

Sara Benvenuti

Le arti e la dimensione giuridica.

Riflessioni a conclusione del Convegno

svoltosi a Palazzo Incontri, Firenze, giovedì 30 maggio 2019

Sommario: **1.** Le ragioni del convegno. **2.** Rappresentare la dimensione giuridica. Il contributo delle arti figurative. **3.** Interpretare il diritto a partire da letteratura, musica e teatro. **4.** Raccontare la dimensione umana e dare forma all'ingiusto. Narrativa e immaginazione del diritto. **5.** Il diritto: arte o scienza? Note conclusive di Maria Rosaria Ferrarese.

1. *Le ragioni del convegno*

“Cosa c’entrano le arti con la dimensione giuridica?” È con questo interrogativo che il Rettore dell’Università di Firenze, Luigi Dei, apre i lavori del Convegno “Le arti e la dimensione giuridica”, organizzato a Palazzo Incontri, a Firenze, il 30 maggio 2019, dalla Fondazione CESIFIN Alberto Predieri con il patrocinio dell’Università di Firenze.

La risposta è affidata alle parole del grande restauratore belga Paul Philippot, secondo il quale “il restauratore deve rimediare, nel limite del possibile, al divorzio fatale fra la materia che invecchia e la forma che incarna”. Diritto, giustizia, informazione giudiziaria – ricorda Dei – conferiscono forma al vero, perseguono, seguendo cammini diversificati, il comune e identico valore della verità. Quest’ultima, tuttavia, pur se univoca, presenta sfaccettature plurime e, come per l’osservatore del *Ratto delle sabine* del Giambologna che gira intorno all’opera per coglierne tutte le possibili sfumature prospettiche, la ricerca della verità impone al giurista di assumere molteplici punti di visuale, compreso quello dell’arte.

Del resto, può il diritto essere considerato un prodotto artistico? È il diritto esso stesso “arte”? Si domanda Patrizia Giunti, Direttrice del Dipar-

timento di Scienze Giuridiche dell'Università di Firenze. Erano gli anni '50 del secolo scorso, si coglievano ormai chiaramente i limiti del riduzionismo positivisticò, e Francesco Carnelutti, nel suo saggio *L'arte del diritto*, già richiamava le categorie della fantasia, dell'armonia, dell'intuizione. Il giurista, per essere scienziato in senso pieno, deve essere uomo e scienziato insieme, e per questo arricchire il proprio strumentario di competenze ulteriori che guardino all'estro creativo, abbiano capacità di ascolto, sensibilità ed empatia verso la vita in tutte le sue forme.

La "fantasia del giurista" – sottolinea Paolo Cappellini, ricordando un saggio di Paolo Grossi e portando i saluti del Centro di studi per la storia del pensiero giuridico moderno – è rimasta fin troppo latente nel suo lavoro, ma è presente e si sostanzia in quella dimensione propriamente creativa che assai spesso gli appartiene. Il discorso sul binomio arte e attività del giurista coinvolge, inoltre, un aspetto più profondo, che attiene al rapporto fra natura e artificialità, fra la dimensione umana (finanche biologica) dell'umanità e la dimensione artificiale del diritto e dello Stato.

Diviene imprescindibile, insomma, guardare oltre il confine scientifico dello spazio giuridico, osservare la complessità del reale, calarsi nelle diverse relazioni che lo contraddistinguono, fra ciò che è rimasto per troppo tempo distante e non facilmente comunicante. In questo, ribadisce Paola Lucarelli, Presidentessa della Scuola di Giurisprudenza dell'Università di Firenze, l'arte può farsi veicolo di conoscenza, strumento di sensibilizzazione del diritto e specchio della sua dimensione sociale. L'arte consente di guardare la persona nella sua componente emotiva, oltreché razionale, contribuendo in tal modo al radicamento di una cultura giuridica che accolga strumenti, percorsi e valori rivolti alla piena e completa esplicazione della personalità.

Iniziative come questa su "Le arti e la dimensione giuridica" rispondono a molteplici funzioni che – ricorda il Presidente della Fondazione CESIFIN Alberto Predieri, Giuseppe Morbidelli, – sono innanzi tutto informative per la società circa la ricchezza del diritto e il suo legarsi alle espressioni di maggior rilievo della nostra cultura. Le interazioni tra aspetti giuridici e aspetti artistici sono inoltre continue nella storia, assumono molto spesso significati pratici e operativi, talvolta persino conflittuali.

L'importanza del dibattito su simili temi è testimoniata dal fatto che il convegno in questione costituisce il terzo di una trilogia che, come ci spiega il suo principale ideatore, Orlando Roselli, potrebbe intitolarsi "Strumenti

per la comprensione delle società contemporanee e le trasformazioni della dimensione giuridica”.

Un primo convegno, tenutosi nel luglio del 2017, ha inteso avviare una riflessione circa il contributo della cultura giuridica e della grande letteratura alla costruzione del progetto e dell'identità europei nel tempo presente di crisi dei circuiti politici. Gli esiti di quel dibattito sono stati pubblicati nel 2018 nel volume *Cultura giuridica e letteratura nella costruzione dell'Europa*, curato dallo stesso Roselli e presentato nel corso della giornata di cui siamo a commentare gli atti. È poi seguita, nel novembre 2018, una seconda iniziativa dedicata al tema “Cinema e diritto. La comprensione della dimensione giuridica attraverso la cinematografia”. Infine, potrebbe essere ricompresa nel più ampio filone di analisi delle trasformazioni degli ordinamenti giuridici contemporanei una quarta iniziativa, organizzata a Firenze il 30 maggio 2012 e avente ad oggetto il tema “Crisi economica e trasformazioni della dimensione giuridica. La costituzionalizzazione del pareggio di bilancio tra internazionalizzazione economica, processo di integrazione europea e sovranità nazionale”, i cui atti sono stati pubblicati nel 2013.

Il convegno su “Le arti e la dimensione giuridica” ha inteso contribuire al progredire della riflessione, allargando la visuale del diritto dalla letteratura e il cinema, alle arti figurative, alla musica e al teatro. “Non si tratta di rincorrere un generico, inconcludente, astratto eclettismo”, precisa Roselli. Il giurista è interprete della realtà sociale in cui è immerso e non può prescindere da essa; una realtà che cambia e si trasforma “con una rapidità geometricamente progressiva”, che chiede al diritto risposte adeguate, imponendo, per questo, la continua interazione con altri saperi capaci di cogliere le mutevoli espressioni umane.

2. *Rappresentare la dimensione giuridica. Il contributo delle arti figurative*

Le arti figurative possono contribuire alla costruzione di senso dell'attività giuridica, ci ricorda Anna Maria Campanale nella sua relazione *Le arti figurative e la rappresentazione della dimensione giuridica*. “Le immagini sono coinvolte in relazioni sociali, intervengono ad attivare, partecipano, come condizione necessaria, al pari delle parole, alla decomposizione e ricomposizione di un universo di senso sociale. Questo senso sociale è anche senso giuridico”.

Per lungo tempo la scienza giuridica ha sospinto il diritto sulla strada della parola, avvalorando la pretesa di questa di farsi unica ragione in grado di esprimere il diritto e offuscando l'immagine nella sua capacità di "dire" la realtà. Ne è conseguita una divaricazione tra il *logos*, la parola, che ordina, organizza e regola, e l'*eikon*, l'immagine, che invece è affine alla sensazione e all'intuizione.

In realtà, diceva Debray e riprende Campanale, "l'immagine è l'infanzia del segno"; è un *prìus* cronologico, se non logico e ontologico, rispetto alla parola; e "mentre il *logos* percorreva i lunghi corridoi del sintattico, nella logica lineare delle parole, quindi una unica strada possibile, la ragione iconica occupava gli spazi aperti della logica multidimensionale delle immagini, portatrice di una propria normatività, extralegale forse, ma non per questo meno giuridica".

L'immagine porta in sé una sua razionalità, una sua ragione "iconica", che ha attraversato la storia dell'esperienza dell'uomo. Quest'ultimo, ad esempio, ha rappresentato l'essenza del diritto, la giustizia, attraverso una figura femminile, la quale, corredata di simboli (prima la bilancia, poi la spada e la benda), ha abitato strade, piazze e spazi pubblici in generale, esplicando funzioni molteplici, non meramente decorative ma costitutive di senso giuridico. Tra queste, Anna Maria Campanale evidenzia innanzi tutto la funzione "ideologica" dell'utilizzo delle immagini: la rappresentazione della giustizia è per il potere una leva egemonica, uno strumento per autolegittimarsi nella società in modo laico, dopo aver rinunciato ad una giustificazione di carattere metafisico e religioso. Un esempio sono le c.d. "fontane della giustizia" diffuse soprattutto nelle piazze del Nord Europa; modello, tra queste, la fontana di Berna di H. Gierg del 1543.

La "politica delle fontane" – come è stata denominata – evidenzia anche una diversa funzione, che Campanale definisce "didattico-pedagogica": essa si rivolge all'uomo comune e mostra una giustizia sopraelevata rispetto al potere, che scende tra gli uomini, ponendosi quale commutatore tra il cielo e la terra, tra l'uomo e la divinità.

Storicamente, poi, e più precisamente nell'arco temporale che va dalla fine del 1400 e per tutto il 1500, le raffigurazioni della giustizia hanno avuto come destinatari gli stessi giudici. Collocate all'interno delle sale e nei luoghi in cui veniva amministrata la giustizia, esse fungevano da indirizzo dell'attività giudiziaria secondo i valori della incorruttibilità, della imparzialità, del rispetto della legge e dell'eguaglianza di trattamento. Erano tre i principali

temi iconografici: quello religioso (ad esempio ne *Il giudizio di Salomone*, Raffaello Sanzio, 1508), quello laico (ad esempio ne *La calunnia di Apelle*, Albrecht Dürer, 1521, e ne *Il giudizio di Cambise*, Gerard David, 1498), infine quello espresso dalla c.d. pittura infamante.

Nell'Italia comunale, dalla seconda metà del XIII alla prima metà del XV secolo, le pene infamanti, già esistenti, vennero tradotte in immagine: soggetti colpevoli di frode finanziaria, di falso, di omicidio, ecc., venivano ritratti corredati di simboli (ad esempio la borsa al collo) che evocavano il tradimento della fiducia sociale, e collocati in luoghi pubblici, al fine non soltanto di ledere la loro rispettabilità e onorabilità, ma di sottoporli a determinate conseguenze giuridiche. Due cicli pittorici di questo tipo sono rinvenibili, il primo, nel Palazzo Broletto di Brescia (*I cavalieri incatenati*, 1280), il secondo, nel Palazzo della Ragione di Mantova.

Nel tempo, la partecipazione delle arti figurative alla vita del diritto è andata pian piano scemando, fino a perdere nella nostra contemporaneità qualsiasi funzione o ruolo.

Nel 1654, nel *Paesaggio con la pace che abbraccia la giustizia*, Laurent de la Hyre mostra già una diversa idea di giustizia. Nella raffigurazione, una figura femminile ha ai suoi piedi i simboli della guerra, mentre a destra la giustizia, che le cinge il collo, non brandisce più la spada (la punta è rivolta verso il basso) e non tiene più in equilibrio la bilancia. È una giustizia pacificatrice – conclude Anna Maria Campanale – che guarda oltre quella stretta reciprocità del diritto che la scienza giuridica ha portato come unico cardine possibile dell'esperienza giuridica.

3. Interpretare il diritto a partire da letteratura, musica e teatro

Il contributo della letteratura alla comprensione del fenomeno giuridico e alla formazione del giurista è evidenziato soprattutto da quel movimento culturale che prende il nome di *Law and Literature Movement* e ha origine negli Stati Uniti nei primi decenni del Novecento.

Nel clima americano di “rivolta contro il formalismo” (Morton White, 1956) e di affermazione del realismo giuridico, le prime battute di questo movimento si legano a due nomi e a due opere in particolare.

Il primo nome è quello di John Wigmore il quale, nel 1908, pubblica *A List of Legal Novels*, un catalogo di romanzi, essenzialmente di narrativa mo-

derna anglosassone, nei quali emerge la trattazione di tematiche giuridiche. La lista risponde all'idea di offrire al giurista uno strumento utile alla sua formazione e cultura, finalizzato a contemperare, nell'esercizio della professione legale, il tecnicismo del diritto con le esigenze di giustizia sostanziale presenti nella società e riflesse nella letteratura.

Il secondo nome è quello di Benjamin Nathan Cardozo, giudice prima presso la Corte d'appello di New York e poi presso la Corte Suprema degli Stati Uniti. Nel saggio *Law and Literature*, pubblicato nel 1925, Cardozo esamina le qualità letterarie del diritto, prospettando la possibilità di interpretare la sentenza del giudice estendendo i metodi della critica letteraria all'analisi del ragionamento giuridico.

Dal pensiero e dalle opere di Wigmore e Cardozo scaturiscono principalmente due filoni di analisi: il diritto "nella" letteratura (*Law in Literature*) e il diritto "come" letteratura (*Law as Literature*).

Sin dalle origini del movimento, con riguardo essenzialmente (anche se non esclusivamente) all'interpretazione del diritto, viene evidenziato anche il contributo della musica alla comprensione della dimensione giuridica. In proposito, Carla Faralli, nella sua relazione *Musica e diritto: percepire l'esigenza di armonia*, riprende gli studi di Jerome Frank, uno dei maggiori esponenti del realismo americano. Quest'ultimo affronta il tema del diritto e musica soprattutto in due saggi della fine degli anni '40 del secolo scorso: *Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation* (1947) e *Say It With Music* (1948). L'idea di una simile riflessione gli è suggerita dalla lettura dello scritto *The Composer and the Interpreter* (1944) del direttore d'orchestra e musicologo austriaco Ernest Krenek, emigrato negli Stati Uniti dopo l'avvento del nazionalsocialismo.

Frank ravvede nell'attività interpretativa una forma d'arte e riconosce nella funzione del giudice il medesimo ruolo affidato all'esecutore di una composizione musicale. Infatti, come l'esecuzione di una partitura di musica non può mai essere meccanica o rendere in modo autentico le intenzioni del compositore, così l'applicazione delle regole giuridiche (siano esse leggi o precedenti giurisprudenziali) da parte del giudice impone un'attività interpretativa di tipo creativo, i cui esiti possono variare sensibilmente a seconda delle valutazioni effettuate nel corso del processo.

La musica non esiste fino a quando non è suonata e il compositore non può controllare completamente l'esecutore: è rispetto ad esso "un osservatore passivo". Il giudice ha addirittura più margine operativo, non limitandosi alla

lettura di uno spartito, bensì potendosi addentrare nella valutazione dei fatti. Nel corso di un processo, testimoni diversi possono riferire il medesimo fatto in altrettanti e persino confliggenti modi, lasciando ai giudici la difficile composizione di una “canzone particolare” in cui le norme sono la musica e i fatti sono le parole. Come per la musica, conclude Faralli, i diversi elementi di un giudizio devono fondersi in un insieme armonico, la cui unicità deriva proprio dalla lettura e interpretazione dei fatti.

Negli stessi anni in cui il movimento *Law and Literature* si diffondeva negli Stati Uniti e fiorivano parallelamente ad esso riflessioni sui temi del diritto e musica, il dibattito italiano, ben lontano per tradizione e cultura giuridica, ne subiva comunque importanti influenze negli studi, ad esempio, di Brunello, Cogliolo, Ascoli, Levi, Calamandrei, Pergolesi e Carnelutti.

Il raffronto tra musica e diritto interessò soprattutto Salvatore Pugliatti e Emilio Betti, i quali presero parte ad una discussione sulla natura dell’interpretazione giuridica, a partire da un’indagine sull’interpretazione musicale condotta da un famoso musicologo, Guido Gatti, e pubblicata sulla Rassegna musicale del 1930.

Salvatore Pugliatti, che – ricorda Faralli – fu per un trentennio anche titolare di una cattedra di Storia della musica, nel suo saggio *L’interpretazione musicale*, evidenziò importanti aspetti di somiglianza tra i due tipi di interpretazione, rilevando che, anche in ambito musicale, “i segni del testo possono essere solo un veicolo attraverso il quale l’interprete può pervenire alla piena intelligenza dell’idea che mosse il compositore. L’interprete, poi, se vuole rievocare o ricreare l’opera del compositore o di qualsiasi altro artista, deve trovare quell’unica e inedita parola che esprime il mondo dei propri sentimenti, del quale è entrata a far parte anche l’opera da interpretare, divenuta anch’essa un momento della sua esperienza. L’interprete non è mero esecutore di un’opera altrui ma è protagonista nel processo di creazione dell’opera artistica”. Se così è, riprende Faralli a conclusione, nel mondo della musica si pongono problemi ed esigenze analoghe a quelle poste dall’interpretazione giuridica: “da un lato la richiesta di fedeltà al testo, che andrebbe verso un’interpretazione letterale, dall’altro l’attenzione dell’interprete a partecipare alla realizzazione di un progetto normativo”.

Diversamente, per Emilio Betti che, come noto, nella sua opera monumentale *Teoria generale dell’interpretazione* fu fautore dell’idea di oggettività del significato della norma giuridica, “l’obiettivo dell’interprete è farsi tutt’uno con l’autore dell’opera”. L’interprete musicale si pone come interme-

diario tra l'opera d'arte e il pubblico e ha la funzione di “trasmettere all'ascoltatore l'originaria intuizione artistica del compositore”, cercando a tal fine la “perfetta sintesi armonica-dialettica tra il momento creativo del compositore e il momento ri-creativo dell'interprete”.

Gli sviluppi più recenti del movimento diritto e musica – ricondotto ormai negli Stati Uniti nel più ampio *Law and Humanities Movement* – hanno conosciuto diverse declinazioni e manifestato un crescente interesse anche per gli aspetti del diritto “nella” musica. Oltre all'importante filone *Law and Opera* (oggetto, in Italia, di una recente pubblicazione collettanea curata da F. Annunziata e F. Colombo, suddivisa in tre sezioni: *Law in Opera*, *Law as Opera* e *Law around Opera*), alcuni studi dell'ultimo decennio hanno preso in esame i più svariati generi musicali – dal rock, al pop, al rap e alla musica di protesta – al fine di evidenziare in essi rappresentazioni e significati giuridici. Ad esempio, sono state oggetto di analisi le canzoni, negli Stati Uniti, di Bob Dylan e Bruce Springsteen, in Italia, di De André e Gaber. Ancora diverso il caso degli inni nazionali, oggetto di attenzione, in Italia, soprattutto da parte di Giorgio Resta.

Carla Faralli conclude la sua relazione osservando come, a differenza di quanto non avvenga per diritto e letteratura, da sempre di interesse per i letterati oltre che per i giuristi, il rapporto tra musica e diritto sia stato fino ad oggi oggetto di scarsissima attenzione da parte dei musicisti. Ricorda un'unica eccezione, seppur di elevato livello: il recente dialogo sull'interpretazione tra Mario Brunello e Gustavo Zagrebelsky, pubblicato nel 2017 con il titolo *Interpretare. Dialogo tra un musicista e un giurista*.

La ripartizione diritto “nel” e diritto “come” si ripropone anche con riguardo al teatro. Lo sottolinea Alberto Vespaziani in apertura alla sua presentazione *Quando il teatro mette in scena il diritto*.

Il teatro pone in luce assai spesso elementi del diritto, divenendo per questo oggetto di analisi giuridica. Basti pensare a Shakespeare e ai numerosi studi che lo hanno riguardato. In tal senso, ricorda Vespaziani, “le opere teatrali possono veicolare contenuti e forme di vita del diritto in un modo più profondo e radicato di quanto possano fare leggi, sentenze o trattati dottrinali”.

Al contempo, il diritto può essere esso stesso osservato nella sua teatralità. Cosa c'è in fondo di più teatrale di un processo penale? Teatro e diritto condividono il concetto di rappresentazione, l'aspetto performativo, e Vespaziani ne offre al pubblico un assaggio, recitando un frammento tratto da *Lo Cunto de li Cunti* di Giambattista Basile.

Il racconto si rivolge ai bambini, descrivendo un mondo fiabesco che, diversamente dalla letteratura realista, offre finali ottimistici in cui trionfano giustizia e verità. Le fiabe del *Lo Cunto*, spiega Vespaziani, “permettono una lettura in controluce dei valori dominanti nell’Italia meridionale del XVII secolo e, nello stesso tempo, delle dinamiche eterne della giustizia e del potere, della politica e del diritto”. In particolare, nel *Trattenimento sesto della Iornata Quarta*, intitolato *Le Tre Corone*, recitato da Vespaziani, si affrontano i temi della sovranità e della continuità dello Stato, della tensione costante tra menzogna politica e verità giuridica, tra elemento maschile del controllo e elemento femminile della riproduzione. Emergono, inoltre, svariati elementi connessi ai temi della successione dinastica, della punizione e del diritto di difesa.

4. *Raccontare la dimensione umana e dare forma all’ingiusto. Narrativa e immaginazione del diritto*

La narrazione della dimensione umana, per il tramite della sensibilità artistica, contribuisce alla comprensione della dimensione giuridica. Lo dimostra Maria Paola Mittica nella sua relazione *Letteratura, cinema e diritto: narrare la dimensione umana per comprendere la dimensione giuridica*, a partire da un brano tratto dall’opera di Robert Musil, *L’uomo senza qualità* (tr. di A. Rho, Torino, Einaudi, 1972, Vol. I, pp. 629-630).

Musil racconta della dimensione umana, evidenziando la necessità per l’uomo di ordinare narrativamente la propria esistenza. “Quasi tutti gli uomini sono dei narratori”, osserva. La narrazione serve agli uomini per dare un senso compiuto alla propria esistenza, per ordinare la propria esperienza. Quel che tranquillizza è “quell’ordine normale che consiste nel poter dire: ‘dopo che fu successo questo accadde quest’altro’”; “è la successione semplice, il ridurre a una dimensione, come direbbe un matematico, l’opprimente varietà della vita”; “infilare un filo, quel famoso filo del racconto di cui è fatto anche il filo della vita, attraverso tutto ciò che è avvenuto nel tempo e nello spazio”.

La narrazione non è tuttavia un processo soltanto individuale; al contrario, essa non può prescindere dalla dimensione relazionale e dal riferimento al contesto sociale. Come evidenziato dalla riflessione portata avanti nell’ultimo trentennio dalla psicologia culturale (vedi in particolare gli studi

di Andrea Smorti), il pensiero narrativo, a differenza di quello paradigmatico deputato al ragionamento scientifico, non soltanto emerge per primo, nelle prime fasi di sviluppo cognitivo, ma nasce dall'interazione con l'altro. La comunità è essa stessa narrativa, sottolinea Mittica; si realizza, infatti, grazie alla "messa in comune di storie individuali che si dispongono a confluire in un racconto con-divisibile".

Se osserviamo il mondo attraverso le lenti della narrazione, prosegue Mittica, non possiamo che osservare la nostra realtà come "un contesto che si scompone e ricompone attraverso combinazioni narrative", delle quali siamo a volte narratori, a volte personaggi.

La dimensione giuridica non può prescindere da tutto questo. Il diritto è parte di un contesto narrativo. Citando Robert Cover, ripreso da Mittica, "nessun insieme di istituzioni o di prescrizioni giuridiche può esistere al di fuori delle narrazioni che lo colloca in uno spazio e lo dota di significato. Per ogni costituzione c'è un'epica, per ogni decalogo una scrittura. Una volta compreso nel contesto delle narrazioni che gli attribuiscono significato, il diritto diviene non solo un sistema di regole da osservare, ma un mondo nel quale viviamo" (*Nomos e narrazione. Una concezione ebraica del diritto*, (a cura di) M. Goldoni, 2008, pp. 17-18).

Il racconto giuridico può essere racchiuso in una fattispecie normativa. Quella penale, in particolare, può essere considerata una microstoria; è in fondo una forma di narrazione realistica di dimensioni ridotte che, descrivendo in poche parole una condotta, consente normalmente di evocare delle immagini.

Michele Papa, nella sua relazione *La fattispecie come sceneggiatura dell'ingiusto: ascesa e crisi del diritto penale cinematografico*, descrive la fattispecie penale come una sorta di profezia visionaria sull'avvenire giuridicamente significativo: il legislatore identifica la forma di un fatto che, verificandosi nel futuro, produrrà conseguenze per il diritto.

Gli esempi sono molteplici; si pensi al furto (art. 624 cod. pen.), alla violazione di domicilio (art. 514 cod. pen.), alle lesioni personali (art. 582 cod. pen.): la narrativa produce immagini mentali. Ma qual è l'oggetto dell'immaginazione? Come può l'immaginazione produrre l'immagine che attraverso le parole arriva alla nostra mente?

Michele Papa individua due diverse modalità.

La prima è quella di fotografare l'ingiusto, in tutte le sue circostanze, nei suoi fatti specifici, per poi documentarlo nella sua cinesica reale, cioè con

la velocità del tempo in cui le cose accadono nella realtà. I reati più tradizionali (come ad esempio il furto) assumono questa struttura ritrattistica dell'accadere: la fattispecie non fa altro che rispecchiare – ritrarre, appunto – una forma di condotta che è già ben chiara e presente nella coscienza sociale, attribuendo ad essa un significato univoco.

Tuttavia, non sempre un simile risultato è possibile; non sempre la forma è univoca o corrisponde all'ingiusto. Basti pensare ai reati fraudolenti: potremmo dire che “non si vedono”. Si sviluppa quindi una seconda modalità, che Papa chiama “sceneggiatura dell'ingiusto”. Come avviene nella narrativa, nella cinematografia, nella letteratura, l'ingiusto viene reso con un tempo e con delle forme che non sono necessariamente speculari rispetto all'accadere storico, bensì sono frutto di una sintesi creativa dell'artista. L'ingiusto pro-teiforme o invisibile viene reso mediante una serie di scene.

I reati di più recente introduzione sono sempre più difficili da rendere visivamente, anche con questa seconda modalità (ad es. il reato di stalking). Si tratta assai spesso di fattispecie che provano a recuperare segmenti di realtà, tuttavia senza riuscire ad individuare un tratto continuo che sviluppi un'immagine.

La domanda di fondo – rileva allora Papa – è se sia possibile utilizzare l'aspetto delle cose per ordinare il mondo giuridico. Quale sarà la fattispecie del futuro?

In effetti, le norme di recente formulazione prescindono da ogni intento figurativo, si sostanziano in un codice criptico il cui contenuto regolativo è definito in relazione ad altre definizioni. Lo sviluppo ulteriore di una simile tecnica normativa potrebbe essere la digitalizzazione (una sorta di codice a barre) dell'illecito. Si potrebbe altrimenti prospettare un recupero della visualità, attraverso gli strumenti audio-video della modernità: schemi di comportamento che l'Intelligenza Artificiale rileva in modo automatico. Infine, è immaginabile una terza via, forse più ermetica ma poggiata su una lunga tradizione, che rifugge dalla ritrattistica dell'accadere e cerca nell'idea, nell'*eidos*, una porta di comunicazione con l'invisibile, che nel nostro caso è l'ingiusto.

5. *Il diritto: arte o scienza? Note conclusive di Maria Rosaria Ferrarese*

Muovendo dalle arti figurative e ripercorrendo il contributo di letteratura, musica, teatro e cinematografia alla comprensione e costruzione della

dimensione giuridica, il Convegno si conclude interrogandosi sulla natura del diritto. Approfondire il rapporto fra le arti e la dimensione giuridica può costituire un modo per “identificare” il diritto, oltre che per raccontarlo. *Il diritto arte o scienza? O l'una e l'altra insieme?* La relazione di Maria Rosaria Ferrarese riporta all'attenzione del pubblico una domanda classica per il giurista, alla quale risponde attraverso la voce di Francesco Galgano.

Professore universitario, storico del diritto, avvocato e politico, Francesco Galgano non fu soltanto un insigne giurista, ma anche un apprezzabile pittore. Figura poliedrica e curiosa, nella varietà dei suoi tanti mestieri e talenti, egli riflette la complessità della natura del diritto. Un diritto sul quale Galgano ebbe più volte ad interrogarsi, nella contrapposizione tra una concezione dello stesso come *ars inveniendi*, suscettibile di offrire risposte certe ai problemi, ovvero come *ars combinatoria*, che si lega invece alla creatività e alla fantasia.

L'ambizione di ricondurre il diritto alla scienza, storicamente da sempre presente nel pensiero giuridico, se spinta nel perseguimento di una astratta e austera perfezione, rischia di impoverire il diritto. Quest'ultimo possiede certamente specificità tecniche, linguaggio e metodologie di analisi tali da rivendicare una propria autonomia e scientificità; tuttavia, esso è fortemente esposto alla storia ed è quindi mutevole rispetto al variare delle condizioni di tempo e di spazio.

Mai come oggi il diritto si mostra in tutta la sua complessità e natura composita; “un puzzle fatto di tante cose diverse”, sottolinea Ferrarese, che rende difficile fornire una risposta univoca all'interrogativo se possa o meno considerarsi una scienza.

L'incontro con le arti figurative, la musica, la letteratura, il cinema e il teatro contribuisce a far emergere la componente creativa e fantasiosa del diritto, a mostrare la variabilità delle sue espressioni, ciò che in esso è distonico o asimmetrico ma non per questo meno utile a riscoprire quella dimensione culturale che è anche sociale, e quindi umana.