

IL DIRITTO ATTRAVERSO LA NONA ARTE: UN NUOVO METODO DI NARRAZIONE GIURIDICA

Francesca Alati *

SOMMARIO: 1. Premessa: l'immagine al servizio del diritto. – 2. L'evoluzione del binomio testo-immagine nel rapporto tra società e diritto. – 3. *Segue*: L'emblematica cinquecentesca. – 4. *Segue*: Le riviste satiriche ottocentesche. – 5. *Segue*: Fumetti e diritto: un binomio in continua evoluzione.

1. Premessa: l'immagine al servizio del diritto

Qual è il valore che una narrazione basata sull'accostamento di testo e immagine può conferire alla percezione del contesto giuridico da parte della cultura popolare?

Per rispondere a questa domanda, è anzitutto necessario fare una duplice premessa. In primo luogo, come emerge dalle teorie alla base della scienza dell'immagine (la *Bildwissenschaft* dell'*iconic turn* tedesco o i *visual studies* del *pictorial turn* americano¹), le immagini, al pari della parola, possiedono una logica e una razionalità proprie. Sono capaci anch'esse di generare «una coerente produzione di senso attraverso

* Dottoranda di ricerca in Scienze Giuridiche, curriculum Teoria e Storia del Diritto, presso l'Università di Firenze.

¹ Si fa qui riferimento a due declinazioni della stessa disciplina accademica sviluppatesi verso la fine degli anni '90, ossia l'*ikonische wende* del tedesco Gottfried Boehm e il *pictorial turn* dell'americano W. J. T. MITCHELL, le quali seguono e si contrappongono al *linguistic turn* teorizzato da Richard Rorty nel 1967. Si tratta di teorie sull'immagine centrali nell'economia del nostro discorso, poiché restituiscono all'immagine stessa autonomia: non si tratta di una mera contrapposizione tra quest'ultima e la parola (sostituendo al logocentrismo un iconocentrismo), bensì di un uso sinergico della logica del linguaggio e di quella visuale per avere un'esperienza cognitiva completa. Per un approfondimento, si vedano, ad esempio: G. BOEHM, *La svolta iconica*, Meltemi, Roma, 2009; W. J. T. MITCHELL, *Pictorial turn: saggi di cultura visuale*, Palermo, 2008 e R. RORTY, *La svolta linguistica. Tre saggi su linguaggio e filosofia*, tr. it. di S. VELOTTI, Milano, 1994.

mezzi autenticamente figurativi»², ossia una logica “iconica” che «non si realizza nel linguaggio, ma nella percezione»³. Impostazione, questa, che permette di «emanciparsi dalla predatità del linguaggio, dei testi canonici»⁴, così da superare quel logocentrismo⁵ che considera la parola come fulcro di conoscenza.

Del resto, è stato dimostrato – e qui veniamo alla seconda premessa di cui si diceva – come l’immagine abbia «la capacità di articolare un proprio *logos*»⁶: è essa stessa linguaggio nella misura in cui è veicolo di universi e ordini simbolici. In altre parole, come evidenziato dal sociologo Pierre Bourdieu, tutte le forme simboliche, per quanto universali, sono sovente delle tipologie di rappresentazione o manifestazione di mondi sociali determinati da contingenze storico-temporali o da peculiari associazioni di consociati⁷.

Sotto questo angolo visuale, non v’è dubbio allora che la rappresentazione iconografica costituisca una “forma” di narrazione socio-giuridica, ovvero un nuovo approccio metodologico di conoscenza del

² G. BOEHM, *La svolta iconica*, cit., 105.

³ *Ibidem*.

⁴ G. BOEHM, *Iconic Turn. Una lettera*, tr. it. di P. CONTE, in *Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience*, 2, 2012, 121 ss.

⁵ 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*, tr. it. di A. PINOTTI, *Il Castoro*, Milano, 1999, 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*, Milano, 2009, 213.

⁶ A. MENGONI, *Euristica del senso. Iconic turn e semiotica dell’immagine*, in *Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience*, 2, 2012, 175.

⁷ A tale riguardo, v. P. BOURDIEU, *Sur le pouvoir symbolique*, in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 3, 1977, 405 ss. 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, A. SOFRI PERETTI, Bologna, 1969, 132 ss.

diritto. Difatti, la modalità cognitiva con cui l'individuo percepisce la realtà attraverso le immagini è volta a favorire strategie comunicative che consentono di comprendere appieno la realtà che ci circonda. Si tratta di quelle strategie definite dal *Visual Legal Realism* come *social scripts*, ovvero schemi narrativi che danno vita a vere e proprie "euristiche cognitive", «che ci aiutano a fare ordine e dare un senso a ciò che accade attorno (e dentro) a noi funzionando per lo più come filtro nel processo di attribuzione dei significati»⁸.

Ciò che si vuol sostenere, insomma, è la possibilità di sfruttare il dato iconografico come fonte documentale diretta che, in combinazione con altri elementi di indagine, può risultare utile a narrare il rapporto tra diritto e società, così da offrire al giurista (e non solo) un ulteriore strumento di approfondimento del sapere storico-giuridico e, altresì, da conferire visibilità al pluralismo delle fonti di produzione e conoscenza del diritto.

Un metodo narrativo capace di assolvere a questo ruolo è proprio il fumetto che, basandosi sulla valorizzazione del connubio parole-immagini, appare idoneo, da un lato, a narrare questioni attinenti al diritto e alla giustizia e, dall'altro, a svolgere la funzione di strumento atto ad esplorare epistemologicamente i confini fra un metodo di conoscenza razionale ed uno percettivo del fenomeno giuridico.

2. *L'evoluzione del binomio testo-immagine nel rapporto tra società e diritto*

Il fumetto, come *medium* di relazione tra ordinamento e società⁹, ha molto da offrire allo studio interdisciplinare del diritto. Sotto questo profilo, occorre in particolare fare riferimento a quella che viene definita *comics's multimodal form*¹⁰, vale a dire una forma di produzio-

⁸ Cfr., R. K. SHERWIN, *A manifesto for Visual Legal Realism*, in *Loyola of Los Angeles law review*, 2, 2007, 723.

⁹ 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*, 4, 1998, 709.

¹⁰ Si veda F. SERAFINI, *Expanding Perspectives for Comprehending Visual Images in*

ne di significato che sfrutta la c.d. “multi modalità” del fumetto: la sua struttura ibrida, impiegando una varietà di diversi modi di comunicare (visivo, testuale, grafico e linguistico), rappresenta un punto di incontro tra testo, immagine, ragione ed estetica¹¹. Più nel dettaglio, tale mediazione epistemologica rende il fumetto una tipologia narrativa profondamente rilevante attraverso la quale riflettere sui limiti dell’ordine testuale-razionale del diritto. D’altronde, è notoriamente risaputo che quest’ultimo, sia nel suo insegnamento che nella pratica, è in gran parte una disciplina dominata dal ricorso a risorse testuali; certo, è innegabile che in ambito giuridico il riferimento ad articolati sistemi linguistici normativi rivesta un ruolo di primo piano, ma un eccessivo appiattimento sul dato testuale rischia di sterilizzare la capacità del giurista di vedere e riconoscere la complessità etica di ogni situazione data, con conseguenti difficoltà a scandagliare il fenomeno giuridico nella sua interezza¹².

Orbene, il fumetto è in grado di ovviare alle descritte criticità. Esso, infatti, è suscettibile di trasmettere una conoscenza giuridica, come dimostrano alcune esperienze che, nel corso della storia, si sono contraddistinte per un impiego del connubio testo-immagine finalizzato a perseguire i più svariati scopi politico-istituzionali. Proviamo, allora, ad analizzare l’evoluzione nel tempo di questo *medium* narrativo, cercando di metterne in risalto la capacità di influenzare – positivamente o negativamente – la visione che la società ha del diritto, della giustizia e dei suoi attori.

Multimodal Texts, in *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 5, 2011.

¹¹ T. GIDDENS, *On comics and legal aesthetics. Multimodality and the haunted mask of knowing*, London-New York, 2018, 1 ss. Per un’ulteriore approfondimento sulla multimodalità del fumetto intesa anche come combinazione di visuale e testuale in grado di giustapporre temporalità multiple in sequenza si veda J. GLOVER, *Narrating Crisis: Rwanda, Haiti and the Politics of Commemoration*, Doctoral Thesis, Gainesville, 2011, 111.

¹² Ancora: «mette a rischio la capacità di superare le limitazioni delle categorie giuridiche cui gli operatori del diritto si riferiscono nello svolgimento del loro lavoro, specialmente allorché la particolarità di un caso a sé stante mette in discussione queste categorie» Cfr. Z. BANKOWSKI, M. DEL MAR, *The Moral Imagination and the Legal Life. Beyond Text in Legal Education*, Farnham-Burlington, 2013, 2.

3. Segue: *L'emblematica cinquecentesca*

L'icona, impiegata congiuntamente al testo scritto per caricare di intensità la rappresentazione, fu all'origine del filone artistico-letterario, risalente alla metà del XVI secolo, dell'"emblematica", fautori del quale furono due giuristi¹³: il milanese Andrea Alciati con il suo *Emblematum liber*, conosciuto anche come gli *Emblemata* (1531), e, qualche tempo dopo, il francese Pierre Coustau con il *Pegma*¹⁴ (1555). Tali opere, proponendosi attraverso la stampa di «rendere il diritto visibile, manifesto e presente nella sfera pubblica»¹⁵, racchiudevano una serie di epigrammi corredati da immagini xilografiche che ripropongono, sotto forma di massime, classiche tematiche a carattere morale e giuridico, tra cui quelle dedicate alla giustizia che, come noto, era annoverata fra le virtù cardinali (Fig. 1).

¹³ Non a caso, si potrebbe ipotizzare che la stesura di tali saggi a carattere artistico-letterario sia avvenuta proprio ad opera di due affermati giuristi, poiché si tratta di un'attività di studio e di ricerca ricollegabile all'ambito del cd. *otium litteratum*: la temporanea pausa "umanistica" dalle attività pubbliche/politiche costituenti il *negotium* e guardata, fin dall'età repubblicana, in modo positivo, in contrapposizione all'*otium* inteso come *vitia*. In proposito, si vedano M. PANI, *Potere e valori a Roma fra Augusto e Traiano*, Bari, 1992, 181 ss.; V. HAVAERT, *Mens emblematica et humanisme juridique. Le cas du Pegma cum narrationibus philosophicis de Pierre Coustau (1555)*, Genève, 2008, 185 ss.

¹⁴ Si veda sull'argomento il volume di V. HAVAERT, *Mens emblematica et humanisme juridique*, cit.

¹⁵ P. GOODRICH, *Legal emblems and the art of law. Obiter depicta as the Vision of Governance*, Cambridge, 2014, XV.



Fig. 1. A. Alciati, Emblemi sulla giustizia, in *Emblemata*, 1548, xilografia
(Fonte: *Glasgow University Emblem Website*)

Panofsky, osservando come l’emblema «partecipa della natura del simbolo (ma è particolare, anziché universale), dell’indovinello (ma non è altrettanto difficile), dell’apoteigma (ma è di natura visiva anziché verbale) e del proverbio (ma è di carattere erudito, anziché tenere del luogo comune)»¹⁶, lo distingue nettamente dall’allegoria, definendolo precisamente come «una massima filosofica illustrata mediante un’immagine visiva, anziché un’immagine visiva investita di connotazioni filosofiche»¹⁷. Gli emblemi, allora, contenendo in sé una doppia natura verbale e figurativa, davano luogo ad una complessa struttura semiologica che è “significante”, ossia espressiva di un concetto. In tal senso, un ulteriore innovazione fu introdotta dal *Pegma* di Coustau: gli emblemi giuridici illustrati in questa raccolta costituiscono una novità

¹⁶ E. PANOFSKY, *Il significato nelle arti visive*, Torino, 2010, 151.

¹⁷ *Ibidem*, 150.

rispetto ai precedenti dello stesso periodo, in quanto accompagnati da saggi in latino, denominati *narrationibus philosophicis*, i quali, più che brevi commentari, constavano di compiute dissertazioni filosofiche (Fig. 2).



Fig. 2. P. Coustau, Emblemi sulla giustizia,
in *Pegma cum narrationibus philosophicis*, 1555, xilografia
(Fonte: *Glasgow University Emblem Website*)

I libri degli emblemi rappresentavano «un magazzino di metafore, immagini, simboli e parabole»¹⁸, per mezzo del quale, con un chiaro intento propagandistico e persuasivo, il lettore veniva condotto ad una soluzione esegetica e morale secondo «un percorso predeterminato di fruizione»¹⁹; se questa interpretazione è corretta, allora, furono proprio i giuristi ad avere un ruolo fondamentale nel «rendere visibile il

¹⁸ L. INNOCENTI, *Vis eloquentie. Emblematica e persuasione*, Palermo, 1983, 13.

¹⁹ *Ibidem*.

potere e quindi nel fornire modelli, schemi, e brevi *exempla* [...] delle modalità lecite di disposizione e comportamento»²⁰. Il successo editoriale fu tale²¹ che contribuì, da un lato, a cristallizzare la classica struttura tripartita degli emblemi, cioè il motto (*inscriptio*), l'immagine (*pictura*) e il testo (*subscriptio*); e, dall'altro, a promuovere l'emblematica come genere autonomo: considerato il periodo storico preso in considerazione, era stato fatto un impiego innovativo della relazione reciproca tra visivo e verbale, un legame che, è bene ricordarlo, attualmente caratterizza ciò che comunemente chiamiamo fumetto.

4. Segue: *Le riviste satiriche ottocentesche*

Successivamente fu la satira politica, diffusasi grazie alla crescente circolazione di giornali e almanacchi, ad "appropriarsi" del connubio testo-immagine, con l'intento di denunciare un mondo corrotto di giudici e avvocati ben lontano dai bisogni del popolo. In questa direzione, si muovevano i disegni e le litografie satiriche di Honoré Daumier che, nel segnare la transizione dalla rivoluzione alla restaurazione in Francia, sono significativi per comprendere il rapporto che intercorrevva tra il sistema politico dell'epoca e il modo in cui il senso comune percepiva il potere. I disegni caricaturali furono pubblicati in un primo momento all'interno del giornale satirico *Le Charivari*²² (1848), per poi essere raccolti in un unico volume intitolato *Le Gens de Justice* (Fig. 3, fig. 4).

La forma caricaturale con cui l'artista raffigurava giudici e avvocati

²⁰ P. GOODRICH, *Legal emblems and the art of law*, cit., XV.

²¹ Sorprende la velocità con cui il genere emblematico si diffuse in tutta Europa, specie se si pensa che i libri a stampa erano poco diffusi e, soprattutto, che la tecnica tipografica dell'illustrazione era molto costosa. Tale rapida espansione era stata probabilmente dovuta al fatto che proprio «il carattere figurativo (visivo) dell'immagine-emblema assorbe l'esigenza della cultura tardo cinquecentesca di materializzare l'idea e intellettualizzare la materia» (G. INNOCENTI, *L'immagine significante. Studio sull'emblematica cinquecentesca*, Padova, 1981, 27).

²² Archivio digitale de *Le Charivari*, reperibile all'indirizzo <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34452332k/date>.

era volta non già a deformarne le fattezze o i comportamenti, bensì a descriverli nei momenti di maggior cinismo e distacco da quel popolo che avrebbero invece dovuto difendere e rappresentare²³. In tal senso, i gesti enfatici dei soggetti ritratti amplificano l'espressione visiva e avvicinano le caricature daumeriane al teatro: «la Giustizia diventa una sorta di opera teatrale»²⁴ – espressione della «Comédie Humaine di tutti i tempi»²⁵ –, in cui la teatralità dell'immagine illustrante la scena giuridica diviene cornice di una propaganda polemica²⁶.



²³ Cfr. J. J. LÉVÊQUE, *Honoré Daumier (1808-1879). Les Dessins d'une Comédie Humaine*, Paris, 1999, 92 ss.

²⁴ J. ZUGAZAGOITIA, *Daumier: scene di vita e vita di scena*, Milano, 1998, 14.

²⁵ Ossia «dell'aspetto umano quale che sia l'epoca in cui è stato raffigurato [...] come Balzac nel suo grande affresco della società, Daumier ci svela l'uomo senza maschera» (*ibidem*, 15). A tale riguardo, è opportuno ricordare che, in seguito all'incontro con Honoré de Balzac, Daumier apprenderà lo spirito de *la Comédie Humaine* trasponendolo visivamente, da un lato, come elemento paradigmatico per la raffigurazione dei vizi della borghesia dell'epoca e, dall'altro, per ravvisare nel popolo oppresso il fautore della lotta contro il potere.

²⁶ Cfr. G. SCHEIWILLER, *Honoré Daumier*, Milano, 1936, 13.



Fig. 3. Honoré Daumier, *Oui, on veut depouillercet orphelin...*, in *Le gens de Justice*, 1848, litografie (Fonte: Artstor on Jstor)

Fig. 4. Vignetta satirica sugli attori della giustizia, in *Le Chiarivari*, marzo 1890 (Fonte: BnF Gallica)

Daumier si avvalese di queste vignette litografiche come mezzo di comunicazione di massa per favorire un mutamento del quadro sociale: l'intento era quello di «stimolare e suscitare una reazione morale nello spettatore», fornendo uno «strumento di volontà e di lotta del popolo e della classe operaia contro i governi borghesi e reazionari»²⁷.

In seguito, la forza satirica delle opere di Daumier si diffuse soprattutto in Germania e in Inghilterra, ove la dimensione caricaturale delle sue raffigurazioni ebbe un impatto dirompente, in quanto andava a inserirsi in contesti caratterizzati da un atteggiamento spesso troppo

²⁷ A. M. D'AMELIO, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, S. TOZZI (a cura di), *L'arte del sorriso. La caricatura a Roma dal Seicento al 1849*, 2016, 90.

indulgente nei riguardi delle ambiguità proprie del sistema giuridico²⁸. Nel mondo anglosassone ebbero particolare fortuna le beffarde vignette (Fig. 5) pubblicate sul *Punch*²⁹ (1841) che, in omaggio all'omonima rivista francese dell'Ottocento, era sottotitolato. *Or the London Chiari-vari*.

Anche in Italia, con l'adozione dei primi statuti e, in particolare, a partire dal 1848 – anno in cui si fa risalire la nascita della stampa satirica³⁰ – cominciarono a diffondersi alcuni giornali satirici. Si pensi, solo per fare alcuni esempi, al fiorentino *Il Lampione. Giornale per tutti*³¹ (Fig. 6) e al napoletano *L'Arlecchino. Giornale comico politico di tutti i colori*³², i quali, al pari delle altre riviste apparse in Europa, sottoposero a severa critica l'ordine politico-sociale del tempo. Il processo di restaurazione, tuttavia, pose fine rapidamente a questa esperienza a favore di una stampa più moderata³³.

²⁸ Cfr.  Melot, Daumier. *L'art et la République*, Archimbaud, Paris, 2008, 213 ss.

²⁹ Fondato da Henry Mayhew e dall'incisore Ebenezer Landells, il *Punch* fu pubblicato con periodicità settimanale dal 1841 al 1992, e poi dal 1996 al 2002. Di recente, l'Università di Heidelberg ha dato vita ad un processo di digitalizzazione delle annate complete dal 1841 al 1925, liberamente consultabili all'indirizzo *UB Heidelberg: Punch – digital (uni-heidelberg.de)*. Cfr. C. HORROCKS, *The Punch Historical Archive, 1841–1992: a sustainable brand for the digital age*, in *Victorian Periodicals Review*, 2, 2015, 238 ss.

³⁰ «La Caricatura italiana moderna nacque il secolo scorso per lo stesso bisogno prepotente che aveva scatenato l'ira di Daumier e di Philippon. Per una sete naturale di Rivoluzione, Indipendenza, Libertà. Di progresso sociale. E, sotto questo riguardo, fu rivoluzionaria quanto la Caricatura francese dell'Ottocento» E. GIANERI, *Storia della caricatura*, Milano, 1959, 134.

³¹ Fondato a Firenze da, tra gli altri, Carlo Lorenzini – *il Collodi autore de Le avventure di Pinocchio*. *Storia di un burattino* – ebbe diffusione anche a Livorno, Lucca, Prato e Siena.

³² Fondato a Napoli da Emmanuele Melisurgo poco dopo la concessione, da parte di Ferdinando II, al Regno delle Due Sicilie della Costituzione, che sanciva la libertà di stampa.

³³ A. M. D'AMELIO, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, S. TOZZI (a cura di), *L'arte del sorriso*, cit., 93.

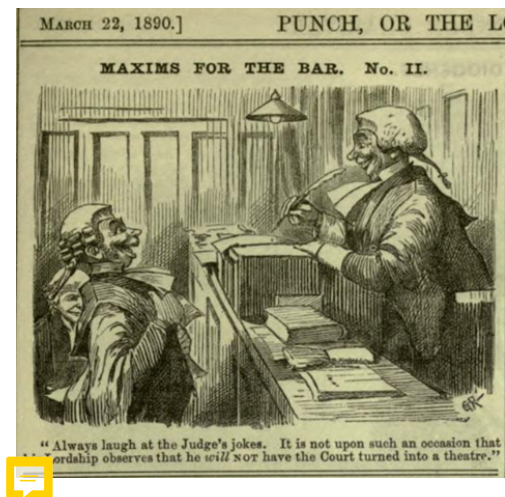


Fig. 5. "Maxims for the bar", in Punch. Or the London Charivari n. 98, March 1890, (Fonte: Heidelberg historic literature – digitized, Heidelberg University Library)

Fig. 6. “Un salasso ministeriale”, in *Il Lampione*, Dicembre 1860, litografa
(Fonte: Biblioteca digitale della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma)

Ricche di metafore testuali e visuali, queste riviste ebbero tutte il merito di creare un linguaggio comune attraverso il quale i lettori avrebbero potuto iniziare a comprendere tutte le contraddizioni insite nel sistema in cui vivevano e a dibattere circa i cambiamenti sociali e culturali del contesto di riferimento.

5. Segue: *Fumetti e diritto: un binomio in continua evoluzione*

È solo a cavallo tra i due conflitti mondiali che questo tipo di narrazione linguistico-visiva cominciò ad essere identificata con l'appellativo “fumetto”. Il successo e la diffusione popolare furono enormi, tanto che, non di rado, i fumetti ebbero ad occuparsi di temi e personaggi che avevano a che fare con l'ambito giuridico³⁴.

La cifra che accomunava (e per certi versi accomuna tuttora) la maggior parte di queste raffigurazioni era ancora una volta di tipo satirico, data la volontà di denunciare l'ingiustizia del diritto per come percepito dalla società, una percezione ricollegabile a molteplici fattori quali il distacco del legislatore dalla volontà popolare e la convinzione che le regole fossero ingiuste.

Recentemente, tuttavia, si è assistito ad un impiego del fumetto in ambito giuridico non più soltanto con finalità di critica, ma anche per scopi maggiormente costruttivi: in questi casi, l'immagine viene ad es-

³⁴ Si vedano, ad esempio, il Giudice Morris (originariamente *Judge Wright*), protagonista di una serie di strisce di fumetti che portava il suo nome, ma che furono pubblicate in America soltanto per un breve lasso di tempo (dal 1945 al 1948); il Giudice Dredd, personaggio dell'omonima serie di fumetti creata nel 1977 da John Wagner e Carlos Ezquerro e pubblicata su una rivista britannica. Per un approfondimento sulle rappresentazioni dei giudici nel fumetto italiano e internazionale e, più in generale, sulle interazioni tra diritto e fumetto, si rinvia all'interessante *blog* (<http://giustiziascienze.blogspot.com/2022/>) del magistrato Francesco Lentano, creato in seguito alla mostra, allestita nel 2015 all'interno del Palazzo di giustizia di Catania, “Giustizia a strisce – rappresentazioni dei giudici nel mondo del fumetto”.

sere sfruttata per il suo valore educativo e didattico, nonché per la sua capacità di rendere il dato normativo agevolmente comprensibile.

In questa direzione, si sono mosse diverse iniziative, tutte accomunate dall'impiego della risorsa visuale per rendere immediatamente intellegibili contenuti che, altrimenti, potrebbero risultare oscuri.

A livello accademico, è possibile ricordare il programma – noto come *Graphic Justice*³⁵ – allestito da un gruppo di ricerca interdisciplinare (formato da giuristi di varie Università americane) allo scopo di indagare le interazioni fra diritto, fumetti e giustizia. Dal 2017, i ricercatori, in collaborazione con la rivista *The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship*³⁶, organizzano convegni annuali volti a esplorare le potenzialità dei fumetti a livello giuridico.

Sotto il profilo dell'accessibilità del diritto e delle sue procedure, meritano poi un sicuro richiamo due progetti animati dal proposito di fornire ai consociati uno strumento utile a superare quegli ostacoli che il lessico utilizzato dagli operatori giuridici spesso pone. Il riferimento corre, anzitutto, al *Law For Me Project*³⁷, che mira a semplificare la legge indiana sotto il profilo della fruibilità: il sito *web* all'uopo predisposto spiega, attraverso illustrazioni grafiche, il contenuto delle previsioni normative e il funzionamento degli istituti giuridici, così da renderli alla portata di tutti. Tanto è stata fortunata quell'esperienza che, nel 2014, i promotori hanno ricevuto un riconoscimento (*Innovating justice award*) da parte dell'*Hague Institute for Internationalisation of Laws*. Lo stesso gruppo ha poi ideato, grazie al supporto della *Foundation for Governance in India* (RFGI), *Lawtoons*³⁸, un fumetto pensato per insegnare ai bambini il valore dei diritti. Inoltre, devono essere ricordati i cc.dd. *Comic Contracts*³⁹, vale a dire

³⁵ Il sito *web* dell'associazione è consultabile all'indirizzo <https://graphicjustice.org/about/>.

³⁶ La pagina *web* della rivista è reperibile all'indirizzo <https://www.comicsgrid.com/>.

³⁷ Il progetto è consultabile all'indirizzo <http://lawforme.in/>.

³⁸ Maggiori informazioni sul fumetto possono essere reperite dal sito <https://www.lawtoons.in>.

³⁹ Per una definizione si veda H. HAAPIO, D. PLEWE, R. DE ROOY, *Next Generation Deal Design: Comics and Visual Platforms for Contracting*, in E. SCHWEIGHOFER (a cura

quella tipologia contrattuale alternativa in cui l'immagine – sotto forma di fumetto (Fig. 7) – sostituisce e semplifica la formulazione linguistica delle disposizioni che compongono l'accordo intervenuto tra le parti⁴⁰. Per agevolare la stipulazione di questo genere di negozi, sono sorte alcune imprese sociali⁴¹, che offrono alle persone “vulnerabili” – perché, ad esempio, analfabete – la possibilità di comprendere autonomamente l'atto che si accingono a concludere, oltretutto i diritti e gli obblighi assunti.

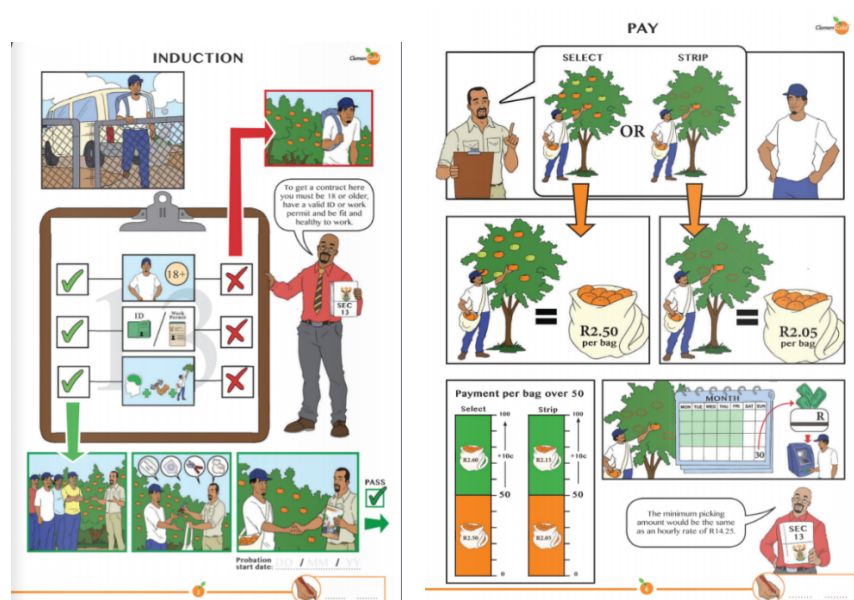


Fig. 7. Parti del *Clemengold Employment Comic Contract* per l'*Indigo Fruit*

di), *Proceedings of the 19th International Legal Informatics Symposium IRIS*, Vienna, 2015, 505-512. Per uno studio sull'applicazione dei *comic contracts* nei rapporti di lavoro: N. HØEGH 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*, 11, 2021.

⁴⁰ Un esempio è disponibile all'indirizzo <https://www.comicbookcontracts.com/overview-practical-examples>.

⁴¹ Ne è un esempio *Creative contracts*, il cui sito è disponibile all'indirizzo <https://creative-contracts.com/what-we-do/>.

(Pty) Ltd, un'azienda agricola del Limpopo che coltiva agrumi.
 Iniziativa creata dall'impresa sociale *Creative contracts* nel 2016
 (Fonte: *Creative Contracts (Pty) Ltd and ComiContracts*).

Gli esempi illustrati mostrano che il linguaggio del fumetto, particolarmente vicino al sentire sociale, è funzionale a sganciare il diritto da quella funzione prettamente tecnica che si è soliti associargli, nonché a ridurre il divario tra la cultura giuridica ed i consociati, compresi i più “deboli” (bambini, analfabeti...), determinando una più proficua interazione tra la legge e chi ne è destinatario.

Si tratta della conferma del fatto che, come del resto è emerso alla luce dell'analisi storica circa l'impiego delle immagini per finalità *latu sensu* politiche, quest'ultime hanno un'innata capacità di veicolare un messaggio giuridico, tanto da potersi affermare che le stesse, al pari del dato testuale, sono a tutti gli effetti uno strumento di conoscenza del diritto.

In questo senso, viene alla mente un concetto caro a Karl R. Popper, ad avviso del quale occorre sfatare il mito secondo cui una discussione, per essere feconda, debba avvenire solo tra soggetti che condividono una medesima cornice intellettuale. Infatti, secondo il filosofo, l'incontro tra mondi distanti ben può allargare gli orizzonti degli interlocutori⁴². È proprio quanto avviene allorché due ambiti all'apparenza lontani quali il diritto e le immagini, sotto forma di fumetto, si fondono: tale incontro appare quantomai denso di prospettive.

Abstract

Law through the ninth art: a new method of legal storytelling – This paper analyzes the ability of comics – whose functioning is based on the enhancement of the word-image combination – to influence, positively or negatively, society's view of law. In doing so, it focuses on the evolution of these ways of using images and text through which it will be pos-

⁴² Cfr. K.R. POPPER, *Il mito della cornice*, Bologna, 1995, 58 ss.

sible to identify a new mode of legal storytelling. On this basis, reference will be made to three types of use of the aforementioned word-image combination that have succeeded over time: the artistic-literary strand of “emblematics”, dating from the second half of the 16th century, used it to deal with moral issues; the magazines of 19th-century used it to convey a satirical message; and comic strips, which emerged between the two world wars, used it not only for desecrating purposes, but to provide members of society with reflection that would bring them closer to the law.

Keywords

Law and popular culture – Legal education

Comics – Graphic Justice