettiva si rivela uno strumento essenziale per comprendere fenomeni meta-giuridici – sociali, culturali, etici e religiosi – che contribuiscono al funzionamento stesso del diritto e alla sua capacità di rispondere alle trasformazioni della società. Il diritto, dunque, non può più essere concepito come un sistema rigido, impermeabile alle dinamiche sociali, ma dovrebbe aprirsi a una concezione più fluida e interattiva⁴⁵⁷, capace di integrare i molteplici linguaggi attraverso i quali esso si manifesta e viene esperito.

L'affermarsi di questa componente simbolica, emotiva e percettiva del diritto potrebbe essere interpretato come una riemersione del fantastico e del mitologico che ha sempre caratterizzato la genesi del fenomeno giuridico. Se nella modernità il diritto ha progressivamente affermato la propria autonomia come sistema razionale, il suo sviluppo storico mostra come, alle origini, esso fosse profondamente radicato in una dimensione sacrale e narrativa. Prima dello *ius*, vi era il *fas*, un diritto pre-razionale, mitologico e religioso, la cui autorità non derivava da un'elaborazione logico-argomentativa, ma dalla forza delle narrazioni e dei simboli

⁴⁵⁷ Anche perché diventa sempre più necessario incrementare la consapevolezza dell'esistenza di un «distacco tra il mondo giuridico ideale e testuale e la realtà del mondo esterno», un divario che può ostacolare l'effettiva comprensione e applicazione del diritto nella società contemporanea. cfr., A. WAGNER, W. PENCACK, *Images in Law*, Ashgate, Aldershot 2006, p. 269.

condivisi⁴⁵⁸. Il diritto, dunque, nella sua evoluzione storica, non si è mai realmente emancipato dal simbolico e dall'immaginario, ma ha costantemente rinegoziato il proprio rapporto con questi elementi, oscillando tra l'esigenza di razionalizzazione e il bisogno di narrazione, tra *logos* e *mythos*.

In questa prospettiva, l'ultimo capitolo della tesi ha rappresentato un punto di svolta applicativo, traducendo i presupposti teorici della metodologia interdisciplinare in un'analisi concreta della giustizia riparativa attraverso le artiterapie. L'adozione di strumenti artistici e simbolici come *medium* per la risoluzione dei conflitti e per il recupero delle relazioni tra vittima e autore di reato si inserisce perfettamente nel quadro della svolta iconica e affettiva, mostrando come la dimensione estetico-percettiva possa assumere una funzione giuridica.

Questo angolo visuale suggerisce che il diritto, oltre a prescrivere e sanzionare, possa trasformarsi in un'esperienza dialogica e trasformativa, capace di curare le ferite sociali attraverso il linguaggio delle immagini, delle emozioni e del corpo. La giustizia riparativa, con il suo *focus* sulla relazione e sulla responsabilità condivisa, rappresenta un esempio concreto di come il diritto possa avvalersi di strumenti espressivi non convenzionali per favorire una comprensione più profonda e partecipata delle norme, promuovendo un'interazione attiva tra i soggetti coinvolti e un senso di corresponsabilità nella loro applicazione. Questa

⁴⁵⁸ La transizione dal sacro al pensiero razionale non si è consumata in un taglio netto, ma piuttosto in una traslazione di significati e strutture cognitive, che hanno continuato a operare sotto nuove forme; cfr. G. COLLI, *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 1975. In un'ottica simile, Remo Ceserani, ne *Il fantastico*, evidenzia la persistenza di elementi mitici e immaginifici all'interno della cultura moderna, sottolineando come essi non costituiscano meri retaggi del passato, bensì dispositivi cognitivi ancora attivi nella costruzione della realtà; cfr. R. CESERANI, *Il fantastico*, Il Mulino, Bologna 1996. Analogamente, il diritto, pur evolvendosi in un sistema normativo formalizzato, non ha mai potuto recidere del tutto le proprie radici arcaiche. Anche nelle sue manifestazioni più moderne, esso conserva tracce di questo passato simbolico, che riaffiorano nelle sue rappresentazioni iconiche, nei rituali giudiziari, nell'autorità evocata da determinati simboli e nella risonanza emotiva che esso continua a esercitare sulla collettività.

metodologia si rivela particolarmente efficace in un panorama giuridico sempre più consapevole della necessità di superare una visione meramente punitiva della giustizia, per orientarsi verso modelli che tengano conto della complessità delle dinamiche sociali e relazionali.

L'intera ricerca suggerisce, in ultima istanza, che il *dover essere* del diritto e, di conseguenza, del suo linguaggio, non possa più limitarsi a una dimensione astratta e univoca, ma debba trasformarsi in un «esserci ordinamentale»⁴⁵⁹ capace di interagire con la realtà sociale in modo più flessibile e inclusivo. L'immaginazione giuridica, lungi dall'essere una deriva arbitraria o irrazionale, si rivela un dispositivo cognitivo essenziale, che consente al diritto di mantenere il proprio equilibrio tra stabilità e mutamento, tra norma e vita. Il giurista, in questo scenario, assume un ruolo che va oltre quello del mero interprete della legge⁴⁶⁰: egli diventa un mediatore di significati, un traduttore tra la razionalità del diritto e la sua dimensione percettiva, un costruttore di ponti tra il testo e l'esperienza umana. In questa direzione, l'immaginazione giuridica si configura altresì come la facoltà che consente al giurista di scartare⁴⁶¹,

⁴⁵⁹ Espressione mutuata da O. Roselli per intendere una dimensione del diritto che integra sia le norme di diritto positivo sia le esperienze e i fatti sociali che contribuiscono alla struttura delle nostre società (O. ROSELLI, *Humanities e l'interrogativo di cosa si intenda per diritto. L'orizzonte del giurista oltre la 'parzialità' del diritto positivo*, in A. Vespaziani, M.P. Mittica, *Le ispirazioni del giurista. Storie, miti, favole, archetipi e altre dimensioni della narratività*, Atti del IX Convegno Nazionale della ISLL - Università degli Studi del Molise - Campobasso, 30 giugno e 1° luglio 2022, ISLL Papers, Vol. 16/2023, p. 41).

⁴⁶⁰ Il ruolo del giurista non si esaurisce nell'esegesi normativa, ma implica una più ampia attività di comprensione critica del diritto. Come osserva Betti, «dinnanzi alla correlazione che la norma stabilisce tra certe fattispecie e un certo trattamento giuridico, l'interprete deve domandarsi non solo "come", ma anche "perché" la disposta correlazione debba funzionare» (E. BETTI, *Interpretazione della legge e degli atti giuridici: teoria generale e dogmatica*, Milano 1971, p. 251 ss). Questa prospettiva sottolinea come l'interpretazione giuridica non sia un mero processo tecnico di applicazione delle norme, ma richieda un'indagine sulle ragioni profonde che le sostengono, interrogandosi sul senso e sulla funzione del diritto all'interno del contesto sociale.

⁴⁶¹ Sul concetto di scarto si veda F. JULLIEN, *Contro la comparazione: lo "scarto" e il "tra": un altro accesso all'alterità*, Mimesis, Milano-Udine 2014. In questo saggio, Jullien propone lo scarto non come separazione netta ma come dispositivo euristico che consente di

ovvero di deviare creativamente dai sentieri già tracciati del sapere normativo, per esplorare percorsi di senso inediti e far affiorare risorse interpretative altrimenti latenti. Tale capacità non implica un arbitrio soggettivo, bensì un atto di apertura sensibile al non detto, al non ancora pensato, al non pienamente formulabile: l'immaginazione giuridica, in tal senso, fa pensare a ciò che non si era pensato, fa sentire anche dove le parole mancano.

Questa funzione, che avvicina il giurista all'artista, implica un'attitudine creativa e percettiva che trascende la mera applicazione meccanica della norma, per farsi arte della mediazione tra ciò che è e ciò che può essere. Come osservava Francesco Carnelutti, si tratta di un'"arte del giurista", intesa quale ricerca delle giuste proporzioni ricostruttive sia in fatto che in diritto: un'arte che diventa *κατὰ μέτρον*, misura sapiente ed etica, verso cui tende l'interprete quando «è capace di credere in ciò che non si lascia vedere immediatamente e si mette ad ascoltare ciò che la stessa opera dice»⁴⁶².

Questa prospettiva apre a nuove frontiere nella ricerca giuridica e sollecita un ripensamento dell'educazione giuridica stessa, affinché essa non si riduca a un addestramento tecnico, ma includa una formazione estetica ed emozionale. Il futuro del diritto, in quest'ottica, potrebbe risiedere nella sua capacità di riscoprire le proprie radici simboliche e di integrare nella sua prassi strumenti espressivi e comunicativi capaci di renderlo più accessibile, più umano e, infine, più giusto.

sospendere i termini dati per accedere all'alterità, dislocando le categorie consuete del pensiero e aprendo uno spazio generativo tra le culture e i saperi. Applicato alla metodologia giuridica, lo scarto permette di oltrepassare l'immediatezza dell'evidenza normativa per esplorare ciò che, nel diritto, ancora non si lascia dire né pensare secondo gli schemi abituali. Scartare, allora, non significa rinunciare al senso, ma sospenderlo per dislocarlo, per porlo in tensione e renderlo generativo. Il giurista che accetta di "scartare" si colloca in una zona liminare, tra il noto e il possibile, dove la norma non è più soltanto un comando da applicare, ma una materia viva da plasmare in ascolto del reale. È in questa sospensione che si apre lo spazio dell'inatteso, ove l'atto interpretativo può far emergere ciò che non era stato ancora visto, detto o sentito.

⁴⁶² F. CARNELUTTI, *Arte del diritto*, Giappichelli, Torino 2017, p. XVII.

APPENDICE ICONOGRAFICA



Fig. 1. Paolo Uccello, *Battaglia di San Romano*, tecnica mista su tavola, Uffizi, Firenze, 1438



Fig. 2. Henri Rousseau, *La guerre*, olio su tela, Musée d'Orsay, Parigi, 1894



Fig. 3. Pieter Bruegel il Vecchio, *La Giustizia*, incisione, Museum Mayer van den Bergh, Anversa, 1559.

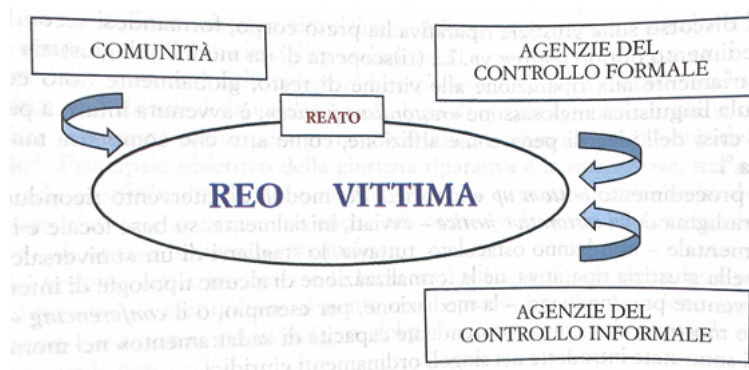


Fig. 4. Dinamiche concernenti i protagonisti di un reato in G. MANNOZZI, G.A. LODIGIANI, *La giustizia riparativa. Formati, parole, metodi*, cit., p. 10.



Fig. 5. Giustizia bendata, dal frontespizio della Costituzione penale di Worms, edita da Christian Egenholf, incisione, Francoforte, 1531.



Fig. 6. Giovanni Lapi, *La Giustizia respinge dalle mani del boia le teste mozze*, dal frontespizio *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria, incisione, Livorno, 1765.



Fig. 7. Phil Dickson (da un'idea di Lindsey Pointer), *Lady Justice joins the circle*, acquarello, 2018 (fonte: <https://lindseypointer.com/2018/09/19/if-a-picture-is-worth-a-thousand-words-how-can-we-illustrate-restorative-justice/>).



EUROPEAN
FORUM FOR
RESTORATIVE
JUSTICE

Fig. 8. Logo del *forum* europeo per la Giustizia Riparativa (fonte: <https://www.euforumrj.org/en>).



Fig. 9. Carolyn Parton, *Justice under a tree*, logo della Corte costituzionale del Sudafrica, 1995 (fonte: <https://ccac.concourtrust.org.za/artworks/constitutional-court-logo>).

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Vers une déstabilisation du sensorium du droit: Étude de la jurisprudence des sens / Troubling Law's Sensorium: Explorations in Sensational Jurisprudence*, in “Canadian Journal of Law and Society/Revue Canadienne Droit et Société”, n. 34, Special Issue, 2019.

APEL K. O., *Filosofia analitica e filosofia continentale*, a cura di S. Cremaschi, La Nuova Italia, Firenze 1997.

ARISTOTELE, *Politica, Trattato sull'economia*, in G. Giannantoni (a cura di), R. Laurenti (tr. it.), *Opere: vol. 9*, Laterza, Roma-Bari 1986, I (A), 2, 1252 b - 1253 a.

ALLEN SMITH J., *The Coming Renaissance of Law and Literature*, in “*Journal of Legal Education*”, Vol. 30, n. 1/2, 1979.

ASIMOW M., MADER S., *Law and Popular Culture: A Course Book (2nd Edition)*, Peter Lang Publishing Inc., New York 2012.

AUSTIN J.L., *How to do things with words: the William James lectures delivered at Harvard University in 1955*, J. O. Urmson, M. Sbisà, (a cura di), Oxford University Press, London 1976.

BACHMANN-MEDICK D., *Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture*, De Gruyter, Berlin 2016.

BAGNASCO A., voce *Comunità*, in *Enciclopedia delle Scienze Sociali* Treccani, 1992.

BAL M., *Leggere l'arte?*, tr. it. di P. Conte, in A. Pinotti, A. Somaini, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Cortina, Milano 2009.

BANDES S.A., LYNEE MADEIRA J., TEMPLE K.D., KIDD WHITE E. (a cura di), *Research Handbook on Law and Emotion*, Edward, Elgar Publishing, Cheltenham 2021.

BANDES S.A., *The Passions of Law*, NYU Press, New York, 1999.

BANKOWSKI Z., DEL MAR M., *The Moral Imagination and the Legal Life. Beyond Text in Legal Education*, Ashgate, Farnham-Burlington 2013.

BASTIANELLI M., *Oltre i limiti del linguaggio. Il kantismo nel tractatus di Wittgenstein*, Mimesis, Milano 2008.

BELLI G., COGEVAL G. (a cura di), *Henri Rousseau. Il candore arcaico*, catalogo della mostra, 24 ore cultura, Musées d'Orsay et de l'Orangerie MUVE, Fondazione Musei Civici, Milano Parigi Venezia 2015.

BEN-DOR O., *Law and art. Justice, ethics and aesthetics*, Routledge, New York 2011.

BENTHAM J., *The Works of Jeremy Bentham*, published under the Superintendence of his Executor John Bowring, William Tait, Edinburgh 1838-1843, vol. I, vol. V, vol. VII.

BERGER P. L., LUCKMANN T., *La realtà come costruzione sociale*, tr. it. di M. Sofri Innocenti e A. Sofri Peretti, Il Mulino, Bologna 1969.

BERNARDI C., *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma 2004.

BETTI E., *Interpretazione della legge e degli atti giuridici: teoria generale e dogmatica*, Milano 1971.

BIFULCO L., *Rituale dell'interazione e del conflitto. Un'introduzione alla sociologia di Randall Collins*, Ipermedium libri, Caserta 2010.

BLACKSTONE W., *Commentaries on the laws of England*, Clarendon Press, Oxford 1768, vol. III.

BLOCH M., *Una nuova teoria dell'arte. A proposito di "Art and Agency" di Alfred Gell*, in A. Caoci (a cura di), *Antropologia, estetica e arte. Antologia di scritti*, Franco Angeli, Milano 2008.

BLUMENBERG H., *La leggibilità del mondo: il libro come metafora della natura*, Il Mulino, Bologna 1984.

BLUMENBERG H., *Paradigmi per una metaforologia*, tr. it. di M. V. Serra Hansberg, Il Mulino, Bologna 1969.

BOBBIO N., *La democrazia e il potere invisibile*, in “*Italian Political Science Review. Rivista Italiana di Scienza Politica*”, vol. 10, n. 2, 1980.

BOBBIO N., *Giusnaturalismo e positivismo giuridico*, Editori Laterza, Roma 2020.

BOCCUNI F., *Profilo di Gottlob Frege*, in “APhEx. Portale italiano di filosofia analitica. Giornale di filosofia”, n. 3 gennaio 2011.

BOEHM G., *Iconic Turn. Una lettera*, tr. it. di P. Conte, in “*Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience*”, n. 2, 2012.

BOEHM G., *La svolta iconica*, a cura di M. G. Di Monte, M. Di Monte, Meltemi, Roma 2009.

BONNELL V. E., HUNT L., *Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture*, University of California Press, Berkeley 1999.

BORSI F., S. BORSI, *Paolo Uccello*, Leonardo Editore, Milano 1992.

BOURDIEU P., *Langage e pouvoir symbolique*, Fayard, Paris 2001.

BOURDIEU P., *Sur le pouvoir symbolique*, in “*Annales. Histoire, Sciences Sociales*”, Cambridge University Press, 1 May 1977, Vol. 32, n. 3.

BOYLE J., *Critical legal studies*, New York University Press, New York 1992.

BRADNEY A., *Law as a Parasitic Discipline*, in “*Journal of Law and Society*”, vol. 25, n. 1, 1998.

BRADY M., *Emotional Insight. The Epistemic Role of Emotional Experience*, Oxford University Press, Oxford 2014.

BRAITHWAITE J., *Setting standards for Restorative Justice*, in “*British Journal of Criminology*”, 42(3), 2002.

BREDEKAMP H., *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, tr. it. di F. Vercellone, Cortina, Milano 2015.

BROZEK B., *Le emozioni giuridiche*, in "Rivista di filosofia del diritto", fascicolo speciale, Il Mulino, 2014.

BRUNER J., *Il conoscere: saggi per la mano sinistra*, Armando Editore, Roma 1968.

CAMPANA F., *L'attualità della filosofia hegeliana dell'arte come problema*, in "Verifiche", 2016, Vol.45, n. 1-2.

CARDOZO B.N., *Law and Literature*, in "Yale Review", 1924-1925.

CARDOZO B.N., *Law and Literature and Other Essays and Addresses*, Harcourt Brace, New York 1931.

CARNELUTTI F., *Arte del diritto*, Giappichelli, Torino 2017.

CARRINO A., *Ideologia e coscienza. Critical legal studies*, Napoli, Esi, 1992.

CASTIGNONE S., *La macchina del diritto. Il realismo giuridico in Svezia*, Edizioni di Comunità, Milano 1974.

CERRONE F., *Alessandro Giuliani: un'idea di ragione critica, dialettica e controversiale per il diritto*, in "Archivio di diritto e storia costituzionali", 2009.

CERRUTO E., *Danzaterapia nel Carcere di Massima sicurezza di Opera*, in A. Adorisio, M.E. Garcia, *DanzaMovimentoTerapia, modelli e pratiche dell'esperienza italiana*, Edizioni Magi, Roma 2008.

CERRUTO E., *Metodologia e pratica della Danza Terapeutica. Danzamovimentoterapia tra Oriente e Occidente*, Milano, Franco Angeli, 2018.

CESERANI R., *Il fantastico*, Il Mulino, Bologna 1996.

CHIARELLA P., *The Concept of Experience in Oliver Wendell Holmes. A Scientific Approach to Law*, in “Materiali per una storia della cultura giuridica”, vol. 2, 2023.

CHIARELLA P., *The Life of the Law. Oliver Wendell Holmes tra scienza del diritto e professione legale*, Rubbettino, Catanzaro 2023.

CIAPPI S., MASIN S., PAVAN R., *Come oro tra le crepe ovvero l'arte gentile di riparare le relazioni. Modalità e prassi d'intervento del facilitatore nella giustizia riparativa*, Milano 2020.

COLACINO V., *Fictio iuris*, in “Novissimo Digesto Italiano”, vol. 7, Utet, Torino 1968.

COLLI G., *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 1975.

COLLINS R., *Interaction ritual chains*, Princeton University Press, Princeton 2004.

COLOMBO C., *Radici e forme della danzaterapia. Uno sguardo sul Metodo di Maria Fux*, MB Publishing, Milano 2006.

COSTA P., *Discorso giuridico e immaginazione. Ipotesi per una antropologia del giurista*, in “Diritto pubblico”, n. 1, 1995.

COVER R., *Nomos e Narrazione. Una concezione ebraica del diritto*, M. Goldoni (a cura di), Giappichelli Editore, Torino 2008.

COVER R., *The Supreme Court 1982 Term. Forward: Nomos and Narrative*, in «Harvard Law Review», 97, 1986.

CUNNEEN C., HOVE C., *Debating restorative justice*, Hart Publishing, Oxford-Portland Oregon 2010.

CURI U., *Il colore dell'inferno. La pena tra vendetta e giustizia*, Bollati Boringhieri, Torino 2019.

DABIN J., *La technique de l'élaboration du droit positive, spécialement en droit privé*, Bruylant, Paris 1935.

D'AGOSTINI F., *Analitici e continentali*, Cortina, Milano 1997.

DAHLBERG L., *Visualizing Law and Authority: Essays on Legal Aesthetics*, De Gruyter, Berlin 2012.

DAMASIO A.R., *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano 2008.

D'AMATO A., *La letteratura e la vita del diritto*, Ubezzi & Dones, Milano 1936.

DEBRAY R., *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, tr. it. di A. Pinotti, Il Castoro, Milano 1999.

DE LAGASNERIE G., *Judge and punish: the penal state on trial*, Stanford University press, 2018.

DELGADO R., *Storytelling for Oppositionists and Others: A Plea for Narrative*, Michigan Law Review, vol. 87, n. 8.

DEL MAR M., *Artefacts of Legal Inquiry: The value of imagination in Adjudication*, Hart Publishing, Oxford-New York 2020.

DEWEY J., *Democracy and Education*, Free Press, New York 1916.

DEWEY J., *Experience and nature*, Dover Publications, New York 1958.

DEWEY J., *The Later Works, 1925-1953*, J.A. Bodison (a cura di), Southern Illinois University Press, Carbondale 1981.

DESCOLA P., *La doppia vita delle immagini*, in F. Desideri, G. Matteucci, J.M. Schaffer (a cura di), *Il fatto estetico. Tra emozione e cognizione*, ETS, Pisa 2009.

DIERKENS A., BARTHOLEYNS G., GOLSENNE T., *La performance des images*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles 2010.

DI GIACOMO G., *Arte, linguaggio e rappresentazione nella riflessione filosofica di Wittgenstein*, in "Comprendre: rivista catalana de filosofia", vol. 16, n. 2, 2014.

DI GIOVINE O., *Un diritto penale ematico? Diritto penale, bioetica e neuroetica*, Giappichelli, Torino 2009.

DI MONTE M., DI MONTE M.G., *Introduzione a G. Bohem, La svolta iconica*, a cura di M. G. Di Monte, M. Di Monte, Meltemi, Roma 2009.

DONNE J., *Meditazione XVII*, in ID. *Devozioni per occasioni d'emergenza*, Editori Riuniti, Roma, 1994.

DOUZINAS C., NEAD L., *Law and the Image: The Authority of Art and the Aesthetics of Law*, The University of Chicago Press, Chicago 1999.

DRAGONE M., *Esperienze di teatro sociale in Italia*, in C. Bernardi, B. Cuminetti, S. Della Palma, *I fuoriscena: esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, Euresis, Milano 2000.

DUMMETT M., *Filosofia del linguaggio. Saggio su Frege*, tr. it. di C. Penco, Marietti, Casale Monferrato 1983.

DUMMETT M., *La natura e il futuro della filosofia*, tr. it. di E. Picardi, Il Melangolo, Genova 2001.

DUMMETT M., *Origini della filosofia analitica*, tr. it. di E. Picardi, Einaudi, Torino 2001.

DWORKIN R., *A Matter of Principle*, Claredon Press, Oxford, 1986, trad. it. *Questioni di principio*, S. Maffettone (a cura di), Il Saggiatore, Milano 1990.

DWORKIN R., *Law as Intepretation*, in "Critical Inquiry", vol. 9, n. 1, 1982.

DWORKIN R., *Law's Empire*, Harward University Press, Cambridge 1986.

DZIEWANOWSKI M.K., *Leon Petrażycki: on the fiftieth anniversary of his death*, in “The Polish Review”, vol. 26, n. 3, University of Illinois Press on behalf of the Polish Institute of Arts & Sciences of America, 1981.

EATON J., CHRISTENSEN T., *Closure and its myths: Victims' families, the death penalty, and the closure argument*, in “International Review of Victimology”, vol. 20, n. 3, 2014.

ELKINS J., *Visual Studies: A Skeptical Introduction*, Routledge, London & New York 2003.

FARALLI C., MITTICA M.P., *Diritto e letteratura negli Stati Uniti e in Europa. Tradizioni e prospettive*, in “ISLL Papers. The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature”, vol. 17, 2024.

FARALLI C., *Le origini di diritto e letteratura nel realismo americano*, in “Materiali per una storia della cultura giuridica”, vol. 1, giugno 2012.

FEHR H., *Das Recht in der Dichtung*, A. Francke AG., Verlag, Berna 1931.

FEHR H., *Die Dichtung im Recht*, A. Francke AG., Verlag, Berna 1936.

FITTIPALDI E., *Introduction: Continental Legal Realism*, in E. Pattaro, C. Roversi (a cura di), *A Treatise of Legal Philosophy and General Jurisprudence*, vol. 12, Springer, 2016.

FORZA A., MENEGON G., RUMINATI R., *Il giudice emotivo. La decisione tra ragione ed emozione*, Il Mulino, Bologna 2017.

FRANK J., *Law and the Modern Mind*, Stevenson & Sons Limited, London 1949.

FRANK J., *Say it with Music*, in “Harvard Law Review”, n. 61, 1947-1948.

FREEDBERG D., *Immagini e risposta emotiva: la prospettiva neuroscientifica*, in A. Ottani Cavina, *Prospettiva Zeri*, Umberto Allemandi, Torino 2009.

FREEDBERG D., *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, University of Chicago Press, Chicago 1991. Tr. it. di G. Perini, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico*, Einaudi, Torino 1993.

FREGE G., *I fondamenti dell'aritmetica*, in *Logica e aritmetica*, scritti raccolti a cura di C. Mangione e L. Geymonat, Boringhieri, Torino 1965.

FREGE G., *Scritti Postumi*, tr. it. di E. Picardi, Bibliopolis, Napoli 1986.

FRIEDMAN L. M., *Il sistema giuridico nella prospettiva delle scienze sociali*, tr. it. di G. Tarello, Il Mulino, Bologna 1978.

FRIEDMAN L. M., *Law, lawyers and popular culture*, in "Yale Law Journal", Vol. 98, n. 8, 1989.

FULLER L.L., *Legal Fictions*, Stanford University press, 1967.

FUX M., *Formazione alla Danzaterapia*, ODOS, Milano 1991.

GALLESE V., *La molteplice natura delle relazioni interpersonali: la ricerca di un comune meccanismo neurofisiologico*, in "Networks", n. 1, 2003.

GALLESE V., GUERRA M., *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015.

GARAVAGLIA V., *Teatri di confine. Il postdrammatico al carcere di Bollate*, Mimesis, Milano-Udine 2014.

GADAMER H. G., *Truth and method*, tr. a cura di J. Weinsheimer e D. G. Marshall, Continuum, London 2004.

GAZZANIGA M.S., IVRY R.B., MANGUN G.R., *Neuroscienze cognitive Terza edizione italiana condotta sulla quinta edizione americana*, Zanichelli, Milano 2021.

GEERTZ C., *Interpretazione di culture*, Il Mulino Bologna 1987.

GELL A., *Arte e agency: una teoria antropologica*, ed. it. a cura di C. Cappelletto, R. Cortina, Milano 2021.

GELL A., *The art of anthropology: essays and diagrams*, Athlone, London 1999.

GIDDENS T., *On comics and legal aesthetics. Multimodality and the haunted mask of knowing*, Routledge, London -New York 2018.

GIGERENZER G., *Gut Feelings: The Intelligence of the Unconscious*, Viking, New York 2007.

GIULIANI A., *La “nuova retorica” e la logica del linguaggio normativo*, in “Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto”, n. 47, 1970.

GOODRICH P., *Oedipus lex: psychoanalysis, history, law*, University of California press, Berkeley 1995.

GRECO T., *Senza benda né spada. L'immagine weiliana della giustizia*, in S. Tarantino, *Pensiero e giustizia in Simone Weil*, Aracne, Roma 2009.

GREGG M., SEIGWORTH G.J., *The Affect Theory Reader*, Duke University Press, Durham-London 2009.

GREY T.C., *Holmes and legal pragmatism*, in “Stanford Law Review”, vol. 41, n. 4, 1989.

GREY T.C., *Langdell's Orthodoxy*, in “U. Pitt. L. Rev”, vol. 45, 1983.

GROSSI P., *La fantasia nel diritto*, in “Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno”, n. 15, 1986.

HAPIO H., PLEWE D., DE ROOY R., *Next Generation Deal Design: Comics and Visual Platforms for Contracting*, in E. Schweighofer, *Proceedings of the 19th International Legal Informatics Symposium IRIS*, Vienna 2015.

HABERMAS J., *Theorie des kommunikativen Handelns*, Suhrkamp, Frankfurt 1982², vol. 1, trad. it *Teoria dell'agire comunicativo*, Il Mulino, Bologna 1986.

HALL M.E., *Selected Writings of Benjamin Nathan Cardozo, The Choice of Tycho Brahe*, Fallon Publications, New York 1947

HAMILTON S. (a cura di), *Sensuous Governance*, in “The Senses and Society”, vol. 15, n. 1, Special Issue, 2020.

Handbook on Restorative Justice Programmes, United Nations, Vienna, 2006.

HEIDEGGER M., *Lettera sull'umanismo*, in *Segnavia*, tr. it. di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987.

HERITIER P., *Estetica giuridica, vol. I. Primi elementi. Dalla globalizzazione alla secolarizzazione*, Giappichelli, Torino 2012.

HERITIER P., *Estetica giuridica. A partire da Legendre. Il fondamento finzionale del diritto positivo, vol. II*, Giappichelli Editore, Torino 2012.

HERITIER P., *Giustizia affettiva, metodo retorico, neuroscienze: un itinerario tra Aristotele e Vico a partire da Alessandro Giuliani*, in P. Siqueri, *Deontologia del fondamento*, Giappichelli, Torino 2016.

HOCHSCHILD A.R., *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, University of California Press, Berkeley 2003.

HOEGH MADSEN N., STENGAARD M., SCHMIDT-KESSEN M.J., *The Visualized Employment Contract. An Exploratory Study on Contract Visualization in Danish Employment Contracts*, in “The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship”, n. 11, 2021.

HOLMES O.W., *The Common Law*, Little, Brown & Co., Boston 1881, trad. it. *Il diritto comune (angloamericano): dispensa 1*, Tip. A. Moro e Co., Sondrio 1888.

HOOG M., LANCHNER C., RUBIN W., *Le Douanier Rousseau*, catalogo della mostra, Reunion des Musees Nationaux, Parigi 1984.

HUMPHREY D., *L'arte della coreografia*, Gremese, Roma 2001.

INSERO M., *Affective turn. Un nuovo paradigma per le scienze umane e le scienze sociali*, in “Nuova informazione bibliografica”, vol.79, n. 4, Il Mulino, Bologna 2023.

JACOB R., *Images de la Justice: essai sur l'iconographie judiciaire de Moyen Âge à l'âge classique*, Le Leopard d'Or, Paris 1994.

JERVIS G., *La conquista dell'identità. Essere sé stessi, essere diversi*, Feltrinelli, Milano 1997.

JHERING R., *Geist des Römischen Rechts auf den Verschiedenen Stufen Seiner Entwicklung*, Breitkopf und Härtel, Lipsia 1924, vol. III.

JULLIEN F., *Contro la comparazione: lo “scarto” e il “tra”: un altro accesso all'alterità*, Mimesis, Milano-Udine 2014.

KAHNEMAN D., *Thinking, Fast and Slow*, Macmillan, New York 2011; tr. it. *Pensieri lenti e veloci*, Mondadori, Milano 2012.

KANTOROWICZ E. H., *The King's two bodies. A study in medieval political theology*, Princeton, 1957, tr. it. *I due corpi de Re: l'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Einaudi, Torino 1989.

KEISER T., OLSON G., REIMER F., *Feelings about Law/Justice. Rechtsgefühle*, Nomos, Baden-Baden 2023.

KITTSTEINER H. D., *Von der Macht der Bilder. Überlegungen zu Ernst H. Kantorowicz Werk Kaiser Friedrich der Zweite*, in W. Ernst, C. Wismann (a cura di), *Geschichtskörper. Zur Aktualität von Ernst H. Kantorowicz*, München 1998.

LATTARI P., *La giustizia riparativa. La disciplina organica del decreto legislativo 150 del 2022 (c.d. Riforma Cartabia). Norme e contenuti esperienziali*, Key Editore, Milano 2023, p. 246.

LEBEER L. (a cura di), *Bruegel. Le stampe*, La Nuova Italia editrice, Firenze 1981.

LEGENDRE P., *Dieu au miroir. Etudes sur l'institution des images*, Editions Fayard, Paris 1994.

LEGENDRE P., *Leçons VI. Les Enfants du Texte. Étude sur la fonction parentale des Etats*, Fayard, Paris 1992.

LEVINSON S., *Law as literature*, in “*Tex. L. Rev.*”, Vol. 60, 1982.

LIPPS T., *Scritti sull’empatia*, Orthotes Editrice, Napoli-Salerno 2020.

LORENZ K., *On Aggression*, Routledge, London & New York 2002.

LUNDSTEDT V., *Legal Thinking Revised*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1956.

LUTZ C.A., ABU-LUGHOD L., *Language and the Politics of Emotion*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

MAGLIONE G., *Communities at large: an archaeological analysis of the “community” within restorative justice policy and laws*, in *Crit. Crim.*, 2017.

MANNOZZI G., *La giustizia senza spada. Uno studio comparato su giustizia riparativa e mediazione penale*, Giuffrè, Milano 2003.

MANNOZZI G., LODIGIANI G.A., *La giustizia riparativa. Formanti, parole e metodi*, Giappichelli, Torino 2017.

MANNOZZI G., MANCINI R., *La Giustizia accogliente*, FrancoAngeli, Milano 2022.

MARCI T., *Codificazione artistica e figurazione giuridica. Dallo spazio prospettico allo spazio reticolare*, Giappichelli, Torino 2014.

MARCONI D., *Introduzione* in R. RORTY, *La svolta linguistica. Tre saggi su linguaggio e filosofia*, tr. it. di S. Velotti, Garzanti, Milano 1994.

MARIN L., *Le portrait du roi*, Les Editions de Minuit, Paris 1981.

MARZOCCO V., *Nella mente del giudice. Il contributo di Jerome Frank al realismo giuridico americano*, Giappichelli, Torino 2018.

MASSARO T.M., *Empathy, Legal Storytelling, and the Rule of Law: New Words, Old Wounds?*, in «Michigan Law Review», vol. 87, n. 8, 1989,

MASSUMI B., *The Autonomy of Affect*, in “Cultural Critique”, n. 31, 1995.

MATTEI U., *An opportunity not to be missed. The future of comparative law in the United States*, in “American journal of comparative law”, Vol. 46, n. 4, 1998.

MAZZUCATO C., *La giustizia dell'incontro*, in G. Bertagna, A. Ceretti, C. Mazzucato (a cura di), *Il libro dell'incontro. Vittime e responsabili della lotta armata a confronto*, Il Saggiatore, Milano 2015.

MAZZUCATO C., *Oltre la bilancia e la spada. Alla ricerca di una giustizia della “reliance”. Scenari giuridici per le pratiche di mediazione dei conflitti*, in E. Scabini, G. Rossi (a cura di), *Rigenerare i legami. La mediazione nelle relazioni familiari e comunitarie*, Vita e Pensiero Editrice, Milano 2003.

MCMILLAN D.W., CHAVIS D.M., *Sense of community: A definition and theory*, in “Journal of Community Psychology”, 1986.

MELLI C., *Augusto Boal o l'arcobaleno del desiderio*, in “Teatro e Storia”, X, 17, 1995.

MENGONI A., *Euristica del senso. Iconic turn e semiotica dell'immagine*, in “Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience”, 2012.

MINDA G., *Teorie postmoderne del diritto*, Il Mulino, Bologna 2001.

MINOW M., *Law Turning Outward*, in “Telos”, n. 73, 1986.

MITCHELL W. J. T., *Picture theory: essays on verbal and visual representation*, University of Chicago press, Chicago 1994.

MITCHELL W. J. T., *Pictorial turn: saggi di cultura visuale*, a cura di M. Cometa, Duepunti, Palermo 2008.

MITCHELL W. J. T., *Pictorial Turn. Una risposta*, tr. it. di M. Di Monte, in “Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience”, 2012.

MITTICA M.P., *Cosa accade di là dall'oceano? Diritto e Letteratura in Europa*, in “Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura”, vol.1 n. 1, 2015.

MITTICA M.P., *Diritto e letteratura e Law and Humanities. Elementi per un'estetica giuridica*, Giappichelli Editore, Torino 2024.

MITTICA M.P., *Diritto e letteratura in Italia. Stato dell'arte e riflessioni sul metodo*, in “Materiali per una storia della cultura giuridica”, Fascicolo 1, giugno 2009.

MITTICA M.P., *Il pensiero che sente. Pratiche di Law and Humanities*, Giappichelli, Torino 2022.

MITTICA M.P., *Le ispirazioni del giurista. Storie, miti, favole, archetipi e altre dimensioni della narratività*, Atti del IX Convegno Nazionale della ISLL-Università degli Studi del Molise-Campobasso, 30 giugno e 1° luglio 2022, ISLL Papers, vol. 16/2023.

MITTICA M. P., *Senso del sentire. Law and Humanities ed Estetica Giuridica*, in “Rivista di filosofia del diritto” Fascicolo 2, dicembre 2019.

MONATERI P. G., *Correct our watches by the public clocks. L'assenza di fondamento dell'interpretazione del diritto*, in J. Derrida, G. Vattimo (a cura di), *Diritto, giustizia e interpretazione*, Laterza, Roma-Bari 1998.

MULCAHY L., *Eyes of the Law: A Visual Turn in Socio-Legal Studies?*, in “Journal of Law and Society”, vol. 44, n. 1, 2017.

NADER L., COMBS SCHILLING E., *Restitution in cross-cultural perspective*, in J. Hudson, B. Galaway, *Restitution in criminal justice*, Lexington, 1976.

NEWEN A., DE BRUIN L., GALLAGHER S., *The Oxford Handbook of 4E cognition*, Oxford University Press, Oxford 2018.

NUSSBAUM M., *Giustizia poetica, Immaginazione letteraria e vita civile*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2012.

NUSSBAUM M., *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

OCCHETTA F., *La giustizia capovolta. Dal dolore alla riconciliazione*, Paoline Editoriale Libri, Milano 2016.

OST F., *Raconter la loi: aux sources de l'imaginaire juridique*, Odile Jacob, Paris 2004.

OST F., «Retour aux humanités»: la letteratura come laboratorio sperimentale del ragionamento giuridico, in G. Forti, C. Mazzucato, A. Visconti (a cura di), *Giustizia e Letteratura III*, Vita e Pensiero Editrice, Milano 2016.

PADOA RIZZO A., *Paolo Uccello. Catalogo completo*, Cantini Editore, Firenze 1991.

PALAZZO F., *Giustizia riparativa e giustizia punitiva*, in G. Mannozi, G.A. Lodigiani, *Giustizia riparativa. Ricostruire legami, ricostruire persone*, Il Mulino, Bologna 2015.

PALUMBO G., *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Viella, Roma 2012.

PANKSEPP J., *Affective Neuroscience. The Foundations of Human and Animal Emotions*, Oxford University Press, New York 1998.

PANKSEPP J., BIVEN L., *The Archaeology of Mind: Neuroevolutionary Origins of Human Emotions*, Norton, New York 2012, tr. It. *Archeologia della mente. Origini neuroevolutive delle emozioni umane*, Cortina, Milano 2014.

PANOFSKY E., *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del rinascimento*, Einaudi, Torino 1975.

PANUCCIO V., *La fantasia nel diritto*, Giuffrè, Milano 1984.

PARSONS T., *Il sistema sociale*, Edizioni di Comunità, Milano 1965.

PEDULLÀ G., *Il teatro in carcere non è un genere*, in "Catarsi. Teatri delle diversità", n. 26/27, 2003.

PERGOLESİ F., *Diritto e giustizia nella letteratura moderna narrativa e teatrale*, Zuffi, Bologna 1956.

PERGOLESİ F., *Il diritto nella letteratura*, in "Archivio Giuridico Filippo Serafini", 1927, Vol. XCVII, fasc. I.

PESERICO M., *Danzaoterapia. Il metodo Fux*, Carocci Faber, Roma 2004.

PETRAZYCKI L., *Law and Morality*, Transactions Publishers, New Brunswick 2011.

PETRAZYCKI L., *O pobudkach postepowania i o istocie moralnosci i prawa*, nakl. Ksiegarni K. Wojnara i Sp., Warszawa 1924.

PETRAZYCKI L., *Teoria panstwa i prawa, voll. I e II*, PWN, Varsavia 1960.

PETRAZYCKI L., *Wstep do nauki o prawie i moralnosci*, PWN, Varsavia 1959.

PINOTTI A., *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

PINOTTI A., *Teorie dell'immagine: linee genealogiche, Introduzione* in A. Pinotti, A. Somaini, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Cortina, Milano 2009.

PINOTTI A., SOMAINI A., *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Cortina, Milano 2009.

PLATONE, *La Repubblica*, in *Opere*, vol. II, Laterza, Bari 1967, libro VII, 514 b – 520 a.

POSNER R.A., *Law and Literature: A Relation Reargued*, in “Virginia Law Review”, vol. 72, 1986.

POUND R., *Mechanical Jurisprudence*, in “Columbia Law Review”, vol. 8, 1908.

PROSPERI A., *Giustizia bendata, Percorsi storici di un'immagine*, Einaudi, Torino 2008.

RADBRUCH G., *Filosofia del diritto*, G. Carlizzi, V. Omaggio (a cura di), Giuffrè Francis Lefebvre, Milano 2021.

REDFERN B.J., *Hope and Reconciliation with Grief*, in J.P.J. Dussich, J. Schellenberg, *The Promise of Restorative Justice*, Lynne Reinner, Boulder 2010.

RESNIK J., CURTIS D., *Representing justice. Invention, controversy, and rights in city-states and democratic courtrooms*, Yale University Press, New Haven 2011.

RICOEUR P., *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano 1993.

RIPA C., *Iconologia*, dall'edizione stampata «In Siena: appresso gli heredi di Matteo Florimi», 1613.

ROCCASECCA P., *Paolo Uccello. Le battaglie*, Electa, Milano 1997.

ROMANO B., *Filosofia della forma*, Giappichelli, Torino 2010.

RORTY R., *La filosofia e lo specchio della natura*, tr. it. di G. Millone e R. Salizzoni, Bompiani, Milano 1986.

ROSELLI O., *Humanities e l'interrogativo di cosa si intenda per diritto. L'orizzonte del giurista oltre la 'parzialità' del diritto positivo*, in A. Vespaziani,

ROSSI G., SCHIRO P. (a cura di), *Law and Art in the 19th Century. Power in Images*, Pacini Giuridica, Pisa 2024.

ROUSSEAU H., *Lettere e scritti*, Abscondita, Milano 2009.

SANSONE A., *Diritto e letteratura. Un'introduzione generale*, Giuffrè Editore, Milano 2001.

SARAT A., SIMON J., *Cultural analysis, cultural studies and the law. Moving beyond legal realism*, Duke University Press, Durham and London 2003.

SARRA C., *Lo Scudo di Dioniso. Contributo allo studio della metafora giuridica*, Franco Angeli, Milano 2015.

SBRICCOLI M., *La benda della giustizia. Iconografia, diritto e leggi penali dal Medioevo all'Età moderna*, in M. Sbriccoli, *Storia del diritto penale e della giustizia. Scritti editi e inediti (1972-2007)*, Giuffrè, Milano 2009.

SBRICCOLI M., "Vidi communiter observari". *L'emersione di un ordine penale pubblico nelle città italiane del secolo XIII*, in Quaderni fiorentini, XXVII, 1998.

SCARCIA L., *La scrittura in carcere: esperienze a confronto*, Grafica Pontina, Pomezia 2007.

SCHECHNER R., *La teoria della performance (1970.1983)*, Bulzoni Editore, Roma 1984.

SHERWIN R.K., *A manifesto for Visual Legal Realism*, in "Loyola of Los Angeles law review", vol. XL, n. 2, 2007.

SHERWIN R.K., *When Law Goes Pop: The Vanishing Line between Law and Popular Culture*, University of Chicago Press, Chicago 2000.

SIMONE A., *Mater iuris. La rappresentazione della giustizia nella prima modernità*, in "Parolechiave". Vol. 53, n.1, gennaio-giugno, 2015.

SERRANO A.L., *Le finzioni nel diritto*, Perugia: Università degli studi, 2008.

SMALL D.A., LOEWENSTEIN G., SLOVIC P., *Sympathy and Callousness: The Impact of Deliberative Thought on Donations to Identifiable and Statistical Victims*, in "Organizational Behavior and Human Decision Processes", n. 102, 2007.

STEIN E., *L'empatia*, FrancoAngeli, Milano 1985.

STEPIEN M., *Say it with Images: Drawing on Jerome Frank's Ideas on Judicial Decision Making*, in "International Journal for the Semiotics of Law", n. 32, Springer, 2019.

STOLLEIS M., *L'occhio della legge. Storia di una metafora*, a cura e tr. it. di A. Somma, Carocci, Roma 2007.

TICINETO CLOUGH P., HALLEY J., *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Duke University Press, Durham-London 2007.

TONNIES, F., *Comunità e società*, Edizioni di Comunità, Milano 1963.

TRECCANI G., «metafora», in *Dizionario enciclopedico italiano*, vol. VII, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1970.

TRINCHERO M., *Introduzione* in L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, tr. it. di R. Piovanese e M. Trinchero, Einaudi, Torino 1967.

TURNER V., *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna 1986.

TURNER V., *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, Morcelliana, Brescia 1972.

TUTU D., *Non c'è futuro senza perdono*, Feltrinelli, Torino 2001.

TUZET G., *Finzioni giuridiche e letterarie: è possibile una teoria unificata?*, in "Dossier diritto e letteratura. Prospettive di ricerca, Atti del Primo Convegno Nazionale, Bologna, 27-28 maggio 2009.

UMBREIT M.S., *The Handbook of victim offender mediation. An essential guide to practice and research*, Jossey Bass, San Francisco 2011.

VALLESE G. (a cura di), *Vizi, virtù e follia nell'opera grafica di Bruegel il Vecchio*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1979.

VAN NESS D.W., HEETDERKS STRONG K., *Restoring Justice*, Anderson, Cincinnati 1997.

VATTIMO G., *Introduzione ad Heidegger*, Laterza, Roma 2010.

VESPAZIANI A., *Costituzione, Comparazione, Narrazione. Saggi di diritto e letteratura*, Giappichelli Editore, Torino 2012.

VOLTOLINI A., *Guida alla lettura delle Ricerche filosofiche di Wittgenstein*, Laterza, Roma-Bari 2006.

WAGNER A., PENCACK W., *Images in Law*, Ashgate, Aldershot 2006.

WALGRAVE L., *Restorative Justice, Self-interest and Responsible Citizenship*, Willan Publishing, Cullompton 2008.

WARD I., *From Literature to Ethics: The Strategies and Ambitions of Law and Literature*, in "Oxford Journal of Legal Studies", 1994.

WEIL S., *Attesa di Dio*, Rusconi, Milano 1999.

WEIL S., *La persona e il sacro*, Adelphi, Milano 2012.

WEIL S., *Quaderni*, Adelphi, Milano 2005.

WEISBERG R., *Come of Age Some More: "Law and Literature" Beyond the Cradle*, in "Nova Law Review", vol. 13, 1988.

WEISBERG R., *Family Feud: A Response to Robert H. Weisberg on Law and Literature*, in "Yale J. L. & Human", vol. 1, 1988.

WEISBERG R., *Il fallimento della parola: figure della legge nella narrativa moderna*, Il Mulino, Bologna 1990.

WEISBERG, *Law-Literature Enterprise*, in "Yale Journal of Law & Humanities", vol. 1, n. 1, 1989.

WHITE J.B., *The Legal Imagination: studies in the nature of the legal thought and expression*, Little Brown, Boston 1973.

WIGMORE J., *A list of legal novels*, in "Northwestern University Law Review", vol. 2, n. 9, Chicago: Northwestern Univ 1908-04.

WIGMORE J., *A list of one hundred legal novels*, in "Northwestern University Law Review", vol. 17, n. 1, Chicago: Northwestern Univ 1922-05.

WIRTH J., *Performativité de l'image*, in A. Dierkens, G. Bartholeyns, Th. Golsenne, *La performance des images*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles 2010.

WITTGENSTEIN L., *Osservazioni filosofiche*, tr. it. di M. Rosso, Einaudi, Torino 1981.

WITTGENSTEIN L., *Ricerche filosofiche*, tr. it. di R. Piovanese e M. Trinchero, Einaudi, Torino 1967.

WITTGENSTEIN L., *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, tr. it. di A. G. Conte, Einaudi, Torino 1964.

ZAIONC R.B., *Feeling and Thinking: Preferences Need No Inferences*, in "American Psychologist", n. 35, 1980.

ZEIDLER K., *Aesthetics of Law*, Gdansk University Press, Warsaw 2020.

SITOGRAFIA

<http://iawis.org/>

https://www.altamaneitalia.org/wp-content/uploads/2024/03/CURAE-FESTIVAL-2024_WEB.pdf

<https://www.rapportoantigone.it/diciottesimo-rapporto-sulle-condizioni-di-detenzione/>

<https://www.euforumrj.org/en>

<https://www.rapportoantigone.it/diciottesimo-rapporto-sulle-condizioni-di-detenzione/>

<https://cn24tv.it/news/32955/danzamovimentoterapia-all-istituto-penale-minorile-di-catanzaro.html>

https://www.libero.it/tv/la-danza-in-carcere-come-strumento-di-liberta_bc6316264950112

<https://www.euforumrj.org/en/events/restart-2023-dancing-restorative-justice>

<https://www.zahyvera.com/no-gracias/>

<https://lindseypointer.com/2018/09/19/if-a-picture-is-worth-a-thousand-words-how-can-we-illustrate-restorative-justice/>

<https://ccac.concourtrust.org.za/artworks/constitutional-court-logo>