

PAROLE E IMMAGINI DI GIUSTIZIA

ANNA MARIA CAMPANALE*

Abstract: drawing on a concise yet insightful paper by Francesco D'Agostino, this article examines and compares the differential characters of law and justice in the classical and biblical perspectives. Through the expressive power of the figurative arts, prose, or poetry, as D'Agostino himself invites us to do, it arrives at bringing the two perspectives back to unity, in a synthesis that has founded the modern concept of law in Western culture, rooting it in the value of solidarity.

Keywords: classical and biblical perspective – law – justice – figurative and literary arts

1. *Pensiero, pittura, poesia*

A suggello di una breve *Festschrift* dal titolo *Immagini della giustizia*¹, quasi un viatico per il lettore, Francesco D'Agostino cita l'ultimo verso di un inno di Hölderlin, *Andenken*²: «ciò che resta (...) lo conservano i poeti»³. La sua traduzione echeggia la celebre lettura heideggeriana della *Lettera sull'umanismo*, per la quale poeti e pensatori, vegliando, portano a compimento la manifestatività dell'essere, che è custodita nel linguaggio⁴. E però «il pensatore dice l'essere. Il poeta nomina il sacro»⁵, e, con il poeta, in qualche modo anche il pittore. È proprio partendo da *Andenken* che Heidegger istituisce un parallelismo tra poeti e pittori: «Ma i poeti *radunano come pittori*. Essi fanno apparire *l'Essere* (l'ιδέα) nell'aspetto del visibile»⁶. Che il disvelamento dell'essere accada nella

* Anna Maria Campanale, Professore ordinario di Filosofia del diritto IUS/20, Università degli Studi di Foggia.
Email: annamaria.campanale@unifg.it

¹ F. D'Agostino, 2002, 594.

² F. Hölderlin, 2001, 341 ss.

³ F. D'Agostino, 2002, 594. «*Was bleibt aber, stiften die Dichter*» (F. Hölderlin, 2001, 344. La traduzione di D'Agostino si discosta, ad esempio, da quella di Reitani: «Ma ciò che resta è un dono dei poeti» (ivi, 345). E da quella di Amoroso: «Ma ciò che resta lo istituiscono i poeti» (M. Heidegger, 1988, 49). Ciò, come si sa, per l'estesa e complessa area semantica della *Stiftung*.

⁴ M. Heidegger, 1987, 267-268.

⁵ M. Heidegger, 1987b, 266: poeta e pensatore «abitano vicini su monti separatissimi» (*ibidem*).

⁶ E di seguito: «*Come pittori* non significa che questi poeti ritraggano il reale. Il dipingere ha il suo momento essenziale nel progetto (ὑπόθεσις) dell'unico aspetto nella cui unità *il bello* si mostra. I poeti, come dice la

poesia come nella pittura, e, in senso più ampio, nelle arti figurative, è un'intuizione che D'Agostino sperimenta: come guizzi di una fiamma, i rapidi cenni a pitture e poesie illuminano il pensiero che in quelle e in altre pagine si snoda. E dischiudono orizzonti di senso che il pensiero, da sé solo, non può pensare⁷.

2. *Fiat iustitia, pereat mundus*

Una frattura irriducibile sembra attraversare la «prospettiva classica» e la «prospettiva biblica» della legge e della giustizia⁸.

Nella prima la «legge è freddamente e al limite crudelmente *impersonale*»⁹. A sostenere tale tesi, D'Agostino richiama un passo del II libro dell'*Ab urbe condita* di Tito Livio, nel quale si disegnano i contorni del regno della legge che, a differenza del regno del re, non lascia spazio a suppliche e non dispensa grazie: la legge è, con le parole dello storico, *res surda, inexorabilis*¹⁰. L'analisi fenomenologica della signoria della legge non trascura tuttavia quella psicologico-antropologica, che rimanda all'immaginario collettivo della Giustizia, «questa inflessibile custode della legge»¹¹, che nei secoli l'ha disegnata come «una donna possente, dal viso severo, che porta in una mano una bilancia e nell'altra mano una *spada*»¹². Tale rapida descrizione, con uno slittamento dalla legge alla giustizia, richiama i tratti più ricorrenti dell'iconografia della Giustizia tanto *ex parte populi* quanto *ex parte principis*, ponendo l'accento sul lato intimidatorio di essa: lo mette in rilievo l'uso del corsivo per l'attributo della spada e non per quello, tra l'altro più antico, della bilancia¹³. Ma la giustizia non è solo «sorda», poiché non porge l'orecchio a preghiere o implorazioni, è anche «cieca», perché bendata (fig. 1). D'Agostino fa cenno

stessa prefazione, non sono «cronisti» (*Berichterstatter*) che vanno a caccia del mero avvicinarsi di «fatti» (*Tatsachen*) sempre nuovi. Il confronto dei poeti con i pittori non vuole affatto propugnare una «poesia» descrittiva» (M. Heidegger, 1988, 161). La poesia resta tuttavia la forma d'arte che predomina sulle altre arti: «Ogni arte, in quanto lascia che si storicizzi l'avvento della verità dell'ente come tale, è nella sua essenza Poesia [*Dichtung*]» (M. Heidegger, 1968, 56); e, poco più oltre: «[s]e ogni arte è, nella sua essenza, Poesia, l'architettura, la scultura e la musica dovranno poter essere ricondotte alla poesia [*Poesie*]» (ivi, pp. 56-57). L'intreccio tra vita e arte nel reciproco apprendimento è rischiarato da Hölderlin nel distico *Προς εαυτόν: Lern im Leben die Kunst, im Kunstwerk lerne das Leben/ Siehst du das Eine recht, siehst du das Andere auch*.

⁷ A chiusura dell'*Introduzione a Parole di giustizia*, D'Agostino, richiamando il riferimento iniziale ad un disegno di Goya, cui si farà cenno qui più avanti, così scrive: «un'espressione infinitamente più potente di quella cui mai potrebbe attingere non solo la mia, ma la più pregnante riflessione filosofica» (F. D'Agostino, 2006b, 4).

⁸ F. D'Agostino, 2002, 586.

⁹ Ivi, 585 (corsivo nel testo).

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem* (corsivo nel testo).

¹³ Per una storia dell'iconografia della Giustizia, anche se in buona parte centrata sull'arco temporale che va dal secolo XV al XVII, cfr. Ch.-N. Robert, 1993. Esemplici, a tal proposito, quelle raffigurazioni della Giustizia vestita di armatura, una vergine guerriera dai tratti androgini, che legittimerebbe l'ermeneutica della spada come arma.

altrove al terzo attributo della Giustizia, la benda, ricordando, attraverso le parole del Torquato Tasso di Goethe, che la giustizia, come la sorte, «è *bendata e chiude gli occhi davanti a ogni miraggio*»¹⁴.



H. Gieng, *Gerechtigkeitsbrunnen*, 1543, Berna

Gli attributi qui citati dell'allegoria della Giustizia ne costituiscono il suo corredo simbolico, espressione di quell'universo simbolico nel quale Cassirer iscrive l'uomo, *animal symbolicum* non meno che *animal rationale*¹⁵. E, in quanto simboli, presentano una insuperabile polivocità ed indeterminatezza, l'una e l'altra vitali per il simbolo. Jung¹⁶ ne rimarca con forza la complessità, in una logica dell'*et/et* e non dell'*aut/aut*, a favore di un'ermeneutica instaurativa contro un'ermeneutica riduttiva¹⁷. I simboli conservano

¹⁴ F. D'Agostino, 2006b, 29 (corsivo nel testo). Anche in F. D'Agostino 2008, 21 e F. D'Agostino 2007, 11-21. Vedi inoltre, in riferimento alla benda, F. D'Agostino 2006, 63.

¹⁵ Cassirer si spinge addirittura a considerare l'ipotesi di sostituire la definizione dell'uomo come *animal rationale* con quella di *animal symbolicum* (E. Cassirer, 2009, 81). Più moderata e adeguata sembra invece la premessa da cui egli muove, per la quale si ritiene possibile «correggere e ampliare la definizione classica dell'uomo» (ivi, 80).

¹⁶ Vedi, in un'efficace quanto lineare sintesi, C. G. Jung, 2009.

¹⁷ *Le ermeneutiche riduttive* e *Le ermeneutiche instaurative* sono rispettivamente il titolo del II e III capitolo di G. Durand, 2012. Jung mantiene la distinzione tra segno e simbolo: i segni, scrive, «non hanno altro compito che quello di denotare gli oggetti a cui sono riferiti. Ciò che noi chiamiamo simbolo è un termine, un nome, o anche una rappresentazione che può essere familiare nella vita di tutti i giorni e che tuttavia possiede connotati specifici oltre al suo significato ovvio e convenzionale (...). Perciò una parola o un'immagine è simbolica quando implica qualcosa che sta al di là del suo significato ovvio e immediato. Essa possiede un aspetto più ampio, "inconscio" che non è mai definito con precisione o compiutamente spiegato. Né si può sperare di definirlo o spiegarlo. Quando la mente esplora il simbolo, essa viene portata a contatto con idee che stanno al di là delle capacità razionali» (C.G. Jung, 2009, 20). Il segno «è sempre

allora quell'eccedenza di senso che può accogliere l'ambivalenza dei significati ai quali essi alludono. Di tale doppia sintassi¹⁸, spesso generata dalle due facce che il simbolo può presentare, la faccia diurna e la faccia notturna¹⁹, D'Agostino sceglie di portarne alla luce, in questo segmento di analisi, il lato «notturno», cogliendo nella densità simbolica²⁰ della spada il significato della minacciosità, «il taglio affilato della sua spada»²¹, e della benda il significato della cieca impassibilità²².

A confermare il privilegiamento di tale *côté* simbolico che una raffigurazione siffatta veicola, D'Agostino riprende *Il Giudizio di Cambise* (fig. 2), di Gérard David, che nel 1498 rappresentò, in un dittico per la sala del giudizio del Municipio di Bruges, la vicenda riportata da Valerio Massimo, e in seguito da Erodoto²³.

qualcosa di meno rispetto al concetto da esso rappresentato» (ivi, p. 55). Si veda comunque la definizione «Simbolo» in appendice a C.G. Jung 1977, 525-533.

¹⁸ Scrive Callieri: «di fronte alla pur feconda posizione di Freud, il concetto di *simbolo unificatore* in Jung (...) mette in evidenza due punti ben distinti: da un lato il doppio versante del simbolo (non o/o ma e/e) con la sua doppia sintassi (...), e dall'altro la trascendenza della letteralità». E più avanti: il simbolo «rinvia al di là di se stesso (...). Il linguaggio simbolico tende a dire sempre di più (...). Il proprio del simbolo (...) è di restare indefinitamente suggerente e suggestivo (in tutte le nostre produzioni, religiose ed etiche, creatrici ed estetiche, in tutte le nostre attività intellettuali, immaginative ed emotive), consentendoci, come dice Ricoeur, di trascendere la letteralità per arrivare al senso primario (...). L'intelligenza dei simboli non è mai acquistata una volta per tutte» (B. Callieri, 2005, 69-72.)

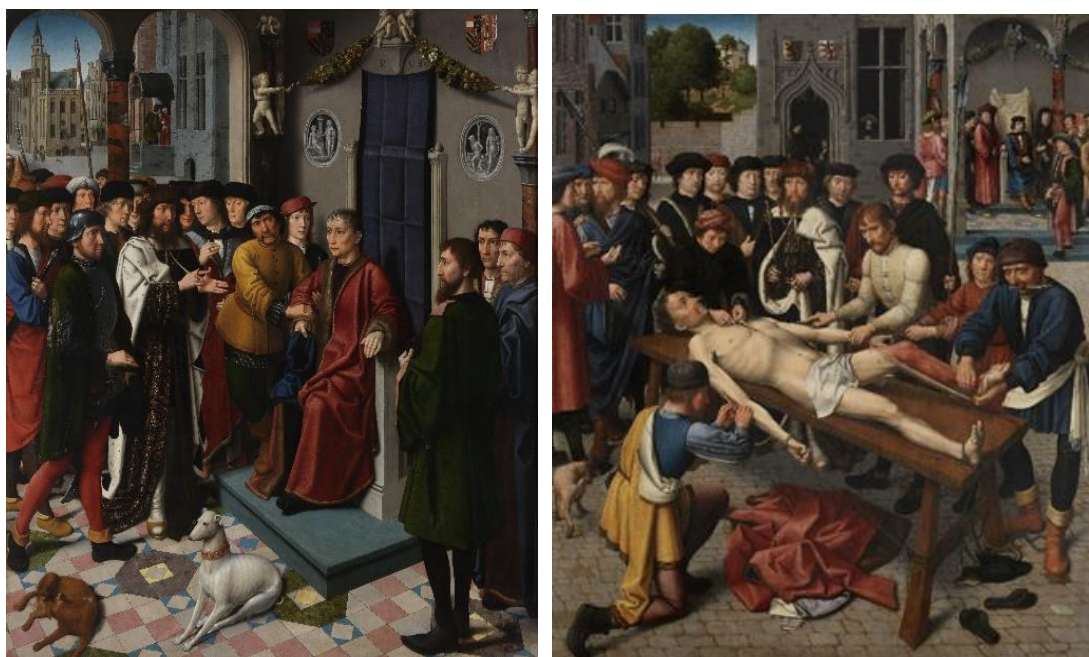
¹⁹ J. Chevalier, A. Gheerbrant, 2006, *passim*.

²⁰ «[L]a densità simbolica è il risultato di un processo di condensazione» (T. Todorov, 1984, 320).

²¹ F. D'Agostino, 2012, 82.

²² La spada: essa simboleggia la potenza. «La potenza ha un doppio aspetto: distruttivo, ma la distruzione può applicarsi all'ingiustizia e diventare perciò positiva; costruttiva, in quanto mantiene la pace e la giustizia» (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 2006, 412 (*ad vocem* «spada»). La benda: aggiunta tarda nella raffigurazione della Giustizia, in una duplice inversione, ancora l'ambivalenza del simbolo, slitta, ricorda Sbriccoli, dall'iniziale significato satirico (il folle che lega la benda sugli occhi della Giustizia favorendo il caso) verso quello di una giustizia misurata dalla legge. La giustizia bendata non concede favori a nessuno, come nel precedente ordine di giustizia (la giustizia negoziata) e ha ai suoi piedi, come si intravede nella fig. 1, il Papa (teocrazia), il Re (monarchia), il Sultano (autocrazia) e lo *Schulltheiss* (governante locale). Aprirà in seguito la strada, come attributo di imparzialità e neutralità, al concetto di uguaglianza. M. Sbriccoli, 2003, 79-88. Vedi anche A. Prosperi, 2008, 34-71, Ch.-N. Robert, 1993, 79-95, e M. Jay, 1999.

²³ Cfr. E. Moormann, W. Uitterhoeve, 1997, 179; occorre rilevare che il *Giudizio di Cambise* ha trovato diffusione a partire dal XV secolo prima attraverso la tradizione di Valerio Massimo e successivamente attraverso quella di Erodoto, sebbene, come è noto, il secondo preceda di qualche secolo il primo, poiché le opere di Erodoto furono conosciute solo più tardi rispetto a quelle di Valerio Massimo.



G. David, *Giudizio di Cambise*, 1498, Gröningemuseum, Bruges

Si narra che Cambise, re persiano – che durante il suo regno compì gesti percepiti come segni di follia – avesse fatto scuoiare il giudice Sisamnes per essersi lasciato corrompere e con la sua pelle avesse fatto rivestire il seggio dal quale aveva reso giustizia; designò poi come giudice il figlio di Sisamnes, Otanes, costringendolo a sedere su quel seggio che avrebbe così costituito per lui un terribile e costante monito. Di questa narrazione non verbale D'Agostino non sottolinea la funzione ideologica e pedagogica che ha caratterizzato certa iconografia giudiziaria²⁴: esempio di estrema severità nei confronti della corruzione dei giudici, *Il Giudizio di Cambise* viene ascritto infatti a quella «pedagogia del terrore» che ha come destinatari prevalentemente i giudici, ma anche l'uomo comune²⁵.

²⁴ Ne *La justice dans ses décors*, Robert, in un preciso segmento sia spaziale che temporale, analizza uno specifico profilo del carattere direttivo dell'immagine, nel quale essa ha avuto come destinatario non solo l'uomo comune illetterato, ma anche l'uomo al quale, nello scorrere dei secoli, verrà richiesta, in ragione del suo ruolo, una sempre maggiore istruzione: il giudice. Nel ciclo iconografico qui ricostruito, Robert sottolinea la natura ideologico-pedagogica delle immagini presenti nelle sale degli edifici pubblici dove si amministra la giustizia dell'Europa centrale, in un arco temporale che va dalla fine del 1400 e attraversa tutto il 1500: affreschi o dipinti che non hanno semplicemente la funzione di adornare e decorare il luogo del giudizio, ma che mirano ad orientare il comportamento dei giudici e i loro collaboratori verso valori quali l'incorruttibilità, l'imparzialità, il rispetto della legge, l'uguaglianza di trattamento (Ch.-N. Robert, 2006).

²⁵ L'espressione è di Prospero 2008, 115, che parla anche di «funzione terrorizzante» (*ibidem*), riferendosi però non allo sguardo dei giudici, ma, come rileva Foucault a proposito della pratica dei supplizi, a quello della folla, per il quale il potere produce e riproduce l'immagine di una giustizia fortemente punitiva (M. Foucault, 1976, 53-54). Anche Sbriccoli parla di rappresentazioni della Giustizia «pedagogiche, esortative, ma anche minatorie e *terribiles* – l'intenzione edificante è immanente, e l'*ostentatio* viene fatta, tra l'altro, *ad monendos malos*» (M. Sbriccoli, 2003, 46). Viene data significativa rilevanza, all'interno del programma iconografico giudiziario, al rischio della corruzione: contro di questo, il potere si mostra implacabile e spietato, affidando alle immagini il compito di evocare pene crudeli: «quella realtà – la corruzione dei

Ne rileva piuttosto, cogliendo una profonda «comprensione psicologico-culturale» da parte di Gérard David, «il tono freddo e impersonale»²⁶. Nel pannello che raffigura il momento in cui Sisamnes, vivo, viene scuoiato, ciò che sconvolge, nella lettura che ne dà D'Agostino, non è la violenza dell'immagine o la raccapricciante precisione anatomica dei dettagli, ma «l'imperturbabilità degli osservatori» che assistono al supplizio. Uno stato d'animo, questo, che suggerirebbe l'idea che in quella scena i protagonisti non siano le persone lì raffigurate, quanto dei «principi impersonali, alla cui forza cogente gli uomini, questi trastulli degli dèi, devono piegarsi, allontanando da sé ogni sentimento»²⁷. Il freddo distacco con il quale tali principi si impongono, trascendendo e travolgendo il *pathos* che un terribile spettacolo di tal genere susciterebbe in chi guarda, è dunque una sorta di rifrazione della più vasta concezione cosmomorfa della prospettiva classica, che, con le parole di Eraclito, disegna un «cosmo che è lo stesso per tutti», non è il frutto della volontà creatrice degli dèi o degli uomini, ma un ordine eterno e immutabile al quale sottostanno anche gli dèi, che stabilisce la «giusta misura»²⁸. E di tale misura la dea Giustizia si nutre e ne deriva il suo carattere imperturbabile.

Ancora un tratto per delineare la fisionomia della Giustizia della prospettiva classica: Aulo Gellio, nelle *Notti Attiche*, ricorda quella sorta di *ekfrasis*, offerta da Crisippo, della Giustizia: «aspetto fiero e temibile», dalla «veneranda severità», che non ammette «suppliche e istanze», «seria e col volto cupo e teso»²⁹. Nell'accennare a questo passo, D'Agostino pone l'accento sul commento con cui Gellio chiude questa pagina dedicata ad una tale raffigurazione della Giustizia, che, a parere dello storico, sembra utile esaminare, poiché alcuni filosofi «inteneriti dalla loro scuola» dichiarano che «*Saevitiae imaginem istam esse, non Iustitiae*: questo è il ritratto della Crudeltà e non della Giustizia»³⁰.

magistrati – di per sé è di ogni tempo e perciò senza tempo. Ma il concentrarsi di questo tema in un luogo e in un momento particolare è il segno di uno stato d'animo non solo diffuso ma anche alimentato ad arte per giustificare l'avvento di un nuovo rito e di nuove regole. Si trattava di affermare il potere sovrano su quell'altro delicato e fondamentale potere posseduto e amministrato dagli uomini di legge. Le immagini potevano valere come promemoria. La figura del sovrano che nel *Giudizio di Cambise* fronteggia minacciosa il giudice corrotto poteva ricordare ai magistrati di Bruges la concreta realtà del potere di Massimiliano d'Asburgo, imposto sulla città ribelle pochi anni prima» (A. Prosperi, 2008, 122).

²⁶ F. D'Agostino, 2002, 586.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ «Questo cosmo, che è lo stesso per tutti, non lo fece alcuno dei dèi o degli uomini, ma sempre era, e è sarà fuoco sempre vivente che si accende e si spegne secondo giusta misura»: Eraclito, fr. B 30.

²⁹ Aulo Gellio, 1992, 1053. È necessario ricordare, tuttavia, che Gellio, richiamando la raffigurazione che dà Crisippo della Giustizia, ha il fine di mostrarne l'intento pedagogico indirizzato ai giudici: «Con questa allegoria egli voleva far capire che il giudice, sacerdote della Giustizia, deve essere aureo, santo, severo, incorrotto, inadulabile, spietato e inesorabile con malvagi e delinquenti, solenne, imponente, potente, terribile per la forza e la grandezza dell'equità e della verità» (*ibidem*). Profilo didattico che D'Agostino, si è detto appena prima, non prende in considerazione, poiché non rientra nel suo registro di analisi, sebbene abbia fondamentale rilevanza nella lettura ermeneutica dell'iconografia giudiziaria.

³⁰ *Ibidem*. D'Agostino coglie la rilevanza dell'elemento psicologico sottostante al carattere inesorabile della Giustizia: «Peraltro, l'inesorabilità psicologicamente può apparentare la giustizia alla *crudeltà* e svuotarla così di ogni valore», (F. D'Agostino, 2006b, 24, corsivo nel testo, dove richiama il *Giudizio di Cambise*). Tuttavia, aggiunge, essa deve essere rispettata come «unico possibile antidoto all'ingiustizia» che possa derivare da «un *pietismo* a fondamento esclusivamente emotivo e quindi assolutamente indebito» (ivi, 23).

Il «[r]itratto appropriato e perfetto»³¹ della Giustizia classica che D’Agostino consegna al lettore è allora quello di una donna, con le parole di Bacchelli «impassibile, quasi di divinità e d’idolo, quasi estranea. Non è soltanto salda, ma inamovibile nella sua presenza»³², una Giustizia che «non guarda nessuno e vede tutto, mentre l’umanità sogna e lavora, medita e s’affanna, lotta ed ama»³³. Una giustizia implacabile, assolutamente autoreferenziale, che, nella sua «divina Indifferenza»³⁴, celebra se stessa noncurante del mondo degli uomini, che essa, come principio, pur dovrebbe reggere. *Fiat iustitia, pereat mundus*³⁵.

3. *Fiat iustitia ne pereat mundus*

Alla fredda inesorabilità della legge e della giustizia della prospettiva classica, D’Agostino contrappone la calda solidarietà della prospettiva ebraica. Sebbene consapevole che possa apparire «fuorviante»³⁶, la metafora della temperatura rende tuttavia appieno la contrapposizione delle due prospettive: cosmocentrica, la prima, antropocentrica, la seconda. A quell’ordine eterno, che ciclicamente riproduce se stesso, del quale l’uomo è soltanto un frammento e al quale può soltanto ubbidire, la cui cifra è la necessità, si oppone una diversa idea di ordine, non imposto, ma continuamente cercato, non statico, ma dinamico, che l’uomo è chiamato a realizzare, la cui cifra è la libertà. Tale mutamento di prospettiva lo aveva ben colto Hegel: «il diritto della *libertà soggettiva* (...) costituisce il punto nodale e centrale nella differenza tra l’*antichità* e l’*età moderna*. Questo diritto nella sua infinità è stato nel cristianesimo enunciato e reso universale principio reale di una nuova forma del mondo»³⁷. Quello stesso nodo che il giovane Marx discusse e tentò di sciogliere nella sua tesi dottorale, indicando nella libertà

Una giustizia spietata e indifferente, e quindi crudele, ma D’Agostino metta in guardia dal rischio opposto, una giustizia pietosa, che sarebbe peggiore della prima.

³¹ Aulo Gellio, 1992, 1053.

³² M. Bernabò, 2017, 151. A differenza della raffigurazione di Crisippo, tuttavia, la Giustizia di Arturo Martini descritta da Bacchelli, ha il «volto bello e sereno» (*ibidem*).

³³ *Ivi*, 152.

³⁴ Uso liberamente la celebre personificazione contenuta in *Spesso il male di vivere ho incontrato* di Eugenio Montale.

³⁵ Massima, questa, che I. Kant, 2014, 93 ha definito in qualche modo vera: «C’è un detto, dal suono certo un po’ fanfaronesco, che ormai circola come proverbio, e che tuttavia è vero: *fiat iustitia, pereat mundus*, che significa in lingua “regni la giustizia, dovessero anche perire tutti i bricconi del mondo” ed è un eccellente principio del diritto (...); a patto però che non venga frainteso, cioè come un permesso di utilizzare il proprio diritto con la massima severità (il che contrasterebbe con il dovere etico)». Significato altro attribuisce D’Agostino a questo detto, ricollocando la giustizia nella logica dell’assoluto, dalla prospettiva della percezione dell’uomo: il suo «carattere trascendente» conduce talvolta, come nell’esempio di Socrate, al sacrificio ultimo della vita (F. D’Agostino, 2006b, 26).

³⁶ F. D’Agostino, 2002, 586.

³⁷ G. W. F. Hegel, 1991, 107 (corsivo nel testo).

dell'autocoscienza il principio della filosofia epicurea³⁸ contro il meccanicismo democriteo: «Lucrezio ha dunque ragione di affermare che la declinazione infrange i fati foedera; e, poiché egli applica subito ciò alla coscienza, si può dire dell'atomo che la declinazione è quel qualcosa nel suo petto che può opporsi e resistere»³⁹.

Affrancando l'uomo da quella ineluttabile necessità che struttura il cosmo e che trascina con sé una eclissi della responsabilità come correlativo della libertà, la prospettiva biblica concepisce l'uomo non ontologicamente irrelato, ma «dialogicamente» costituito, come «un principio autonomo di azione»⁴⁰, e la giustizia non come *ordo factus*, ma come *ordo factivus*, come insegna san Bonaventura⁴¹, nella costruzione del quale l'uomo, insieme agli altri uomini, è attivamente e fattivamente impegnato.

In tale rinnovata prospettiva, si mostra allora come ineludibile ridisegnare i contorni della giustizia che la visione classica ha consegnato alla storia dell'uomo, e temperarne quel rigore che, si è visto, la trasfigura in severità, inesorabilità o, addirittura, in crudeltà. D'Agostino ipotizza inizialmente due possibili forme di integrazione: la prima, l'*epieikeia*⁴², come autointegrazione della giustizia, la seconda, l'amore, come eterointegrazione. Entrambi i paradigmi, tuttavia, presentano insuperabili limiti strutturali e si mostrano inefficaci nella loro funzione integrativo-correttiva: il primo, «perché destrutturerebbe il principio stesso di legalità»⁴³, il secondo per la sua declinazione sentimentale o affettiva e per la sua evidente asimmetria⁴⁴. A contrastare quella che può apparire un'inevitabile resa di tale ricerca, soccorre tuttavia l'analisi fenomenologica, che evidenzia come l'amore «possieda una capacità *cognitiva*, di cui la filosofia moderna e contemporanea ha purtroppo sottovalutato la portata»⁴⁵. Il recupero di una dimensione non adeguatamente considerata dell'amore, la sua capacità epistemica, fa sì che l'amore, così ridefinito, possa fungere da presupposto e non essere meramente giustapposto o sovrapposto alla giustizia. «L'amore è in grado di aprirci alla conoscenza del mondo, se è vero – come diceva Pascal – che *non si conosce la verità se non la si ama*»⁴⁶.

³⁸ K. Marx, 2023, 55, insieme all'assolutezza, sebbene l'autocoscienza venga «concepita sotto la forma della singolarità» (*ibidem*). E nel *Frammento di una nuova prefazione* asserisce che epicurei, stoici e scettici sono i *filosofi dell'autocoscienza*» (ivi, 57, corsivo nel testo). Con Hegel, ma oltre Hegel, Marx «intende invece in modo radicalmente unitario la nozione di "autocoscienza", riferendola anche alla "materia" e non solo, come l'Hegel delle *Vorlesungen* fa, all'etica di Epicuro» (L. Canfora, 2023, LXVIII).

³⁹ K. Marx, 2023, 28 (corsivo nel testo).

⁴⁰ F. D'Agostino, 2002, 587.

⁴¹ Ivi, 588; vedi anche F. D'Agostino 2006b, 16.

⁴² Al quale tema D'Agostino ha dedicato uno dei suoi primi scritti: cfr. F. D'Agostino, 1973.

⁴³ F. D'Agostino, 2006b, 32.

⁴⁴ Ivi, 33.

⁴⁵ Ivi, 39.

⁴⁶ *Ibidem*. E appena oltre: «conseguentemente l'amore, con tutta la carica di paradossale asimmetria che esso veicola, ci apre alla giustizia, non nel senso che ne determini i simmetrici contenuti, ma nel senso che ne garantisce la credibilità e la possibilità» (*ibidem*).

In quanto presupposto⁴⁷, l'amore, può, a pieno titolo, porsi come la salda *conditio sine qua non* della giustizia, della quale «garantisce la credibilità e la possibilità»⁴⁸, il suo fondamento irrinunciabile, pena la sua depauperazione di senso e di valore. Se, con Sergio Cotta, la giustizia è il «*trascendentale* della regola», condizione non solo della sua pensabilità, ma anche della sua attuabilità⁴⁹, con D'Agostino l'amore è il trascendentale della giustizia che è il trascendentale della regola, con un più profondo ancoraggio dell'obbligatorietà della regola giuridica nella sua giustificazione⁵⁰.

La rivalutazione dell'amore nella sua dimensione conoscitiva fa sì che esso non entri in contraddizione con quell'altra dimensione della giustizia, che di essa ha costituito nella storia dell'esperienza giuridica, con alterne fortune, una sorta di principio regolativo: la ragione. Una eloquente raffigurazione dell'intreccio a doppio filo di giustizia e ragione⁵¹ ravvisa D'Agostino in un disegno di Goya del cosiddetto *Cuaderno C* (fig. 3): egli ne propone una lettura suggestiva e però in buona parte distante da quella ideologica e storico-artistica più condivisa, come già nel *Giudizio di Cambise*. Ma dice bene Soulages che «la pittura non trasmette un senso, ma fa senso per se stessa, per chi guarda, secondo quel che egli è»⁵². Una giovane donna vestita di bianco, di ispirazione classica, col capo cinto di alloro, nell'atto di schiacciare la frusta con la mano destra, regge nella sinistra una bilancia con i piatti in equilibrio. Davanti a sé uno stormo di uccelli neri, probabilmente corvi, simboli, secondo D'Agostino, di una «crudeltà malvagia e irricoscente»⁵³. *Divina Razón* è il titolo di pugno dello stesso Goya, con un sottotitolo:

⁴⁷ Né può far pensare ad una *deminutio* e tanto meno ad una contraddizione il fatto che D'Agostino asserisca anche che l'amore è «il medium della giustizia» (ivi, 41) che consente a quest'ultima, per dir così, di mondanizzarsi nel senso della *Mundanisierung* husserliana, scadendo l'amore da una funzione presupposizionale a una funzione strumentale o svolgendo, al contempo, l'una e l'altra funzione. Tale oscillazione è soltanto apparente, essendo suggerita dalla necessità di mantenere una sorta di simmetria rovesciata con il pensiero di Ricoeur: «Non si può quindi essere d'accordo con Ricoeur, quando scrive che "La justice est le medium nécessaire de l'amour; précisément parce que l'amour est supra-moral, il n'entre dans la sphère pratique et éthique que sous l'égide de la justice". È piuttosto vero il contrario» (ivi, 40-41).

⁴⁸ Ivi, 39.

⁴⁹ S. Cotta, 1991², 217: La giustizia, in quanto giustizia prima o ontoesistenziale, «costituisce il *trascendentale* della regola, ossia la condizione non solo, kantianamente, della sua pensabilità (...), ma anche della sua concreta *possibilità* di attuazione specifica (in quanto regola universale) nella realtà dell'esistenza».

⁵⁰ Cfr. S. Cotta, 1981.

⁵¹ «[U]n'endiadi» che D'Agostino descrive come idea-guida del suo percorso intellettuale: «testimonianza inattuale di una duplice fedeltà, alla ragione e alla giustizia» dice nell'*Introduzione a Parole di giustizia* in riferimento alla riflessione filosofica raccolta in quello scritto (F. D'Agostino, 2006b, 4).

⁵² Questa citazione è tratta da R. Debray, 1999, 43), che a sua volta cita Clément Rosset, *L'Objet pictural. Notes sur Pierre Soulages*. Commenta Debray: «come non condividere in pieno, a prima vista, il parere di Soulages, dal momento che "chi guarda fa il quadro"? "Secondo quel che egli è": l'artista non ha le chiavi, sono io, in definitiva, spettatore in fondo alla catena, ad aprire o chiudere le porte» (ivi, 43-44).

⁵³ F. D'agostino, 2006b, 1. Ancora la crudeltà, ma in una prospettiva capovolta: in questo caso non della Giustizia, ma di chi la Ragione/Giustizia perseguita e scaccia. L'interpretazione del disegno, più accreditata e diffusa, ravvisa nella donna la personificazione della Ragione e della Giustizia (o della Verità e della Giustizia), e propone un'altra lettura: il disegno alluderebbe alla critica degli ordini monastici e all'esclusione del clero, e i corvi sono il simbolo delle forze oscure dell'ignoranza e dell'intolleranza, essendo la critica ad alcuni comportamenti religiosi una costante del suo lavoro (vedi ad esempio, P.

No debes ninguno. Divina Ragione, ma si potrebbe dire anche, è la bilancia a suggerirlo, Divina Giustizia⁵⁴.



F. Goya, *Divina Razon*, Cuaderno C (1814-1823),
122, Museo Nacional del Prado, Madrid

Ragione e Giustizia percorrono insieme la medesima, accidentata, strada, perché non può darsi giustizia senza ragione o ragione senza giustizia, se non nella logica dello *stat pro ratione voluntas*, che risolve e dissolve il diritto, tanto nella teoria quanto nella prassi, nella forza cieca e tendenzialmente illimitata. Esempio dell'idea di tale *Recta Ratio*, verrebbe da dire con D'Agostino⁵⁵, radicata nella capacità cognitiva dell'amore, e, in particolare, sebbene egli non ne faccia cenno, dell'idea di giustizia della prospettiva biblica, è una delle più ricorrenti e pregnanti raffigurazioni di giudizio che ha attraversato e oltrepassato il tempo e lo spazio: il Giudizio di Salomone (fig. 4).

Gassier, 1973). D'Agostino afferma invece: «Nell'immagine appare una donna giovane e bella: nella sinistra regge una bilancia, simbolo della giustizia, e nella destra una frusta, con la quale scaccia un nugolo di corvi, evidenti simboli non solo del malaugurio, ma, particolarmente nel folklore ispanico, di una crudeltà malvagia e irrispettosa, come ben indica il proverbio: *cría cuervos y te sacarán lo ojos* e cioè: *alleva i corvi e ti strapperanno gli occhi*» (F. D'Agostino, 2006b, 1).

⁵⁴ «*Divina ragione*. E, potremmo aggiungere noi con qualche fondatezza, divina giustizia» (F. D'Agostino, 2006b, 1). La rilevanza che egli attribuisce al disegno è evidenziata dal fatto che l'immagine è ripresa nella copertina dello scritto, costituendone, attraverso la sua potenza iconica, un'efficacissima sintesi.

⁵⁵ Non si può non ricordare la Collana *Recta Ratio*, ideata da Francesco D'Agostino e Francesco Viola, che a tale principio si ispira.



G. Tiepolo, *Giudizio di Salomone*, 1728-1729, Sala del Tribunale, Palazzo arcivescovile, Udine

Tema classico dell'iconografia civile riformata⁵⁶, che mostra ancora i segni della filiazione e della continuità nei confronti dell'iconografia religiosa, è portatore di una rilevante carica ideologica, poiché ricorda che vi è una sorta di delegazione dalla giustizia divina alla giustizia umana, che ne offuscherebbe la funzione didattica⁵⁷, in quanto il Giudizio di Salomone trasmetterebbe un messaggio in qualche modo inadeguato. L'amministrazione della prova, fatta di psicologia e antropologia, entrerebbe per certi versi in contraddizione con l'idea di ragione, in generale, della razionalità propria della modernità, in particolare⁵⁸.

Se si può condividere la prima parte dell'affermazione, ammettendo che Salomone fa appello anche alla psicologia e all'antropologia per arrivare alla decisione, non se ne può invece condividere la seconda, quando si sostiene che ciò entra in contraddizione con la

⁵⁶ Robert inserisce la raffigurazione del Giudizio di Salomone tra le immagini religiose persistenti, accanto a quelle della Crocifissione, del Giudizio universale, di Susanna e i vecchi. Egli cita Réau che vede nel Giudizio di Salomone l'esempio di giustizia di cui avevano bisogno i tribunali ecclesiastici, ma anche i giudici laici (Ch.-N. Robert 2006, 60).

⁵⁷ «Non si dovrebbe dunque equivocare sulle ragioni della scelta di un simile racconto per onorare le aule di giustizia: la volontà di ricordare ancora che Dio interviene direttamente nel processo e che esiste una successione dalla giustizia divina alla giustizia umana, una delegazione in qualche modo, prevale palesemente su un contenuto che potrebbe avere una portata strettamente didattica riguardo al diritto giudiziario» (ivi, p. 62, traduzione mia).

⁵⁸ Citando Sellert, infatti, Robert concorda con lui quando afferma che l'amministrazione della prova, fatta di psicologia e antropologia, in qualche modo contraddice quella razionalità del diritto che viene posta in essere nel XVI secolo (ivi, p. 76).

razionalità giuridica che ha caratterizzato il percorso e lo sviluppo della ragione nella storia. Ciò che, in effetti, è in discussione qui è un certo paradigma di razionalità: quella alla quale si fa riferimento è la razionalità che, secondo Weber, ha caratterizzato lo Stato moderno, accompagnando il processo di secolarizzazione anche del diritto, e che produce controllabilità e predefinizione nella coincidenza tra razionale e legale⁵⁹. Allora, è sì vero che Salomone ricorre ad uno stratagemma di carattere psicologico perché la madre si riveli rivelandosi con lei la verità, e la spada minacciosamente levata ne è l'*Höhepunkt*; ma lo fa perché non può fare altrimenti, in quanto la legge con i suoi strumenti legali non può sorreggere la sua decisione. La rilevata simmetria e specularità delle testimonianze delle due donne⁶⁰ le rende di fatto inutili perché si equivalgono e, nella loro equivalenza, si annullano. La decisione di Salomone non può contraddire la legge in quanto non vi è una legge da contraddire o ignorare e, per ciò stesso, non può contraddirne la razionalità assicurata dall'applicazione della legge.

Ma se il suo giudizio non è razionale-legale, è per questo arazionale o addirittura irrazionale? O vi è una razionalità altra alla quale può fare appello Salomone? Nel sogno di Gàbaon, Salomone, al Signore che gli domanda cosa debba concedergli, chiede un cuore docile, perché egli sappia rendere giustizia al suo popolo e sappia distinguere il bene dal male. E il Signore gli risponde: «Perché (...) hai domandato per te il discernimento per ascoltare le cause, ecco faccio come tu hai detto. Ecco, ti concedo un cuore saggio e intelligente»⁶¹. Come è stato notato, la traduzione «cuore docile», condotta sulla Vulgata *cor docile*⁶², non rende appieno il significato dell'espressione ebraica *lébh shoméa'*. *Lébh*, cuore, ha un ampio campo semantico, che non si limita a significare la sfera dell'affettività o dei sentimenti, ma anche quella del raziocinio e dell'attività intellettuale: il cuore è dunque la sede del pensiero e della coscienza oltre che delle sensazioni; *shoméa'* è il participio di *shama'*, che significa ascoltare. Dunque, *lébh shoméa'* sta a indicare propriamente un cuore che ascolta⁶³. Solo se si recupera il senso originario di docile, che si lascia guidare, che apprende facilmente, «cuore docile» può esprimere l'attitudine a porgere attenzione, la disposizione ad ascoltare. Se si accoglie questa lettura si comprende perché il Signore corrisponda alla richiesta di Salomone di un cuore docile concedendogli un cuore saggio e intelligente⁶⁴.

⁵⁹ G. Rebuffa 1989, 56-66.

⁶⁰ Ch.-N. Robert, 2006, p. 60.

⁶¹ 1 Re, 3, 4-12.

⁶² 1 Re, 3, 9: «*dabis ergo servo tuo cor docile ut iudicare possit populum tuum et discernere inter malum et bonum*».

⁶³ Soeur Jeanne d'Arc, 1996, 9-13.

⁶⁴ *Un cuore intelligente* è il titolo evocativo di un libro di Finkielkraut, che richiama il giudizio di Hannah Arendt sul valore della «preghiera per ottenere la sagacia affettiva», alla «fine di un secolo devastato dai delitti incrociati dei *burocrati* (ovvero di un'intelligenza unicamente strumentale) e degli *ossessi* (ovvero di un sentimentalismo rozzo, binario, astratto e sovranamente indifferente ai destini individuali, alla loro singolarità e fragilità)» (A. Finkielkraut, 2011, 13).

Sono allora saggezza e intelligenza a guidare la decisione di Salomone, che, seppure si esprimano attraverso argomentazioni antropologiche e psicologiche, non per questo sono meno razionali. Alla saggezza o prudenza di Salomone ben corrisponde la *phrónesis* aristotelica: capacità di deliberare, «disposizione ragionata, vera, disposizione all'azione nel campo dei beni umani»⁶⁵. Ragionata: *metà lógou*, secondo ragione, dice Aristotele. La razionalità della sentenza, pertanto, non ne esce indebolita, per non essere fondata sulla legge, al contrario: essa è razionale non secondo la legge, ma secondo la verità. Il paradigma della razionalità legale segna così, inevitabilmente, il suo limite, mostrando come esso non possa avere la pretesa di essere pensato come l'unico ad orientare l'attività dei giudici. Non vi è dubbio che nella cultura giuridica della modernità sia stato concepito come prevalente, particolarmente in un'epoca nella quale il potere politico tendeva a legare a sé l'attività dei giudici attraverso il vincolo della legge che era la sua legge, limitandone l'*arbitrium*. Ma, al contempo, non vi è dubbio che esso non possa essere pensato come escludente altre forme di razionalità della giustizia praticata, se adeguate all'accertamento della verità⁶⁶.

E non solo il linguaggio delle immagini, ma anche il linguaggio scritto e orale, colto o comune che sia, rilevano la persistenza di tale significato con l'espressione «giudizio salomonico» entrata ormai nell'uso, proponendolo in tal modo come l'archetipo del giudizio giusto, sostenuto da saggezza e prudenza⁶⁷. Di nessuna delle raffigurazioni di giudizio si può dire che abbia avuto una presenza così importante e diffusa da poter attraversare, sia in senso sincronico che in senso diacronico, diversi linguaggi.

Un'eco interessante del tema del Giudizio di Salomone, seppure senza alcun esplicito richiamo all'episodio biblico e con finalità ideologiche differenti, porta il dramma brechtiano *Il cerchio di gesso del Caucaso*, ispirato ad un antico dramma cinese. Invece che al più saggio dei re, il compito di giudicare è affidato ad uno scrivano, Azdak, che Brecht descrive contraddittoriamente come un uomo avido e corrotto e, allo stesso

⁶⁵ Aristotele, 1993, 237. Oltre alla saggezza, a Salomone è riconosciuta anche la sapienza. Il Libro della Sapienza presenta nel testo greco il titolo 'Sapienza di Salomone'; si tratta tuttavia, come è noto, di un artificio letterario, come per i Proverbi, l'Ecclesiaste e il Cantico dei cantici, perché gliene derivasse autorità con la sua attribuzione all'uomo più saggio d'Israele: «Per questo pregai e mi fu elargita la prudenza; implorai e venne in me lo spirito della sapienza» (Sapienza 7, 7). All'ipotesi che, come si potrebbe anche leggere nelle parole già ricordate di Robert, il messaggio contenuto nella raffigurazione del Giudizio di Salomone - che è quello di ricordare ancora che Dio interviene direttamente nel processo - possa costituire un ulteriore motivo di indebolimento della razionalità richiesta al diritto giudiziario, si può di contro ricordare che la sapienza di Salomone, per essere di derivazione divina, non toglie comunque razionalità alla sua decisione, semmai ve la aggiunge, poiché tra gli attributi comunicabili di Dio vi è anche la sapienza.

⁶⁶ Allora, la portata pedagogica del messaggio nei confronti dei giudici potrebbe essere recuperata, e anzi rivalutata, se si tiene conto della sua esortazione a giudicare con saggezza e intelligenza, quando la legge e i suoi dispositivi non possono essere d'aiuto. E forse è proprio questo senso ultimo del messaggio a sopravvivere agli immediati condizionamenti della storia e a superare qualunque lettura ideologica: attraversando i secoli, si continua a ritrovare la raffigurazione del Giudizio di Salomone, oltre che in luoghi sacri ed edifici privati, ancora in edifici pubblici.

⁶⁷ Predominante certamente tale significato, ne ammette tuttavia altri, indicandolo, per citarne qualcuno, come esempio di giudizio di rigida o semplicistica imparzialità, o dal carattere compromissorio.

tempo, come un intellettuale e «rivoluzionario deluso che recita la parte del miserabile, così come in Shakespeare i saggi recitano quella del buffone»⁶⁸: il *fool*, appunto; invece della spada, la prova è affidata ad un cerchio disegnato col gesso; e invece che alla madre, il bambino è assegnato a Gruša, la serva. Ma solo apparentemente lo schema si presenta capovolto e forse, per alcuni aspetti, anche degradato. Al di là del significato intriso di ideologia che Brecht ha voluto dare, in particolare, alle figure di Azdak e Gruša e, in generale, alla favola – «ogni cosa deve appartenere a chi le si conviene»⁶⁹ –, ciò che viene riconosciuto, anche qui, è l'ordine dell'amore e, attraverso questo, come D'Agostino suggerisce, l'ordine della giustizia, oltre, o meglio, contro quello della legge. Il processo che si celebra qui non ha il fine di ristabilire la legge, ma la giustizia. Per la prima, il bambino dovrebbe essere restituito alla madre che lo ha generato ma lo ha trascurato, non alla serva che lo ha protetto e allevato; però questo sarebbe secondo la legge, non secondo giustizia⁷⁰. È allora solo la prova del cerchio di gesso⁷¹ a indicare quale delle due donne possa considerarsi madre poiché il vero amore materno non è tanto e soltanto nel vincolo di sangue, quanto nel legame prodotto dall'affetto, dalla cura e dalla dedizione; e, come nel giudizio di Salomone, è la donna che ama il bambino che lo sottrae alla prova, rinunciandovi, e in questa rinuncia si rivela la generosità dell'amore.

Illuminato dalla potenza espressiva di poesia e pittura, per rimanere nel cerchio dell'aura heideggeriana, il pensiero può allora aspirare a coniugare prospettiva classica e prospettiva biblica? Se tale contrapposizione non è intesa come una contraddizione

⁶⁸ Sono parole di Brecht riportate da C. Cases, 1963, XXXVIII, che a sua volta parla di Azdak come di un «Galileo dimidiato, che approfitta della sua nuova posizione per dar sfogo al suo prorompente epicureismo» (*ibidem*).

⁶⁹ B. Brecht, 1965, 2143. Cases, a proposito di Azdak, rileva che «Brecht non vuole dimostrare che qualsiasi popolano può essere un buon giudice, bensì che una giustizia improvvisata e corrotta è comunque meglio di una legalitaria e organizzata»; per Gruša, richiama la risposta di Brecht alle obiezioni a questo personaggio: «Gruša da principio è una "sciocca" che agisce solo per istinto, mentre poi attraverso le sue esperienze diventa 'produttiva', cioè sviluppa quelle capacità educative che ne fanno una vera madre». E un po' più avanti, in riferimento al processo, Cases, riporta le parole di Brecht a proposito della tesi per la quale l'esito dei processi nei drammi brechtiani è sempre in qualche modo scontato, perché i giudici giudicano in base a determinati interessi di classe e alle rispettive ideologie: «Vista più attentamente, la favola si rivela invece come un vero racconto, che non dimostra nulla in sé, ma indica soltanto un certo tipo di saggezza, un comportamento che può essere esemplare per la contesa attuale» (C. Cases, 1963, XXXVIII). Lettura in parte diversa dà Mayer per Azdak. Egli sostiene che: «agli occhi di Brecht egli non è affatto giusto. Nel senso del diritto formale, Azdak è naturalmente un giudice parziale, corrotto, ingiusto, ragion per cui la sua sentenza è insieme soddisfacente e inaudita. Il bambino viene sottratto alla vera madre e attribuito al "popolo materno". La tesi di Brecht è all'incirca questa: finché non c'è una nuova società che crei un nuovo ordine giuridico, un giudice legato alla causa dei poveri deve piegare la legge formale in modo che questa arrechi il minor torto possibile» (H. Mayer, 1965, XXVIII).

⁷⁰ La legge, in questo caso, non sarebbe strumento di giustizia, ma, al contrario, di ingiustizia, e forse per questo Azdak utilizza il codice come scanno, sedendoci su, assegnandogli così tutt'altra funzione.

⁷¹ In realtà, il cerchio di gesso serve ad Azdak a confermare quello che già ha intuito dalle imprudenti parole sfuggite ad uno degli avvocati della madre, e cioè che questa chiede che le venga restituito il figlio solo per tornare in possesso del patrimonio di famiglia attraverso il bambino che ne è l'erede (B. Brecht, 1965, 2135).

insuperabile, ma come una «opposizione polare»⁷², per fare eco a Guardini, si può tentarne certo una ricomposizione, con quella saldatura d'oro che non nasconde i frammenti, ma li evidenzia impreziosendoli⁷³. D'Agostino ne traccia il cammino, che ha condotto alla definizione del concetto di diritto nella modernità, riabilitando il pensiero greco, almeno per quella dimensione che, sul piano fenomenologico, è portatrice di misura e proporzione: «La giustizia greca è pensiero della proporzione, compiaciuta della propria forma; la giustizia biblica nasce da un appello di Dio all'uomo, che ne smaschera le lacerazioni interiori, ma attraverso il quale si apre la possibilità per l'uomo di rispondere all'appello di Dio. La loro sintesi crea il concetto moderno e laico del diritto, che se da una parte non rinuncia alla logica della misura, dell'equilibrio, della compensazione, dall'altra la riconnette all'idea (anche tragica) della *persona*, come dell'unico luogo in cui si manifestano spettanze incancellabili ed esigenze ineludibili»⁷⁴. Se D'Agostino non nega la logica classica della proporzione, la iscrive tuttavia in un orizzonte di senso ad essa stessa ulteriore, ed anzi le conferisce il suo senso più autentico. Quella bilancia, il più antico e il meno polivoco degli attributi della Giustizia, che ha posto in ombra privilegiando la spada e la benda per descrivere la Giustizia della prospettiva greca, viene riammessa a partecipare dell'ermeneutica simbolica della Giustizia. Ma con un significato aggiunto, per quella continua risemantizzazione che Jung legge come in nessun caso e in nessun modo definitiva. Per raffigurare, cioè, con i suoi due piatti⁷⁵, un equilibrio non statico e fisso, ma sempre cercato e mai per sempre raggiunto, perché simbolo dell'incessante, reciproco riconoscimento proprio di quella relazionalità che definisce il fondamento ontologico dell'uomo contro l'impossibile separazione ontologica che caratterizza la visione classica⁷⁶.

⁷² R. Guardini, 2022.

⁷³ Il riferimento è qui alla tecnica giapponese Kintsugi, che ha ormai assunto un carattere fortemente simbolico, attraverso la quale si ricompone l'infranto, per alludere a Walter Benjamin, con un metallo prezioso come l'oro, che non nasconde la frattura, ma la pone addirittura in evidenza e le conferisce un nuovo, unico, valore.

⁷⁴ F. D'Agostino, 2002, 592. E altrove: «una spettanza originaria e irriducibile, non in virtù di ciò che [l'uomo] fa, ma semplicemente di ciò che è, non per il suo agire, ma per il suo essere: una spettanza che è nello stesso tempo *etica* e *giuridica*. Questo è il *postulato ontologico* sul quale si fonda il mondo moderno» (F. D'Agostino, 1995, 47-48).

⁷⁵ Simbolo dell'uguaglianza per le parti uguali che essa assicura, «la bilancia, in età medievale e moderna, sta come garante e vettore dell'equità, è il tramite delle parti ben fatte, lo strumento che dice il *tantumdem*: è l'antonomasia della giustizia commutativa e dello scambio eguale (...). Quindi deve essere alla greca (bilico, giogo, e due piatti)» (M. Sbriccoli, 2003, 61 n.).

⁷⁶ «L'Occidente, nel momento in cui ha rinunciato a ogni cosmologia, è invece stato in grado di costruire un'immagine *antropomorfa* della giustizia e di legare ad essa quel poco di dignità che ha saputo conquistarsi nella storia. Una dignità infinite volte infangata e involgarita, eppure mai completamente cancellata, nei limiti almeno in cui essa continui a essere intesa per come deve essere intesa, come ideale regolativo, aperto, stella polare di un cammino destinato a non concludersi mai» (F. D'Agostino, 2002, 592). Tale impossibile separazione ontologica è confermata dall'analisi sociologica di Bauman, quando, discutendo del desiderio di felicità, descrive l'energia che tale desiderio di felicità sviluppa attraverso due forme di forza: centripeta, l'interesse per sé, centrifuga, la cura per altri. E afferma: «prendersi cura del benessere di un Altro (...) accresce anche la sensazione di "benessere" del soggetto che si prende cura, e

Solo pensando l'uomo come «ente-in-relazione»⁷⁷ si può giungere ad affermare che «[t]utti gli uomini sono responsabili gli uni degli altri e in questa reciproca, calda, solidarietà è la radice della giustizia»⁷⁸, essendo il valore sociale della solidarietà⁷⁹, nel passaggio dal piano ontologico a quello deontologico dell'etica e del diritto, riflesso del «carattere interpersonale del diritto»⁸⁰. Un dovere di solidarietà al quale ognuno è silenziosamente chiamato, ben lontano da quella logica della spettacolarizzazione che ne dà il «polemico» Nietzsche dell'«Eracle del dovere» dei Greci, che «era su una scena ed era anche consapevole di trovarvisi; la virtù senza testimoni era per questo popolo di attori qualcosa affatto impensabile»⁸¹.

Non c'erano spettatori, perché non c'era nessuno spettacolo a cui assistere, se non quello dell'immane tragedia, non rappresentata come quella greca, ma vissuta fino alla rinuncia della propria vita, nell'affondamento del *Titanic*, che D'Agostino cita attraverso il commento che ne fa Tagore, per dimostrare che la forza dell'Occidente non è materiale, ma spirituale⁸².

Lì, mentre naufragava la chiassosa superbia del denaro e della tecnica, si ergeva nitido e senza strepito l'appello interiore a quel riverbero dell'amore, la solidarietà, che della giustizia è il suo senso primo e ultimo. *Fiat iustitia ne pereat mundus*⁸³.

presumibilmente la sua felicità. In questo caso la contrapposizione tra egoismo e altruismo si scioglie e scompare» (Z. Bauman, 2001, 119-120).

⁷⁷ S. Cotta, 1991, 87. Sul piano fenomenologico, il con-esserci, termine di chiara derivazione heideggeriana, svela questo preciso senso: «l'esser-insieme nell'interconnessione vitale degli enti diversi che lo costituiscono (...) gli individui umani». Ciò apre la strada alla «comprensione delle fondamentali esigenze coesistenziali del soggetto» (ivi, 69).

⁷⁸ F. D'Agostino, 2002, 586. Sul concetto di responsabilità, dove prospettiva greca e prospettiva biblica si incontrano, «è nata la nostra immagine dell'Occidente» (ivi, 593). Un'immagine che è debitrice nei confronti di Aristotele, secondo D'Agostino: sebbene, con ovvia generalizzazione, Aristotele sia da ascrivere alla prospettiva classica, ciò non gli impedisce di affermare, in riferimento al V libro dell'*Etica Nicomachea*, che egli «fonda il modo occidentale, il modo che è tuttora il nostro, di pensare l'uomo, come quell'essere la cui massima virtù sta nell'esercizio della giustizia e nel riconoscimento dell'alterità» (F. D'Agostino, 1995, 37).

⁷⁹ Fondamento giuridico del valore sociale della solidarietà è, per D'Agostino, la fraternità, cifra che esprime nel modo migliore il postulato ontologico del riconoscimento dell'altro, da parte del soggetto, come pari a se stesso (ivi, 48).

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ F. Nietzsche, 1986, 268. Alcune traduzioni dell'opera riportano il sottotitolo «*Uno scritto polemico*».

⁸² Tagore compara la risposta di solidarietà al naufragio del *Titanic* con quella dell'incendio nel bazar di Bolpur, dove il timore causato da un pregiudizio religioso impedì a molti di salvarsi. Questo il commento significativo del poeta indiano: «Soltanto un cinico può dire che l'Europa governa il mondo per mezzo della sua forza materiale. La vera sorgente della sua forza è spirituale; è una forza che non si può spiegare in nessun altro modo». Quella sorgente, o, con le parole di D'Agostino, quella radice è la solidarietà come responsabilità verso gli altri, punto di convergenza della prospettiva classica con la prospettiva biblica (D'Agostino, 2002, 586).

⁸³ Nella relazione triadica bene, benessere, diritto, per la quale il benessere non è un bene senza il diritto e il diritto non è il bene senza il benessere, Hegel accenna al motto *fiat iustitia, pereat mundus*, ma solo per sciogliere il nesso consequenziale lì istituito: «*fiat iustitia non deve aver per conseguenza pereat mundus*», (G. W. F. Hegel, 1991, 111), in una prospettiva teleologica rovesciata rispetto alla massima accolta da Kant. Da qui l'attribuzione a Hegel del motto così ripensato: *fiat iustitia ne pereat mundus*. Di tale riformulazione D'Agostino dice: «saggiamente, ma anche piattamente, corretto da Hegel» (F. D'Agostino 2006b, 26). Si

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ARISTOTELE, 1993, *Etica nicomachea. Testo greco a fronte*, a cura di Claudio Mazzarelli. Rusconi, Milano.

AULO GELLIO, 1992, *Le notti Attiche. Testo latino a fronte*, a cura di Giorgio Bernardi Perini. UTET, Torino.

BAUMAN Zygmunt, 2001, *L'arte della vita*. Laterza, Roma-Bari (ed. or. *The Art of Life*. Polity Press, Cambridge, 2008).

BERNABÒ Massimo, 2017, «Bisanzio negli anni trenta del Novecento: il palazzo di Giustizia di Milano». In *Arte Lombarda*, 1/2, 146-155.

BRECHT Bertolt, 1965, «Il cerchio di gesso del Caucaso». In *Teatro*, a cura di Ginetta Pignolo. Einaudi, Torino, 1965.

CALLIERI Bruno, 2005, «Il rischio psicotico del simbolo». In *Dell'apocalisse: antropologia e psicopatologia in Ernesto de Martino*, a cura di Bruna Baldaccioni e Pierangela Di Lucchio. Guida Editori, Napoli.

CANFORA Luciano, 2023, *Il dottor Marx*. In MARX Karl, *Differenza tra la filosofia della natura di Democrito e quella di Epicuro*, a cura di Mario Cingoli. Laterza, Roma-Bari.

CASES Cesare, 1963, *Nota introduttiva*. In *I capolavori di Brecht*. Einaudi, Torino.

CASSIRER Ernst, 2009, *Saggio sull'uomo. Una introduzione alla filosofia della cultura umana*. Armando Editore, Roma (ed. or. *An Essay on Man*. Yale University Press, New Haven and London, 1944).

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, 2006, *Dizionario dei simboli: miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*. Rizzoli, Milano (ed. or. *Dictionnaire Des Symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Éditions Robert Laffont, Paris, 1969).

COTTA Sergio, 1981, *Giustificazione e obbligatorietà delle norme*. Giuffrè, Milano.

attesta la diffusione del motto nel suo nuovo significato, ad esempio, in un altorilievo sulla facciata posteriore del Palazzo di Giustizia di Milano al di sotto di due figure femminili alate, di cui una regge una bilancia con i piatti in equilibrio e l'altra la spada rivolta verso il basso.

COTTA Sergio, 1991, *Il diritto nell'esistenza. Linee di ontofenomenologia giuridica*. Giuffrè, Milano.

D'AGOSTINO Francesco, 1973, *Epieikeia. Il tema dell'equità nell'antichità greca*. Giuffrè, Milano.

D'AGOSTINO Francesco, 1995, *Il diritto come problema teologico. Ed altri saggi di filosofia e teologia del diritto*. Giappichelli, Torino.

D'AGOSTINO Francesco, 2002, «Immagini della giustizia». In *La persona e i nomi dell'essere: scritti di filosofia in onore di Virgilio Melchiorre*, a cura di Francesco Botturi, Carmelo Vigna, Francesco Totaro. Vita e Pensiero, Milano.

D'AGOSTINO Francesco, 2004, «Introduzione». In *Id.*, *Parole di giustizia*. Giappichelli, Torino.

D'AGOSTINO Francesco, 2006, *Giustizia. Elementi per una teoria*. Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo.

D'AGOSTINO Francesco, 2006b, *Parole di giustizia*. Giappichelli, Torino.

D'AGOSTINO Francesco, 2007, «Non c'è giustizia senza amore». In *Paradoxa*, 2, 11-21.

D'AGOSTINO Francesco, 2008, «Amore e giustizia a partire dall'enciclica *Deus caritas est*: prospettiva filosofico-giuridica». In *Diritto canonico e servizio della carità*, a cura di Jésus Miñambres. Giuffrè, Milano.

D'AGOSTINO Francesco, 2012, *Jus quia iustum. Lezioni di filosofia del diritto e della religione*. Giappichelli, Torino.

DEBRAY Régis, 1999, *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*. Il Castoro, Milano (ed. or. *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. Gallimard, Paris, 1992).

DURAND Gilbert, 2012, *L'immaginazione simbolica*. IPOC, Milano (ed. or. *L'imagination symbolique*. Presses Universitaires de France, Paris, 1964).

FINKIELKRAUT Alain, 2011, *Un cuore intelligente*. Adelphi, Milano (ed. or. *Un coeur intelligent: Lectures*, Gallimard, Paris, 2009).

FOUCAULT Michel, 1976, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Torino, Einaudi (ed. or. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Gallimard, Paris, 1975).

GASSIER Pierre, 1973, *Dibujos de Goya. Los álbumes*. Noguer S.A., Barcelona.

GUARDINI Romano, 2022, *L'opposizione polare. Saggio per una filosofia del concreto vivente*. Morcelliana, Brescia (ed. or. *Der Gegensatz: Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten*. Der Werkkreis im Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz, 1925).

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, 1991, *Lineamenti di filosofia del diritto. Diritto naturale e scienza dello Stato in compendio*. Laterza, Roma-Bari (ed. or. *Grundlinien der Philosophie des Rechts. Oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*. Nicolai, Berlin, 1821).

HEIDEGGER Martin, 1968, «*L'origine dell'opera d'arte*». In ID., *Sentieri interrotti*, a cura di Pietro Chiodi. La Nuova Italia, Firenze.

HEIDEGGER Martin, 1987, Lettera sull'umanismo. In ID., *Segnavia*, a cura di Franco Volpi. Adelphi, Milano.

HEIDEGGER Martin, 1987b, «Poscritto a "Che cos'è la metafisica"». In ID., *Segnavia*, a cura di Franco Volpi. Adelphi, Milano.

HEIDEGGER Martin, 1988, «Hölderlin e l'essenza della poesia». In ID., *La poesia di Hölderlin*, a cura di Leonardo Amoroso. Adelphi, Milano.

HEIDEGGER Martin, 1988, «Rammemorazione». In ID., *La poesia di Hölderlin*, a cura di Leonardo Amoroso. Adelphi, Milano.

HÖLDERLIN Friedrich, 2001, *Tutte le liriche*. Testo tedesco a fronte, a cura di Luigi Reitani. Con uno scritto di Andrea Zanzotto, Mondadori, Milano.

JAY Martin, 1999, «Must Justice be Blind? The Challenge of Images to the Law». In *Law and the Image. The Authority of Art and the Aesthetics of Law*, edited by Costas Douzinas, Lynda Nead. The University Chicago Press, Chicago.

JUNG Carl Gustav, 2009, *L'uomo e i suoi simboli*. Raffaello Cortina, Milano (ed. or. *Man and His Symbols*. Aldus Books, London, 1964).

JUNG Carl Gustav, 1977, «Tipi psicologici». In *Opere*, vol. VI, Bollati Boringhieri, Torino (ed. or. *Psychologische Typen*. Rascher Verlag, Zürich, 1921).

KANT Immanuel, 2014, *Per la pace perpetua*. Feltrinelli, Milano (ed. or. *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*. Friedrich Nicolovius, Königsberg, 1785).

MARX Karl, 2023, *Differenza tra la filosofia della natura di Democrito e quella di Epicuro*, a cura di Mario Cingoli. Laterza, Roma-Bari (ed. or. *Differenz der demokritischen und epikureischen Naturphilosophie*, 1841).

MAYER Hans, 1965, «Introduzione». In *Teatro di Bertolt Brecht*, a cura di Emilio Castellani. Einaudi, Torino.

MOORMANN Eric, Uitterhoeve Wilfried, 1997, *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*. Mondadori, Milano.

NIETZSCHE Friedrich, 1986, *Genealogia della morale*. In *Opere di Friderich Nietzsche*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, VI, II. Adelphi, Milano (ed. or. *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*. C. G. Naumann, Leipzig, 1887).

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

REBUFFA Giorgio, 1989, *Max Weber e la scienza del diritto*. Giappichelli, Torino.

ROBERT Christian-Nils, 1993, *Une allégorie parfaite. La Justice. Vertu, courtisane et bourreau*. Georg, Genève.

ROBERT Christian-Nils, 2006, *La justice dans ses décors (XV^e -XVI^e siècles)*. Droz, Genève.

SOEUR JEANNE D'ARC, 1996, *Un coeur qui écoute*. Desclée De Brouwer, Paris.

SBRICCOLI Mario, 2003, «La benda della giustizia. Iconografia, diritto e leggi penali dal Medioevo all'età moderna». In *Ordo iuris. Storia e forme dell'esperienza giuridica*. Giuffrè, Milano.

TODOROV Tzvetan, 1984, *Teorie del simbolo. Retorica, estetica, poetica, ermeneutica: i fatti simbolici nella storia del pensiero occidentale*. Garzanti, Milano (ed. or. *Théories du symbole*. Seuil, Paris, 1977).