

LIVIO BORRIELLO

## La parola giuridica e la parola letteraria

SOMMARIO: 1. Introduzione. – 2. L'inizio del Diritto. – 3. L'inizio della letteratura. – 4. Potere e dovere. – 5. La letteratura in azione: cinque tipologie di scrittura. – 6. La deriva tecnicistica del Diritto.

1. – L'ingiustizia è la tragedia del mondo, e tuttavia il mondo va avanti grazie all'ingiustizia.

La perfetta giustizia avrebbe prodotto un mondo stranamente torpido, neghittoso, vagamente brancolante in una foschia uniforme e continua, da cui sarebbe bandita ogni gerarchia, ogni differenza, ogni tensione. In questo mondo l'individuo sarebbe ridotto a un soggetto di diritto che non ha più niente a cui aver diritto.

Portando alle estreme conseguenze il paradosso, si potrebbe dire che il fine del Diritto non è la giustizia. Foucault ha dimostrato, ad esempio, che la detenzione non serve a ridurre i crimini e dunque a produrre maggiore giustizia, ma a perpetuare un certo equilibrio di poteri e un certo tipo di ordine sociale, ritenuti desiderabili dagli uomini in un certo momento storico.

D'altronde, ogni tipo di sanzione è, in sé, un crimine, è l'addizione a un crimine di un altro crimine, perpetrato al fine di ridurre, in un futuro ipotetico e in un'ottica probabilistica, i crimini possibili, e rappresenta dunque, un incremento di ingiustizia.

Infine, si deve ammettere che il Diritto non può che emanare dalla forza: nel caso migliore, che noi consideriamo quello delle democrazie di diritto, dalla forza della maggioranza. Ma ogni imposizione della maggioranza, non è in sé una violenza alla minoranza? Cosa ci garantisce che la maggioranza sia nel *giusto*? Non fu la maggioranza a legittimare il potere di Hitler, e non fu la maggioranza a decretare la follia di Van Gogh, e a condannarlo all'insuccesso e al suicidio (il suicidato dalla società, lo chiama Artaud)? In realtà è nel gregarismo stesso che è insita l'ingiustizia, poiché esso in altro non consiste che in un istinto meccanico e irrazionale di adeguamento alla forza della maggioranza.

Questi paradossi possono esserci utili a introdurre il discorso su Diritto e Letteratura in due sensi: innanzitutto, perché evidenziano l'ambiguità e l'insidiosità degli argomenti che andiamo a affrontare. Secondaria-

mente, perché mostrano come qualsiasi affermazione fatta nell'ambito del Diritto, persino quella più assiomatica e scontata, ovvero che il Diritto e la giustizia siano in sé desiderabili, può essere messa in discussione da altri saperi.

Ne deriva che il sapere del Diritto, più intimamente, più costitutivamente di quello di qualsiasi altro sapere, non può essere un sapere chiuso. Più di ogni altro sapere, esso dipende da un sistema di valori e di conoscenze che lo giustificano, che lo sostanziano, che lo sorreggono, e che sono rintracciabili solo in un orizzonte eteronomo, in una dimensione altra rispetto al Diritto stesso. La funzione sociale del Diritto è di garantire gli accordi fra gli uomini, ma la natura di questi accordi dipende esclusivamente dalla loro volontà<sup>1</sup>. Dunque, la conoscenza di questa volontà deve incessantemente accompagnare e, più radicalmente, costituire la teoria e la prassi giuridica.

2. – All'inizio era il verbo essere, ancora indifferenziato, ancora indeclinabile. Le origini oscure, istintive, ferine del Diritto si perdono forse in una specie di legge naturale del riconoscimento: quest'essere che mi somiglia tanto, "sono" in qualche modo anch'io. Il sistema percettivo di un vivente, come può accadere a un antivirus che scambi alcune sequenze di programma per un invasore esterno, o al sistema immunitario che attacca gli organi interni nelle malattie autoimmuni, non è così intimamente saldato al sistema neurovegetativo, deputato alla sopravvivenza, da distinguere esattamente fra interno e esterno, fra io e non-io. È probabilmente questa confusione che inibisce o almeno filtra l'aggressività nei confronti dell'essere che ci troviamo di fronte, in misura di quanto esso ci somigli.

Questa ipotesi sembra comprovata dal fatto che, all'origine, non esiste Diritto se non in ambito umano, e che comunque noi abdichiamo ad esso quando avvertiamo nell'altro una diversità tale da rendere impossibile ogni processo d'identificazione, ad esempio nella guerra, o nei riguardi della gran parte degli animali, o delle pur viventi piante. La forza del diritto è sempre inversamente proporzionale alla distanza, e decresce lungo la scala che va dal parente, al membro del clan o della comunità, fino al nemico e all'estraneo.

In questo senso ogni sentimento etico, e ogni Diritto che successiva-

<sup>1</sup> Già gli antichi sapevano che il Diritto non può consistere in una meccanica applicazione di un principio tecnico di equità, e che dunque esso va fondato eteronomamente. Salomone sapeva che non è giustizia tagliare un bambino in due metà, e Platone, nelle prime pagine de *La Repubblica I*, ammetteva che: «se uno ha ricevuto armi da un amico sano di mente e se le sente richiedere da quell'amico impazzito, chiunque dovrebbe dire, a mio avviso, che non bisogna ridargliele e che non sarebbe giusto che glielne ridesse».

mente lo codifichi, sarebbe da riportare al sentimento più indubitabile, potente e radicale dell'uomo, quello dell'identità.

Il tu sarebbe un'inversione dell'io, e cioè dell'unica realtà di cui abbiamo certezza, e che non sia solo ipotesi e rappresentazione. Il passaggio "sociale" dall'io all'altro sarebbe solo uno spostamento di identità, un movimento impossibile di ribaltamento dal sé che conosciamo a un ipotetico altro. La legge "incrollabile" a cui fa appello Antigone, sarebbe tale proprio perché è quella del riconoscimento (in questo caso parentale), ovvero proprio perché non è una legge, ma l'estensione di un istinto autoconservativo<sup>2</sup>.

Bisogna tuttavia ammettere che, quando individuiamo una legge naturale del riconoscimento, siamo ancora nell'ambito dell'etica, e che entriamo propriamente nella sfera del Diritto nel momento in cui sorge un'idea rudimentale di coazione e una correlata di sanzione. Parlare di norma, significa tradurre in scrizione, in pre-scrizione, il "tu devi", ma predicare "tu devi" equivale a dire: "se non lo fai, allora... sarai aggredito, sarai punito ecc.". Seppure distinguiamo fra *lex* e *iuris*, fra legge come obbligo e diritto come libertà, e dunque postuliamo un diritto al "poter essere", distinto dal dover essere, un Diritto del "tu puoi" contrapposto a un Diritto del "tu devi", nel momento in cui riconosciamo che questo poter essere "deve" essere in qualche modo sancito e legittimato socialmente, riportiamo il "poter essere" a un "poter dover essere". In altri termini, può esistere un'etica naturale, ma non esiste nessun diritto naturale, nemmeno il diritto a esistere, dal momento che ogni istante di sopravvivenza dell'uomo viene strappato alla natura che lo circonda attraverso una lotta spietata, in cui soccombe l'uno o l'altra<sup>3</sup>. Oppure viene garantito da un sistema di leggi, retto da coazioni e sanzioni. Esiste semplicemente una volontà, una pul-

<sup>2</sup> Sempre nel quadro di questa ipotesi, la responsabilità, l'inter-esse per l'Altro, sorgerebbe appunto come interesse nel senso utilitaristico. L'etica non sarebbe, radicalmente, un discorso dell'alterità, ma un discorso dell'identità. E il Diritto non garantirebbe il bene di tutti, ma il bene del singolo in tutti, e si definirebbe più come una forma di egoismo collettivo, di utilitarismo corale e armonizzato, che come la celebrazione della socialità e dell'altruismo. A questa visione, che non dispiacerebbe a Eraclito, a Hobbes, a Nietzsche e a Foucault, se ne può contrapporre come vedremo un'altra meno cruda ma non meno rigorosa, quella di Levinas, che vede il sorgere dell'etica nell'epifania dell'altro, nel riconoscimento del suo volto, presenza insieme estranea e familiare che ci convoca al senso di responsabilità. Tuttavia l'idea stessa del volto, del *visage*, distinto dalla *facies* o dal muso animale, racchiude quella del riconoscimento e dell'identità.

<sup>3</sup> In questo senso Hobbes affermava che il diritto di natura deve essere deposto, essendo matrice di disordine, e in tal modo gli negava statuto giuridico, e da questo punto di vista Franco Cordero, interpretando Spinoza, sostiene che «il diritto che compete naturalmente a ognuno coincide con la sfera della sua potenza», il che lo rende ancora un diritto che non rientra nel Diritto (F. CORDERO, *Diritto*, in *Enc. Einaudi*, vol. IV, Torino, 1978).

sione, un desiderio che, se riconosciuto legittimo da un'altra volontà, diventa diritto. Ma dire che una volontà deve essere riconosciuta come legittima, significa istituire *ipso facto* una legge. Ogni *ius* è in realtà garantito e dunque istituito da una *lex*, codificata o solo presupposta e implicita, ogni *ius* dissimula una *lex*<sup>4</sup>.

Anche la norma non prescrittiva, ma solo descrittiva, o deontica, o la norma consuetudinaria, o la cosiddetta norma imperfetta del diritto romano, non è norma se non comporta una qualche forma di danno o pregiudizio per chi non la rispetta, ad esempio l'annullamento di un atto, o la delegittimazione nel caso di norme indirizzate allo Stato o alla pubblica amministrazione. Nei casi più sfumati, si tratterà semplicemente di una sanzione – nel senso allargato in cui stiamo adoperando il termine – solo morale, affettiva o genericamente psicologica (biasimo sociale, disapprovazione, o solo non-riconoscimento, e cioè esclusione)<sup>5</sup>.

Questo ragionamento individua l'essenza del Diritto nel "tu devi". Ma *quando* tu devi? E chi è che lo pronuncia? Questo, si potrebbe dire, il Diritto non lo sa.

3. – Ai fini di questa rapida indagine sui fondamenti, si può assimilare la letteratura alle altre forme di rappresentazione estetica, visto che all'origine esse sfumano l'una nell'altra. La letteratura si distingue infatti dalle altre arti solo in quanto rappresenta il mondo attraverso le parole, e non attraverso il vocabolario dei colori, dei suoni o dei gesti. Questa caratteristica la rende una fonte privilegiata e elettiva del Diritto, perché le permette di rappresentare non solo le intuizioni sensoriali, le visioni o i sentimenti dell'artista (o della collettività di cui egli si fa interprete), ma anche forme più complesse, elaborate e approfondite, quali concetti, analisi, giudizi, convinzioni morali ecc.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> «Ogni legge è un comando», scrive Austin, citato in F. CORDERO, *Diritto*, cit., p. 969.

<sup>5</sup> Bisogna anche precisare che il termine sanzione sta a indicare una reazione, di segno uguale e contrario all'atto delittuoso, che sia approvata/autorizzata socialmente, ovvero da almeno due persone (che nel caso minimo, comprendono anche il sanzionato). La reazione di contrattacco di un animale colpito o di un bambino irritato non è una sanzione né una punizione, ma resta un atto istintivo, individuale e anedddotico. Mentre la grammatica elementare dell'atto istintivo è: subisco un attacco, reagisco all'attacco – quella dell'atto giuridico è di questo tipo: subisco un attacco, chiedo a un altro: è bene reagire?, reagisco all'attacco. Il passaggio dalla legge del taglione alla legge giuridica, consiste dunque nell'inserimento di questa domanda intermedia, e nel passaggio dalla dimensione individuale a quella collettiva che essa comporta.

<sup>6</sup> Questa caratteristica è in parte condivisa dal cinema, almeno nella misura in cui è possibile approfondire queste forme nello spazio ridotto, sia in senso temporale che psicologico, della rappresentazione cinematografica, ovvero nella misura in cui il cinema include una componente verbale e letteraria, e spiega perché, subito dopo quello fra Diritto e Let-

Partiamo quindi dalle grotte di Lascaux o dalle statuine di Willendorf, che sono le prime forme espressive di cui abbiamo testimonianza, e che non siano state inghiottite dal tempo come è accaduto per danze e cerimoniali. Cosa ha spinto l'uomo primitivo, l'uomo alla sua alba, a fissare per la prima volta una sua intuizione del mondo su un supporto stabile, quale impulso, desiderio o progetto lo ha spinto a immaginare e poi *rap-presentare* gli indefiniti psicogrammi, i simboli, le impronte di mani, e poi più compiutamente appetitosi bisonti e donne metroache dai seni immani in quella ed altre dimore? Ammettiamo pure che quelle figure potessero costituire un semplice computo, l'attestazione (che in sé già sarebbe giuridica) del possesso di quegli animali, visto che appare comprovato che all'origine dell'atto di scrittura ci siano dei *calcula*, degli oggetti materiali, ciottoli o sfere di argilla, atti a stabilire il diritto di proprietà e a favorire le transazioni economiche. Ma cosa avrebbe potuto calcolare il primitivo plasmando una Venere steatopigia? Appare più plausibile che egli, dipingendo e scolpendo, abbia semplicemente voluto regolare, sfogandola su un oggetto, una tensione o un'emozione interna, lo sgomento di fronte al mistero, al numinoso della maternità – l'eterno miracolo per cui l'umano si duplica, e una vita si produce dal nulla – o il sentimento misto di paura, ammirazione e frustrazione che gli procurava l'apparizione della sfuggente e tronituante mandria di bisonti. Questa rappresentazione produceva tuttavia uno spazio nuovo, quello dell'immaginario. Rovesciando il sé fuori di sé, traducendo la propria visione soggettiva in immagini leggibili e decodificabili da altri uomini, il proto-Picasso, chissà se fra l'ammirazione o più probabilmente il disprezzo generale, produceva quella nuova dimensione dell'umano, apparentemente gratuita e superflua, da cui si sono originati la pittura, il cinema, la *web-art*, la letteratura, la cultura nel suo complesso.

Questo spazio ha permesso agli uomini di conoscersi, duplicati nella propria rappresentazione, e di conoscere il mondo per come essi lo percepivano, gli ha consentito di prendere coscienza di sé, di elaborare miti a cui fare comune riferimento, di immaginare forme più complesse e elaborate in cui organizzare le proprie intuizioni, sensazioni, sentimenti. Prima di questo processo di inversione e oggettivazione di sé, le passioni degli uomini, i loro valori – e cioè le passioni ritenute desiderabili e fondanti, e in genere quelle comuni al gruppo sociale, come ad esempio l'amore per i figli – i loro progetti – e cioè la posticipazione nel futuro di certe passioni – non avevano ancora una dimensione culturale. Vissute, ed anzi subite sordamente, agitavano il corpo, ma non accedevano allo spirito né alla dimensione sociale. Nel momento in cui il sentimento di rispetto della ma-

teratura, il rapporto fra Diritto e Cinema è percepito come il più forte, mentre molto più marginali e secondari appaiono quelli fra Diritto e musica, pittura, o danza.

ternità ha plasmato nella pietra la forma di una madre, quella madre è divenuta la Madre, e quell'oscuro gorgoglio del sangue è diventato un'idea astratta e simbolica, quella di maternità: il corpo, il sangue, si sono fatti cultura, i membri della comunità vi hanno riconosciuto una condizione comune, ne hanno fatto un mito, l'hanno adorata.

Naturalmente non tutto il sentire rappresentato dal protoartista preistorico è divenuto mito e tantomeno valore condiviso, non solo perché altre sue produzioni artistiche avrebbero potuto fermarsi a un grado di espressività, e dunque a un potenziale simbolico, insufficiente, ma soprattutto perché tale non era la sua intenzione. Egli si è limitato a creare immagini, come meglio sapeva fare. Un valore culturale presuppone sempre una compiuta espressione dello stesso, ma non è affatto vero il contrario, e cioè che un sentire compiutamente espresso sia da tutti condiviso e divenga valore. Quel che conta, ai fini del nostro discorso, è individuare il profondo valore culturale di ogni rappresentazione estetica, nel nostro esempio iconica, nella fattispecie di questo studio letteraria.

La *paideia* greca, l'educazione dei fanciulli, ancora memore di tutto ciò, era basata sui poemi di Omero, e sul sistema di valori che essi codificavano, secondo le modalità illustrate da Vico. Oggi abbiamo una coscienza solo confusa del fatto che tutto ciò che riconosciamo come umano, culturale, etico, è nato da questo processo di oggettivazione linguistica, ovvero da quel singolare processo inventato dagli uomini che è la scrittura, includendo nel termine anche quella forma di fissazione sul supporto corporeo che è la memorizzazione, e considerandola quindi un'evoluzione decisiva della funzione linguistica, presente in forma rudimentale e inarticolata anche nel mondo animale<sup>7</sup>.

4. – Abbiamo dunque individuato il Diritto come l'ambito del "tu devi", con una semplificazione che non tiene ovviamente conto della sua ampia articolazione, e che in parte volutamente trascura certe visioni utopistiche e troppo benintenzionate che vedono nel Diritto una specie di Eldorado, in cui uomini gai e immaginosi si auto-organizzano spontaneamente, felici di garantirsi a vicenda i reciproci spazi e il reciproco godimento della vita. Con ciò non si vuole negare che il sentimento della libertà o il piacere della socialità (o il levinassiano godimento dell'alterità) possano essere di pertinenza del Diritto, e ancor più dell'etica, ma solo che esse concernano la sua essenza distintiva.

Abbiamo successivamente riconosciuto nella Letteratura, e in ogni manifestazione estetica in generale, una tecnica di rappresentazione, che traendo

<sup>7</sup> Sull'importanza dell'atto della scrittura nei processi di formazione dei valori etici, si veda tutta l'opera di Carlo Sini, e in particolare *Etica della scrittura*, Milano, 1992.

origine dall'oscuro magma degli impulsi interiori, produce lo spazio dell'immaginario e della cultura. In questo spazio l'io gode della più assoluta libertà, esso può prendersi il lusso di volare sulla luna come Astolfo, e può massacrare con un atto gratuito una vecchietta come Raskolnikov, può naufragare dolcemente nel mare dell'infinito come l'io lirico di Leopardi, o attraversare disinvoltamente mondi ultraterreni come Omero, Dante, Yeats o Carroll, costruire perfetti congegni metrici con i sentimenti più comuni e socialmente ammissibili, come Pascoli, o complesse macchine erotico-criminali come Sade. In questo senso, la Letteratura si potrebbe definire come l'ambito dell'"io posso", di uno spazio che ospita tutte le potenzialità interiori dell'uomo e che, di per sé, non le valuta e non le giudica, ma semplicemente le rappresenta, ovvero le plasma in una forma più o meno riuscita e compiuta.

Notiamo innanzitutto che entrambe queste funzioni, in ciò opponendosi a quelle direttamente conoscitive proprie delle scienze positive, prescindono dal valore di verità, e cioè dalla funzione referenziale.

Riferendosi alle teorie della comunicazione, e più esattamente alla classificazione di Jakobson, si può dire che la funzione linguistica dominante nel Diritto, sia quella conativa, ovvero orientata sul destinatario, mentre in Letteratura prevale la funzione propriamente poetica, orientata sul messaggio<sup>8</sup>. Che Astolfo sia andato o meno sulla Luna, o che ad averlo fatto per primo sia Armstrong utilizzando un dispositivo in definitiva assai più elementare di un asino, non è questione che riguardi *direttamente* il letterato, che anzi trova assai più interessante e funzionale la prima ipotesi, così come il giurista non è *essenzialmente* tenuto a sapere se l'eutanasia sia un bene o un male, se l'omicidio in sé sia un bene o un male e, a rigore, nemmeno se alla sentenza di condanna per omicidio corrisponda o no un reale atto di omicidio. Egli deve solo: prendere atto dell'accordo su cui sono convenuti i suoi simili, nel giudicare desiderabile o meno un certo comportamento; applicare correttamente e impersonalmente le norme a disposizione; utilizzare magari perizie e reperti scientifici, e dunque referenziali, quali elementi di giudizio. Ma il suo gesto essenziale e distintivo è un gesto imperativo, è il "tu devi" che non può essere messo in dubbio dalla domanda: "è vero o non è vero?". Così come è del tutto impermeabile a questa domanda l'"io posso" del letterato, sbrigliato in quella intercapedine fra la parola e la cosa che è appunto lo spazio del significato, o in altri termini del simbolico<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> In R. JAKOBSON, *Saggi di linguistica generale*, Milano, 1966, pp. 185 ss.

<sup>9</sup> Alle origini spesso la funzione magica, poetica e giuridica, e quindi la funzione poetica e quella conativa, si confondono e sovrappongono, dando forma a formule rituali, scongiuri e filastrocche che utilizzano le tecniche poetiche (ritmo, assonanza, parallelismi ecc.)

Né al Diritto, né alla Letteratura, compete dunque la ricerca della verità in senso stretto.

In realtà vedremo che essi ineriscono alla verità a un secondo grado, così come l'attore di Diderot, simulando, risulta paradossalmente più vero del vero. Anche un romanzo o una sentenza sono una rappresentazione della verità, che attinge alla verità, o a quella verità interpretativa che è probabilmente la sola possibile, più concretamente di quanto faccia la scienza, che non può che avvicinarvisi asintoticamente. È questa la considerazione da cui partono le teorie narrative del Diritto, che individuano un'analogia forte fra i due ambiti, quello del dire giuridico e quello del dire letterario, appunto nelle modalità di costruzione dei loro discorsi. Queste teorie, che hanno visto i loro principali rappresentanti, con sfumature e articolazioni diverse, negli statunitensi J. B. White, R. Cover e R. Weisberg, sono tutte particolarmente stimolanti e feconde, nella misura in cui smontano nei fondamenti la pretesa scientificità del Diritto, e ne evidenziano la natura argomentativa, discorsiva, quasi affabulatoria e visionaria<sup>10</sup>.

per rendere meglio memorizzabili, meglio imprimibili sui supporti neurali, le formule utili a regolare la vita sociale, o ad agire su quella sovranaturale. Questa funzione si nasconde dietro numerose insospettabili formazioni verbali, ad esempio nella cantilena "30 giorni ha novembre...", che non fa in definitiva che fissare in una forma linguisticamente maneggevole una convenzione, e cioè una legge, quella che divide l'anno solare in 12 segmenti arbitrari. In età medievale come in molte culture orientali si ha traccia di leggi codificate in versi. Per non dire delle due Leggi di più vasta area d'osservanza, la Bibbia e il Corano, entrambe scritte in versetti. Curioso anche notare come i primi documenti disponibili in italiano volgare consistano in scritture di tipo giuridico, come il giuramento trascritto dal notaio Adenolfo, a Capua nel marzo 960, che così recita: «*Sao ko kelle terre, per kelle fini que ki contene, trenta anni le possette parte sancti Benedicti*». Ma anche il "fumetto" *ante litteram* nuvolettato dalla bocca di un personaggio dipinto nelle catacombe di Comodilla: «*Non dicere ille secreta a bboce*», risalente al secolo precedente, e che è in definitiva una prescrizione, seppur di tipo magico-esoterico. Per approfondimenti si rimanda a I. BALDELLI, *La letteratura dell'Italia mediana dalle origini al XIII secolo*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e Geografia*, vol. I, Torino, 1987. Legami anche più radicali si potrebbero individuare fra lingua e legge, rintracciandoli negli ambiti più disparati. C.S. Peirce, fondatore della semiologia moderna, teorizza ad esempio il segno-legge, e lo definisce: una legge che è un segno. Ogni segno è convenzionale, e in ultima analisi ricade in un ambito, in senso assai lato, di competenza giuridica. La parola "cane", codificata nel vocabolario italiano, è l'atto fonatorio o grafico che, per convenzione, deve eseguire ogni appartenente alla comunità linguistica italiana, quando vuole significare un cane, come la frase "non uccidere", codificata dal Codice penale, è l'atto che deve eseguire il suddito italiano se vuole entrare nel gioco di scambio dei reciproci diritti, che ne fanno un soggetto sociale.

<sup>10</sup> Per altri versi è vero, come afferma Shelley, che il poeta è legislatore del mondo. Il letterato, come il giurista, deve formulare la realtà, ovvero deve pervenire a definire nella forma più esatta, perspicua e economica, alcune leggi che regolano la vita degli uomini. Riconoscersi in una poesia, o in un romanzo, significa riconoscerci il funzionamento di una legge, signi-

Tuttavia, prendendo troppo alla lettera questa equivalenza, leggendo troppo il Diritto come Letteratura<sup>11</sup>, e soprattutto assumendo questa equivalenza come forma fondamentale del rapporto fra i due spazi, si corre il rischio di disconoscere i caratteri distintivi dell'uno e dell'altra, e di ridurre il loro legame, che è avvertito istintivamente come un legame di forza e necessità, a una sorta di connessione fortuita e arbitraria, stabilita a posteriori attraverso un gioco sottile e raffinato di astrazioni, che si confonde e stempera in una rete di connessioni equivalenti. Il Diritto è infatti certamente anche narrazione, probabilmente molto di più di quanto comunemente si ritenga, ma nella misura in cui lo è ogni discorso e sapere. Che si tratti di un ricettario gastronomico, una teoria metafisica dell'essere o una mineralografia degli Appennini, nessun discorso umano può prescindere da quella certa componente immaginativa e visionaria, da quel coinvolgimento emozionale, da quelle connessioni istintive e sensoriali, da quei presupposti percettivi dati per scontati, che costituiscono l'essenza del discorso letterario, e tantomeno può prescindere l'elaborazione di un pensiero e una prassi giuridica. Perfino nella formazione della verità scientifica, per l'epistemologia contemporanea<sup>12</sup>, gioca un ruolo decisivo la facoltà

fica ritrovare un termine linguistico comune a chi ha scritto e a chi ha letto, e in tal senso significa operare con gli stessi meccanismi che presiedono alla formazione della norma.

<sup>11</sup> Almeno in questo senso da una parte sociologico, dall'altra filosofico ed ermeneutico. Altro poi è il discorso del Diritto come Letteratura, in quanto dotato di specifiche qualità espressive e retoriche, ovvero del valore letterario della prosa giuridica. Che esista fra i due ambiti un legame stretto in questo senso, è verità antica e evidente di per sé, basti pensare all'alto valore letterario attribuito alle arringhe di Cicerone, all'appassionata invettiva di Zola nel caso Dreyfus, il famoso "*J'accuse*", o alla straordinaria potenza di scrittura di un filosofo del Diritto come Hobbes. Non per niente anticamente le due arti erano accomunate nella disciplina del *trivium*, contrapposte a quelle positive del *quadrivium*. D'altronde l'estrema asciuttezza e la severa economia linguistica, la nettezza e perspicuità delle formulazioni, la complessa ma fluida articolazione sintattica rendono pregevoli e estremamente godibili da un punto di vista formale e letterario anche molte produzioni giuridiche contemporanee, la Costituzione Italiana ad esempio, ma anche la gran parte delle leggi o segnatamente delle sentenze emanate e promulgate quotidianamente dagli organi legislativi e giuridici. Si può dire insomma che il livello medio di qualità letteraria o comunque linguistica della produzione tecnica giuridica sia piuttosto alto. Con ciò si può tuttavia ritenere che esso abbia tutto da guadagnarci nel ridurre il grado di tecnicismo, e ad utilizzare strumenti espressivi più fantasiosi e disinvolti, in qualche senso meno asciutti e eleganti, ma in altro più sottili e adeguati alla materia complessa e sfuggente che trattano.

Per quanto riguarda il potenziale di queste prose, è interessante rimandare alla lunga citazione che Valerio Magrelli appone in epigrafe alla poesia Treno-cometa, in *Esercizi di tiptologia*, Milano, 1992, p. 76, tratta dalla sentenza n. 6826/87 del Tribunale Civile di Roma. Dal modo e dal contesto in cui egli la utilizza, si arguisce che gli attribuisce non solo una qualità scritturale, ma addirittura poetica in senso stretto. La sentenza, insomma, qui, per Magrelli, si fa poesia.

<sup>12</sup> Ci riferiamo non solo alle teorie "contro il metodo" di un *Feyerabend*, ma anche a

immaginativa e ideativa. E Foucault definisce icasticamente le scienze come “lingue ben fatte”<sup>13</sup>.

Dunque anche il Diritto è Letteratura, ma l'essenza del loro rapporto va ricercata probabilmente più nella loro differenza che nella loro somiglianza, e dunque in quella dialettica di cui dice F. Ost<sup>14</sup>.

Questa dialettica è probabilmente alla sua radice quella fra potere e dovere: la Letteratura delinea il possibile, suscita dal caotico brulichio delle percezioni e pulsioni individuali le forme archetipe del sentire e del pensare, estende il campo dello psichico annettendovi nuovi territori, racchiusi in nuovi orizzonti, e il Diritto ritaglia all'interno del possibile, ciò che è dovuto, quei comportamenti che risultino socialmente ammissibili o desiderabili. In questo senso, il termine medio di questo rapporto è l'etica: la Letteratura perseguirà una funzione etica nella misura in cui si dirigerà verso il dovuto, e il Diritto sarà eticamente fondato, e dunque non irrigidito formalisticamente, nel momento in cui si approvvigionerà al sapere organico della Letteratura. La Letteratura sarà tuttavia paradossalmente etica nella misura in cui non perseguirà programmaticamente alcun fine etico, ma svolgerà la sua ricerca nella più assoluta libertà. Nello stesso tempo il Diritto, pur dovendo necessariamente attingere alla fonte della Letteratura, ne dovrà filtrare ogni apporto secondo i propri principi.

Si arriverà allora alla conseguenza estrema che il letterato deve riconoscere, giustificare e accogliere in sé anche il Male – ovvero la bestia nera del Diritto – in quanto «condizione possibile in cui l'uomo non ha più l'appoggio del Bene tradizionale – o dell'ordine stabilito», e che pertanto «fa parte dell'essenza della poesia»<sup>15</sup>, come rivendica tutta l'opera di Bataille a partire da *La Letteratura e il Male*<sup>16</sup>. Il compito etico del letterato è più quello di avventurarsi pericolosamente negli abissi della propria coscienza, che di illustrare tesi rassicuranti e edificanti – come le eroine delle moralità gesuitiche, che grazie alla loro virtù scampavano ogni pericolo. Qui la virtù è nel vizio, se il vizio ci descrive spesso – non è l'operazione intellettuale da cui parte lo stesso Hobbes? – il cuore dell'uomo più veritariamente e crudamente (o crudelmente, direbbe Artaud) che non la virtù.

quelle ad esempio di un Popper, che non si può certo considerare un ermeneuta, un debolista o un relativista, e che nel momento in cui individua come costitutiva del processo di formazione della verità scientifica la sequenza di congettura e confutazione, vi riconosce il ruolo decisivo della facoltà immaginativa e ideativa.

<sup>13</sup> M. FOUCAULT, *Le parole e le cose*, Milano, 1966, p. 102.

<sup>14</sup> F. OST, *Mosè, Eschilo, Sofocle*, Bologna, 2004, p. 25.

<sup>15</sup> G. BATAILLE, *La letteratura e il male*, Milano, 1987, p. 34.

<sup>16</sup> È utile elencare gli otto autori di cui si occupa Bataille per illustrare la forza del rapporto fra la letteratura e il male: Emily Bronte, Baudelaire, Michelet, William Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet.

Il che, attenzione, non deve significare che l'artista debba essere amorale, o premorale. L'estetismo formulato una volta per tutte da Wilde<sup>17</sup>, la separazione del bello quale fine dell'artista dal bene, che rompeva la tradizione classica risalente a Platone, ha avuto una funzione storica ben precisa nel momento in cui ha permesso il superamento del didascalismo e del moralismo che fino a quel momento aveva inibito la libera e spregiudicata esplorazione della psiche, ma appare del tutto insoddisfacente ai fini del nostro discorso. D'altronde nemmeno la visione classica, ripresa da molti autori contemporanei, come J. Brodskij, e che identifica bene e bello, esaurisce tutte le problematiche. È vero che «le categorie di *buono* e *cattivo* sono, in primo luogo e soprattutto, categorie estetiche che precedono le categorie del *bene* e del *male*»<sup>18</sup>. Ciò però comporta sì che quel che è bene, è originariamente bello, ma non necessariamente che tutto quel che è bello è bene. Se così fosse, dovremmo concludere che tutta l'opera di Sade è pessima, oppure che ogni efferato delitto che egli fioritamente e elegantemente descrive è bene – sul che avrebbero senza dubbio da obiettare Juliette e Justine – oppure limitarci a dire che esso è bello da un punto di vista esclusivamente stilistico, azzerando il rapporto fra letteratura ed etica, e ricadendo nell'estetismo. Nello stesso modo, basterebbe rappresentare magnificamente l'attacco degli elicotteri in un villaggio vietcong, accompagnandolo con un trascinate crescendo wagneriano, come fa Coppola in *Apocalypse now*, per giustificare tutta la guerra del Vietnam.

Infine, non appare soddisfacente nemmeno l'impostazione inversa del problema, quella di chi vuole fare derivare il bello dal bene. Per Tolstoj, come peraltro per una lunga tradizione di scrittori moralisti, parenetici o edificanti, solo un criterio morale e religioso può far distinguere fra arte e non-arte, apparentemente e fenomenicamente equivalenti. In questa idea è contenuto senza dubbio un concetto molto profondo, quello che non esiste un assoluto estetico in senso antropologico, e che il fondamento dell'idea di bellezza va cercato al di là del sensoriale, in una dimensione mistica e ulteriore. D'altronde prendendo alla lettera la tesi di Tolstoj, ci troveremo in imbarazzo nel giudicare la maggior parte dei prodotti estetici contemporanei, che spesso irridono ogni morale corrente. Peraltro lo stesso esempio che egli sceglie per illustrare la sua tesi si rivela piuttosto infelice, e sembrerebbe sufficiente a smentirla, o almeno a negarne la predittività.

<sup>17</sup> «Non esistono libri morali o immorali. I libri o sono scritti bene o sono scritti male. Ecco tutto», è uno degli aforismi che introducono *Il ritratto di Dorian Gray*. In O. WILDE, *Opere*, Milano, 2006.

<sup>18</sup> J. BRODSKIJ, *Un volto non comune*, citato in F. CASUCCI, *Etica letteratura Diritto*, prolusione per l'inaugurazione dell'anno accademico 2007-2008 dell'Università degli Studi del Sannio.

Egli infatti porta come campione di vera arte un coro di benvenuto delle contadine al padrone, che oggi ci apparirebbe come una manifestazione artistica abbastanza servile, inautentica e nient'affatto etica, e come esempio di non-arte la sonata 101 di Beethoven, che reputava fallita, e che invece oggi a noi appare come un capolavoro<sup>19</sup>.

Il modo più corretto di impostare il rapporto fra bene e bello, è allora probabilmente questo: l'artista e il letterato devono essere in qualche modo – niccianamente – al di là del bene e del male, dunque super morali, il che significa portatori di una morale più evoluta, più rischiosa e più difficile. La scelta dell'artista, e siamo di nuovo a Bataille, non è operata per difetto, ma per eccesso. Un profondo senso etico deve guidare la sua opera, ma la prima condizione di quest'etica, come di ogni etica che non sia eticismo, etichetta, moralismo, e cioè etica *morta*, etica irrigidita e cristallizzata, deve essere la tensione verso l'autenticità, l'intensità, la verità. Ecco, per inciso, in qual modo la letteratura, attraverso la finzione, giunge alla sua verità, ecco come il poeta fingitore di Pessoa, fingendo «così completamente» da fingere di provare «quello che davvero sente», riesce a dirlo più autenticamente e originariamente che non lo scienziato e il moralista.

Attraverso quest'operazione prometeica e sacrificale, in cui egli mette a repentaglio tutto se stesso per portare la luce agli uomini, attraverso questo viaggio nella follia, posseduto metaforicamente dal demone oracolare della *mania* platonica, e poi letteralmente e contrattualmente da quello faustiano, attraverso lo sregolamento dei sensi che lo porterà alla veggenza rimbauldiana, il poeta si «assume la responsabilità dell'ordine futuro»<sup>20</sup>, determina «l'esistente per mezzo di ciò che non esiste ancora»<sup>21</sup>, immagina e dunque produce un «futuro non scontato», perché *deliberato*, grazie alla *sovranità* che gli è concessa nello spazio letterario.

Nei termini di Bergson, «la coscienza corrisponde esattamente alla potenzialità di scelta di cui l'essere vivente dispone; essa è coestensiva al margine d'azione possibile che circonda l'azione reale: coscienza è sinonimo d'invenzione e libertà»<sup>22</sup>. Compito dell'artista, del creatore, è dunque porsi liberamente al cospetto del possibile, avventurarsi nelle lande ignote in cui esso si estende sconfinatamente, e, come l'Ulisse dantesco lanciato nel «folle volo» oltre le colonne d' Ercole, estendere così il grado di coscienza e conoscenza dell'uomo.

La conclusione a cui giunge Bataille esprime nella maniera più radicale

<sup>19</sup> L. TOLSTOJ, *Che cosa è l'arte?*, citato in E. CASSIRER, *Simbolo, mito e cultura*, Bari, 1981, p. 203.

<sup>20</sup> G. BATAILLE, *La letteratura*, cit., p. 35.

<sup>21</sup> J.P. SARTRE, *Baudelaire*, 1946, citato in G. BATAILLE, *op. cit.*, p. 38.

<sup>22</sup> H. BERGSON, *L'evoluzione creatrice*, Milano, 1954, p. 150.

il conflitto che in questo quadro si definisce fra la libertà della Letteratura e la regola del Diritto, fra l'“io posso” del poeta e il “tu devi” del giurista: «Io penso che l'uomo si erga necessariamente contro se stesso e che egli non possa riconoscersi, non possa amarsi fino in fondo, se non è oggetto di una condanna»<sup>23</sup>. Il poeta è dunque necessariamente fuori dalla regola e dal Diritto<sup>24</sup>. Il Bene a cui egli aspirerà, il materiale con cui costruirà la nuova etica a cui è chiamato, non potendo essere un bene sostituito, posticcio, delegato, convenuto, ma quello che egli rintraccerà nel punto più profondo di sé, non potrà essere cercato che trasgredendo il bene. È una contraddizione in termini, e infatti «il solo mezzo per non essere ridotti a riflesso delle cose consiste, in realtà, nel volere l'impossibile»<sup>25</sup>.

Ecco dunque che abbiamo infine ribaltato la formulazione da cui siamo partiti. La letteratura, nel suo senso più profondo e radicale, non è l'elencazione dei possibili, ma la tensione verso l'impossibile. È il possibile trovato cercando l'impossibile. Senza questa tensione, senza questa coscienza della vertigine e del mistero su cui galleggiamo e in cui l'io si sgomenta, non sarà altro che impostura, inautenticità, insignificanza.

A questo punto, se la distanza fra Diritto e Letteratura è tale, se il fenomeno del Diritto accade in uno spazio così distante da quello metafisico della Letteratura, solo un fenomenologo metafisico come Levinas potrebbe far tornare i conti, e riportare l'una all'altro, identificando questo trascendente nell'assolutamente Altro, rivelatoci nel volto dell'essere umano che ci sta di fronte. Questo volto, insieme concreto e metafisico, carnale quanto infinitamente inaccessibile, perduto com'è in questo spazio al di là di noi che è lo spazio dell'esistenza dell'Altro, ci convoca irresistibilmente al senso di responsabilità, ci ingiunge di riconoscere alla libertà dell'altro la stessa forza e autenticità che abbiamo riconosciuto, bataillanamente e demonicamente, nella nostra, ci impone consenzientemente la formula “tu non mi ucciderai”.

«Il volto in cui si presenta l'Altro – assolutamente altro – non nega il Medesimo, non gli fa violenza [...] infatti invece di ledere la mia libertà, la chiama alla responsabilità e la instaura»<sup>26</sup>. E più esplicitamente, in *Li-*

<sup>23</sup> G. BATAILLE, *La letteratura*, cit., p. 37.

<sup>24</sup> D'altronde, cos'è la letteratura se non una sistematica infrazione delle regole della logica, della decenza e dell'economia espressiva? In Letteratura sembra normale che Orfeo salga e scenda dall'oltretomba, che Edipo ami la madre, e che Dante inizi la *Commedia* scrivendo: «Nel mezzo del cammin di nostra vita» – quando avrebbe potuto esprimere lo stesso concetto con una parola sola: trentacinquenne. E non aveva ragione Klossowski, a sostenere che la metafora è una perversione linguistica, esattamente come la perversione è una metafora sessuale?

<sup>25</sup> G. BATAILLE, *La letteratura*, cit., p. 41

<sup>26</sup> E. LEVINAS, *Totalità e infinito*, Milano, 1980, p. 208.

*berté e commandement*: «Io sono per l'Io, come esistenza alla prima persona, nella misura in cui la sua egoticità significa una responsabilità infinita per un Altro [...] è in questo senso, forse, che Montesquieu faceva poggiare la democrazia sulla virtù»<sup>27</sup>; «L'Io che io difendo contro la gerarchia e lo Stato, è quello che è necessario per fare il diritto dell'Altro [...] Affinché le cose funzionino, affinché stiano in equilibrio, bisogna assolutamente affermare la responsabilità infinita di ciascuno, per ciascuno, davanti ciascuno»<sup>28</sup>.

Nella visione di Levinas, è attraverso la positività del Desiderio, che ci si sradica dal sé e ci sporge verso l'infinitamente Altro, che l'imposizione del "tu devi" si riconosce infine come un'autoimposizione. In tal modo il "tu devi", attraverso il "tu vuoi", viene ricondotto all'"io posso".

E qui conviene verificare con alcuni esempi quanto possa funzionare realmente questo audace circolo.

5. – Proviamo a verificare come concretamente la letteratura possa servire al Diritto, sostenendolo e alimentandolo.

Ecco forse l'incipit più popolare della letteratura contemporanea, quello di *Cento anni di solitudine*, di G. Garcia Marquez:

«Molti anni dopo, di fronte al plotone di esecuzione, il colonnello Aureliano Buendía si sarebbe ricordato di quel remoto pomeriggio in cui suo padre lo aveva condotto a conoscere il ghiaccio»<sup>29</sup>.

Cosa si può trovare di etico, o di giuridico, in una frase così immediata, che sembra parlare solo all'immaginazione del lettore, e che sembra suscitare soprattutto sentimenti di nostalgia e caraibica *saudade*?

In realtà, il meccanismo di produzione del "sentimento", la modalità con cui nel corpo, alla lettura di una certa parola, le rappresentazioni esterne si vanno a caricare di un certo significato, per cui si attivano certi neurotrasmettitori, circolano certi ormoni, e in definitiva si riproduce nel corpo del lettore uno stato psicofisico corrispondente a quello dello scrittore – il meccanismo con cui si verifica l'inspiegabile e profondo miracolo della comunicazione fra due corpi autonomi e separati, non è mai tanto semplice come appare. Proviamo tuttavia a analizzare nella maniera più diretta e sintetica cosa può produrre, secondo un'ipotesi plausibile, la lettura di questa frase.

Probabilmente la reazione emotiva che essa induce è dovuta innanzitutto a un effetto di azzeramento temporale. L'azione è colta nel momento in cui il soggetto narrativo, il colonnello Buendía, è bambino e viene con-

<sup>27</sup> E. LEVINAS, *Liberté et commandement*, Parigi, 1994, p. 98. La traduzione è mia.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 97.

<sup>29</sup> G.G. MARQUEZ, *Cento anni di solitudine*, Milano, 1967.

dotto dal padre a «conoscere il ghiaccio». Ma il narratore onnisciente sa che questo momento tornerà alla memoria del colonnello nel punto estremo della sua vita, molti anni dopo, davanti al plotone di esecuzione. Lo sguardo del narratore è dunque atemporale, schiaccia l'attimo del presente su quello del futuro remoto, anzi identifica i due momenti. Il passato, *trattato* dal gesto narrativo, si addossa al futuro, e questa contrazione ci trasmette il senso vertiginoso dello scorrere della realtà, e insieme del fatto che questo suo moto incessante sia solo apparente. Ma perché questa zoomata metafisica ci procura anche una struggente emozione, un lancinante senso di nostalgia? Perché questo sguardo distanziato, permettendoci di misurare col colpo d'occhio dell'immaginazione la brevità e la provvisorietà della condizione umana, concentra al massimo grado il valore del presente che stiamo vivendo. Nel momento in cui ci accorgiamo del valore che può assumere l'atto più inconsapevole della vita, quale può essere quello della scoperta del ghiaccio da parte di un bambino, se lo osserviamo dal punto di vista di chi la sta perdendo per sempre, ecco che ogni attimo dell'esistenza che stiamo vivendo "in questo istante", e in cui siamo immersi senza averne consapevolezza, ci appare inestimabile e prezioso. Finalmente, ci *accorgiamo* di esistere, e che ogni istante di questo esistere è unico e irripetibile, dotato di un valore arcano e misterioso, che solo il *trattamento* letterario ha messo in luce, estraendo il presente dallo scorrere inavvertibile della vita, e fissandolo in una dimensione atemporale e assoluta.

Marquez, costruendo questa frase apparentemente elementare, ha in realtà elaborato un meccanismo sofisticato che carica di valore l'esistenza al massimo grado.

Ed ecco allora che noi, scrivendo o leggendo questa frase, stiamo compiendo esattamente un'operazione etica e giuridica, stiamo producendo, o ribadendo, o definendo, un valore assoluto e fondante della nostra società e del nostro Diritto, quello della vita.

Siamo volutamente partiti da un esempio di scrittura semplice e immediata, per dimostrare che anche un gesto letterario apparentemente solo immaginativo, povero di contenuto intellettuale o di nozioni culturali, può in realtà produrre etica e diritto.

Forniamo ora un esempio per molti versi contrario, estratto da un lavoro di Valère Novarina, teorico acutissimo, poeta, autore teatrale e attore svizzero-francese, considerato l'erede più innovativo del teatro di Artaud, e il cui lavoro si può considerare uno splendido e sofisticato esempio di ricerca sul linguaggio.

Il testo teatrale da cui estraiamo queste due brevi sequenze – la scena finale de *Il dramma della vita* – è in realtà quasi esclusivamente composto da un elenco di nomi propri e appellativi. Una struttura monolitica di puri significanti – il nome proprio infatti, secondo la distinzione di De

Saussurre, si caratterizza per essere un segno privo di significato, e dotato solo di referente – in cui il piacere del lettore e dello spettatore deriva dalla continua e incessante invenzione onomastica, dalla ipnotica iteratività della sequenza, forse dalla dismisura stessa del testo, dai suoi eccessi, e dunque paradossalmente dalla stessa noia che in alcuni tratti può indurre, ma soprattutto dalla percezione della plasticità e plasmabilità della lingua, dalla sensazione di quanto il gioco e “l’operazione” sui nomi possa produrre, come dal nulla, realtà.

Ecco l’inizio e la fine dell’elenco – che va avanti per svariate pagine nella bella traduzione di Andrea Raos:

«Algone, Longhis, Settimo, Nordico, Bocca, Giondé, Lo Sciarmatore Luiggi Bogère, Laruota, Sapor Beante, I Genitrati, Efiso Tagan, Raccomandatore, L’Antico Palabrese, Ritmale, Il Bambino Zucreto, Funzione di Verga, Galtino, Vangetto, Il Professore che Porta, Gedeone, Albi Recton, Sermone Femnico, I Bambini Parietali, Rameau, Il Coro, Azione Comica, L’Uno, Lanciere Scopico, Circolazione del Crim, [...] Totò Necessità, Il Musicista di Carne, Il Cadaveriere Ménebro, Il Cadaveriere Sospetto, Il Musicista di Silenzio, Il Borsaro Violento, L’Attore Pessimo, Il Musicista Legista, Il Bambino Multipede, Il Bambino di Gelizia, L’Animale del Mondo, Il Musicista Violento, L’Uomo dai Pantaloni Verdi, Il Bambino Scudetto, Il Bambino Minuscoło, L’Uomo degli Oltraggi, Il Bambino di Parlante, Il Suo Grande Penultiere, Il Bambino di Sembante, Gli Innamorati Urs e Uri, La Francia, L’Infermato, Lobase, La Gente Vivente, L’Ompido Carnato, Pampelùche, Il Campione Carlino, La Curlina del Campione Gerente, Sberma, Il Bambino Dottore, Il Bambino Medico, Gian Buco che Verba, L’Uomo Altrui, Madama Sperma, La Sua Scopa, Landrone, Attone, Seneratrice, Adamo»<sup>30</sup>.

Anche questa è letteratura, anzi forse, da Rimbaud in poi, la letteratura è soprattutto questa, invenzione surreale, incontrollata e delirante, flusso di linguaggio che affluisce dallo psichismo profondo, pura fricazione col mondo, significazione prodotta dall’apparente insignificanza. Ma in che modo questa letteratura è ancora pertinente al nostro discorso? È indubbio che quanto più ci si avvicina all’asemanticità, al puro gioco melico e fonetico, e dunque alla poesia come pura musicalità, tanto più si fa vaga la sua attinenza col sapere giuridico. Eppure anche il gesto letterario di Novarina, è lo stesso gesto fondatore di valori che ha compiuto il primitivo di Willendorf, e poi Omero, e poi Montaigne nei suoi saggi morali, e poi Marquez, ed anzi per alcuni aspetti lo è in maniera più radicale. Novarina, rappresentando con verità artistica il suo sentire profondo,

<sup>30</sup> V. NOVARINA, *Il dramma della vita, scena finale*, trad. it. Andrea Raos, pubblicato sul sito internet [www.nazioneindiana.com](http://www.nazioneindiana.com).

giocando con l'impossibile dei nomi, danzando funambolicamente sulle sillabe e sui meccanismi inconsci di generazione onomastica, sta estendendo il nostro territorio percettivo, sta verificando nel profondo gli automatismi inerti dei nostri processi primari di elaborazione della realtà, sta estendendo e costruendo le eccitazioni attive – per usare la terminologia di Merleau Ponty – che costituiscono la nostra percezione, e dunque immaginando altri mondi e altre condizioni di esistenza possibili. Senza questo lavoro sulla percezione, nessun riorientamento, nessun cambiamento radicale e profondo della nostra vita è possibile. D'altronde, il linguaggio letterario, a differenza di quelli referenziali, consiste sempre innanzitutto nella propria fisicità, nella propria qualità fonetica e materiale, nella propria capacità di trasferire in un altro oggetto sensibile, altrettanto concreto, opaco e cosale, la corporeità dell'autore, e in questo senso è sempre essenzialmente insignificante. Ogni linguaggio letterario, anche il più astratto, è sempre innanzitutto una "cosa", un oggetto senza significato, nel modo in cui lo è la musica. Richiamandosi ancora a Merleau Ponty, «se spingiamo la ricerca abbastanza lontano, troveremo infine che anche il linguaggio non esprime null'altro che se stesso, o che il suo senso non è da esso separabile»<sup>31</sup>, da cui deriva il fatto che «il senso pieno di una lingua non è mai traducibile in un'altra»<sup>32</sup>.

Esaminiamo ora un caso più problematico dal punto di vista etico, nel quale è più evidente il contrasto batailleano fra regola e trasgressione, fra legge e corpo, e nel quale la problematicità della dialettica Letteratura Diritto si manifesta in maniera più appariscente.

La fama di Sandro Penna va accrescendosi costantemente negli ultimi anni, a partire probabilmente dal cambio di prospettiva morale segnato dal '68, e poi più marcatamente dalla sua morte. Penna, scoperto da Saba, fu già stimato grandemente da contemporanei come Montale, Pasolini, Morante ecc. ma fu prevalentemente relegato nel ruolo del poeta minore, grezzante, poco significativo sul piano sociale. La sua reputazione poetica è invece di recente cresciuta al punto che un critico di indiscussa autorevolezza e sobrietà di giudizio, come Cesare Garboli, fa capire di considerarlo, in verità attraverso la velatura di una preterizione, come il maggior poeta italiano del novecento<sup>33</sup>.

Il valore poetico dell'opera di Penna è assodato, ma il caso etico e giu-

<sup>31</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, 1945, trad. it., Milano, 2003, p. 260.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 259.

<sup>33</sup> «Sandro Penna è uno dei più grandi poeti italiani del Novecento: non dico il più grande, solo perché non amo le graduatorie». Così, C. GARBOLI, *Prefazione*, in S. PENNA, *Poesie*, Milano, 1989, p. VII.

ridico si pone perché essa è interamente costituita da poesie, che in senso largo si possono dire erotiche, dedicate ad adolescenti. «Sempre fanciulli nelle mie poesie!/Ma io non so parlare d'altre cose/Le altre cose son tutte noiose/Io non posso cantarvi Opere Pie»<sup>34</sup>.

Penna amava e cantava solo gli adolescenti, e anzi rivendicava orgogliosamente di non essere omosessuale, ma precisamente pederasta. Pur distinguendo fra pederasta e pedofilo, dobbiamo ammettere che tutte le passioni di questo poeta, come gli adescamenti che talvolta riferisce, essendo indirizzate a minori, agli occhi della legge si potrebbero configurare come un'apologia di reato<sup>35</sup>. Con ciò, non vogliamo cadere nel frequente errore di perdere di vista la distinzione fondamentale fra chi mette in atto una reale prevaricazione, il che assumiamo come inaccettabile da qualsiasi punto di vista, e a qualsiasi oggetto sia diretta, e chi viva la sua passione nel rispetto dell'altro, e magari in molti casi solo immaginativamente<sup>36</sup>. Questa distinzione non esaurisce però il discorso da un punto di vista valoriale e culturale.

Notiamo anche che mentre in senso giuridico non esiste una netta demarcazione fra il pederasta e il pedofilo, questa distinzione esiste nettamente sia da un punto di vista etico, che da un punto di vista letterario, visto che a fronte di una vasta letteratura pederasta, non risulta che ne esista una pedofila. Gran parte della grande letteratura greca e latina, senza escludere il testo che è a fondamento di tutta la visione occidentale dell'*eros*, e cioè il *Simposio* di Platone, ha per oggetto la passione per gli efebi, e la mole si farebbe sterminata se volessimo allargare il discorso all'amore omosessuale.

Tutto questo discorso non può essere convenientemente sviluppato in questa sede, dato che dovrebbe entrare nel merito sociologico, antropologico, psicobiologico di una questione antica e complessa, quella della nor-

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 305.

<sup>35</sup> Inevitabili sono stati naturalmente per Penna i problemi con la censura, soprattutto negli anni '30, quando dovette rinunciare a pubblicare molte di quelle poesie erotiche che a giudizio di Montale erano le migliori. Si veda in particolare l'articolo di Cesare Garboli, *Penna e Montale*, in AA.VV., *Paragone letteratura* n. 460, Firenze, 1988.

<sup>36</sup> Non mancano d'altronde nella storia della cultura esempi di criminali in senso proprio, da Caravaggio a Althusser, da Gesualdo a Genet, da O. Henry a W. Burroughs, per citare i primi nomi che vengono alla mente. E chissà quanti avranno ucciso in guerra, probabilmente lo stesso Dante. Esaminare questi casi, significherebbe tuttavia entrare in un altro ordine di problemi. Notiamo solo che si tratta spesso di autori dalla produzione culturale pacifica e rasserenate. Lo stesso Hitler, d'altronde, dipingeva mazzi di fiori e lieti paesaggi montani. Alle carneficine alfabetiche di Sade, corrispondono invece delitti piuttosto modesti, e tutto sommato etici. Finì alla Bastiglia per qualche trasgressiva, ma ben pagata frustrata alla mendicante Rose Keller. Oggi avrebbe potuto soddisfarsi in qualche localuccio per amatori, e certo aprirne lui stesso uno di successo.

malità sessuale. Ai fini di quanto vogliamo mostrare, tuttavia, ci limitiamo a far notare che l'odierno dibattito sui diritti degli omosessuali, come pure, per un altro verso, la vasta e delicata normativa e giurisprudenza sui diritti dei minori, questioni che ormai sono diventate a tutti gli effetti politiche, ed anzi biopolitiche, prima ancora che private, si potrebbero impostare in modo forse più costruttivo, sicuramente più consapevole e umano, depurato da livori e volgarità, a partire dalle delicate e eleganti poesie di Penna, dalla grazia e dal panico e insieme struggente senso di felicità che le pervade. E a esigere quale preciso dovere culturale da parte dei giuristi e magistrati che si occupano di queste spinose e urgenti questioni, di conoscere approfonditamente la letteratura che rappresenta le passioni, le sensibilità e i meccanismi psichici reali, che esse mettono in gioco.

Proseguiamo con un altro degli acrobatici salti tematici che ci può consentire solo un viaggio nella letteratura.

La *Storia della colonna infame*, di Alessandro Manzoni, è un capolavoro assoluto della nostra letteratura civile, un piccolo grande libro che resta purtroppo misconosciuto, come nota giustamente Sciascia prefando l'edizione Bompiani<sup>37</sup>.

È notoriamente l'indagine sul drammatico errore giudiziario che portò a far dilaniare vivi, con tenaglie roventi, due innocenti accusati di aver propagato la peste a Milano, con sistemi che oggi possiamo giudicare con certezza impraticabili e inefficaci.

Esistono molti testi compilativi sull'errore giudiziario, ma perché questo, che è letterario prima di essere giuridico, e proprio perciò diventa insostituibile per il giurista, è probabilmente di molto più potente e più penetrante degli altri? Non tanto per la straordinaria eleganza formale, ma perché, per dirla col Croce, esso mostra appunto «l'origine passionale dell'errore», e nella misura in cui questa passione non può essere di competenza d'altri che del letterato, ancor più che dello psicologo, e in generale dello scienziato.

In ogni caso, è impossibile accedere a una reale conoscenza della passione per il giurista puro, per colui che volesse basare ogni proprio atto giuridico su una competenza tecnica chiusa quanto perfetta. Tale giurista non potrebbe fidarsi d'altro che dei dati inoppugnabili. Ma i dati inoppugnabili non esistono nemmeno in matematica e fisica, che trattano di pietre e corpi a bassa e riproducibile reazione, figuriamoci nel Diritto, che essendo, secondo una nota formula di Ermogeniano<sup>38</sup>, *hominum causa*, non

<sup>37</sup> L. SCIASCIA, *Introduzione*, in A. MANZONI, *Storia della colonna infame*, Milano, 1985, p. III.

<sup>38</sup> Ermogeniano o Ermogene fu un giurista greco vissuto nell'età dei Severi (III sec. d.c.) a cui si attribuisce un compendio noto come *Epitome iuris* o *Codice Ermogeniano*.

può che lavorare su quel materiale plastico e imprevedibile che è la psiche umana. Questo rigido tecnicismo sarebbe in realtà un falso rigore, un surrogato equivoco e pericoloso del rigore. La realtà è che non può esistere Diritto che non si fondi su una letteratura, su una filosofia, su un'estetica, su una sociologia, su un'antropologia e infine su una psicologia implicita, ovvero sulla conoscenza di tutte le discipline che mirano a conoscere l'uomo<sup>39</sup>, e che se esso non acquisirà questa coscienza, sarà condannato a fare letteratura, filosofia, psicologia ecc. inconsapevolmente, e dunque in maniera da una parte rudimentale, dall'altra perversa e incontrollata.

D'altronde bisogna anche convenire che quasi sempre la letteratura è più efficace delle altre scienze umane nell'indagine sull'uomo, poiché strumento meno rigido, più libero e spregiudicato, più radicale, uno strumento che assorbe immediatamente tutto il sapere e la cultura del tempo con la facoltà privilegiata dell'intuizione. O in altri termini, perché essa indaga e conosce a partire dal corpo, rappresentando un modo di rapportarsi all'oggetto del mondo – al mondo che gli sta di fronte come un oggetto – non solo analitico e meccanico, quale può essere quello di un computer o di una scienza sufficientemente evoluta e sofisticata, ma con tutto il corpo. Il letterato arriva all'oggetto dopo aver attraversato il proprio sangue, il proprio fegato, i propri polmoni, le proprie emozioni e passioni, e consapevole di tutta la rischiosità e l'incertezza che questo percorso comporta.

Ed ecco dunque che Manzoni ci spiega che nel caso in esame «le vere e efficienti cagioni» dell'errore «furono atti iniqui, prodotti da che, se non da passioni perverse?». E alcune le elenca: «la rabbia contro pericoli oscuri, che, impaziente di trovare un oggetto, afferrava quello che le veniva messo davanti [...] resa spietata da una lunga paura [...] l'odio e puntiglio contro gli sventurati [...] il timor di mancare a un'aspettativa generale [...] di parer meno abili [...] di voltar contro di sé le grida della moltitudine [...] di gravi pubblici mali che ne potessero derivare [...] l'abuso del potere, [...] la smania di condanna ecc.»<sup>40</sup>, tutte passioni che li indussero a punire «un delitto che non c'era, ma che si voleva».

Altre ne potremmo aggiungere, rintracciandole nel vasto campo della Letteratura *sul* Diritto: la salvaguardia del prestigio giudiziario, in senso personale o collettivo; l'aggressività latente verso l'altro uomo; la pervica-

<sup>39</sup> A. MANZONI, *Storia*, cit., p. 5.

<sup>40</sup> Già Montesquieu osservava: «gli altri giudici presumono che un accusato [...] è sempre colpevole [...], apparentemente perché credono che gli uomini sono cattivi. Ma da un altro lato ne hanno così buona opinione che non li giudicano mai capaci di mentire: infatti ricevono la testimonianza dei nemici capitali, delle donne di mala vita, di quelli che esercitano un mestiere infame» (MONTESQUIEU, *Lettere persiane*, Milano, 1952, p. 55).

cia dei giudici nelle proprie convinzioni iniziali; la paura, o semplicemente la suggestione e l'istinto di imitazione di quella specie gregaria che è l'uomo che viziano la testimonianza col ricatto psicologico; la difesa di *lobbies* e gruppi di potere a scapito di altri più deboli; i pregiudizi ideologici; la rete di vincoli giudiziari troppo stretti, e le colleganze fra giudici e pubblici ministeri; il difetto di immaginazione della giurisprudenza, il tecnicismo, il formalismo procedurale; fino ad altre più oscure e sottili, come quella specie di assimilazione kafkiana fra colpa e imputazione, per cui l'accusato viene automaticamente ritenuto colpevole, e confermato tale dai meccanismi della selezione positiva; i torbidi odi o semplici ma altrettanto micidiali antipatie, spesso aventi ad oggetto il debole o il diverso.

Tutte queste "cagioni" e le loro conseguenze vengono analizzate dalla Letteratura, con una finezza e profondità che al letterato è concessa proprio in misura di quanto egli si sia addentrato negli abissi della psiche umana, più di quanto sia consentito ad altri. Ecco quindi che la franchigia garantita batailleanamente al poeta, mostra i suoi effetti sul mondo profondamente etici e giuridici. Fossero stati quei giudici più colti in senso non solo tecnico, ma profondo e gramsciano, avessero avuto più dimestichezza con le favole letterarie, non sarebbero probabilmente incorsi nelle loro tragiche crudeltà giuridiche.

Ma altri problemi cruciali e delicatissimi emergono dallo studio, come quello dell'uso ricattatorio e inevitabilmente suggestivo, per usare un puritano tecnicismo, della tortura, fisica allora, psicologica nella prassi processuale contemporanea. E quello abissale e metafisico del valore della testimonianza, unica prova a carico dei due infelici.

Col problema della testimonianza, entriamo nell'ordine di quei problemi nei quali l'apporto al Diritto della letteratura, qui associato ancora alla psicologia ma ancor di più alla filosofia, appare imprescindibile.

La menzogna non è certo una novità nell'universo, dato che la sua origine risale alla caduta degli angeli dal Paradiso e dunque all'esistenza del diavolo (*dia-bolos* in greco significa appunto calunniatore). Tuttavia mentre la letteratura e le scienze umane hanno evoluto meccanismi estremamente sofisticati per smontarla, non è stato trovato un modo efficace per trasferire e applicare queste conoscenze nelle discipline giuridiche. La giurisprudenza sembra fondarsi sul presupposto che la menzogna sia una specie di incidente di percorso della parola. La menzogna, invece, o più precisamente l'opposizione fra menzogna e verità, fra *diabolos* e *symbolon*, è intrinseca alla parola stessa. In qualche senso è la possibilità stessa dell'individualità, di un io separato dall'esterno, che si fonda sulla possibilità di mentire, di *filtrare* il mondo escludendo l'altro attraverso una rete di omissioni e rimozioni. E così anche lo strumento giuridico della testimonianza, che viene adoperato così meccanicamente dalla giurisprudenza, è intriso di

questa ambiguità<sup>41</sup>. In altri termini, il diritto fa per propria comodità un uso fisico, materiale della testimonianza che non è tecnicamente possibile, trattandosi di un prodotto umano, incerto, che non ha la controllabilità dei materiali rigidi ma è fatto della sostanza molle e inaffidabile della psiche.

Certo, la coscienza letteraria e filosofica dell'inaffidabilità della parola, dell'indecidibilità assoluta del suo valore, come dell'impossibilità della prova cruciale in psicologia (Merleau Ponty), la coscienza che ogni affermazione dell'uomo, da quella sull'entità del proprio dolore – su cui Wittgenstein fonda il proprio discorso sulla privatezza delle sensazioni – a quella sull'attendibilità dei propri ricordi – e qui è Sciascia a mostrarci quanti danni può provocare una ingenua fiducia in quel dinamismo plastico e autoproliferativo che è la memoria<sup>42</sup> – e in generale a qualsivoglia constatazione e deposizione – che può essere inficiata come abbiamo visto da passione o malafede – la coscienza, dicevamo, che ogni parola umana è radicalmente inverificabile, perché il suo valore di verità è riposto nelle latebre di quell'abisso profondo, misterioso e costitutivamente inesplorabile che è l'io, non deve arrivare a negare l'uso in sé di questo strumento giuridico, e pregiudicare tutta una pratica millenariamente consolidata. Essa però deve quantomeno determinarne un uso accortissimo e consapevole, che potrebbe evitare molti errori<sup>43</sup>.

Giudicare, *ius dicere*, dire il giusto, è difficile, è porsi al di sopra dell'umano essendo uomini, e non per nulla è funzione e competenza che è sempre stata delegata in ultima istanza alla divinità. Proprio perciò, essendo uomini, sembra che non ci sia altro modo per approssimarsi a una giustizia ideale, che l'essere consapevoli della nostra limitatezza e fallibilità, e dunque imparare a fondare il giudizio in quella sua alonatura metafisica

<sup>41</sup> In particolare, non può prescindere dalla conoscenza della psiche, perché quel che eccede, esubera nell'uomo dall'animale, è semplicemente e soltanto la psiche, ovvero un sistema di reazioni che non ha nulla di meccanico e lineare.

<sup>42</sup> L. SCIASCIA, *Il teatro della memoria*, in ID., *Quattro inchieste di Leonardo Sciascia*, Milano, 1982.

<sup>43</sup> Nonostante i progressi della criminologia scientifica, nella attuale prassi l'incerto valore della testimonianza ha ancora un peso determinante, con conseguenze spesso funeste. Basti pensare agli effetti delle leggi sul pentitismo, o ai casi recenti, per citare i più eclatanti, dei processi a Tortora, Andreotti, Sofri, Scattone e Ferraro, Tinelli. Sono tutti casi in cui l'elemento decisivo in senso assoluto, e spesso l'unico, è stata una testimonianza, come accade quasi di regola nei casi di errori giudiziari. E si consideri che secondo statistiche dotate di una certa attendibilità, perché evinte da revisioni di processi e risarcimenti, negli ultimi 50 anni di questi errori ne sono stati commessi in Italia circa 4 milioni.

Si può dubitare fortemente che i giudici responsabili di questi errori abbiano letto o comunque ben metabolizzato fondamentali scritti sull'argomento, come quelli di Manzoni, o Sciascia sul caso Tortora, o Zola, altrimenti si sarebbero posti almeno quel *ragionevole dubbio* in presenza del quale la costituzione impone l'assoluzione dell'imputato.

che è il dubbio, a dubitare prima che a giudicare, a dubitare ancora, forse, mentre si giudica.

Con quello della testimonianza, siamo approdati a quella categoria di problemi che abbiamo chiamato metafisici, perché essi concernono assunzioni di per sé inverificabili, assiomatiche. Questi problemi costellano tutta la pratica del Diritto, e in verità tutto il *Logos* umano. Un altro importante nodo può essere evidenziato a partire da questo racconto brevissimo di Peter Handke, che possiamo riportare integralmente:

«Domanda d'esame n. 2

Un uomo giocando con uno dei propri figli, che non è ancora in grado di camminare, lo lancia in aria e lo riprende. Stimolato dalla gioia del piccolo ripete il gioco, il bambino durante la caduta gli scivola dalle mani, sbatte per terra e muore. L'uomo viene condannato davanti al tribunale per omicidio colposo. Invitato dal giudice a narrare come è accaduta la disgrazia, allo scopo di illustrare in modo più concreto il proprio racconto, e anche per dimostrare la propria innocenza, l'uomo si fa consegnare dalla moglie presente in tribunale l'altro bambino e lo lancia in aria. Il bambino cade, gli scivola dalle mani, sbatte per terra e muore»<sup>44</sup>.

In realtà sono molte le questioni che si potrebbero porre a partire da questo racconto sconcertante, surreale e sofisticato, da quello dell'“incremento” del crimine prodotto dal sistema giuridico, a quello della fatalità del delitto, che si può far risalire alla tragedia greca, o in ambito moderno a E.A. Poe, a quello della colpa, e della passività della colpa, di matrice kafkiana.

Ci sembra però che più profondamente esso ne concerna un altro, e cioè quello dell'intenzionalità del crimine.

Come fare a stabilire infatti in che misura l'uomo è colpevole in questo caso del primo omicidio, e ancor più del secondo? Se è evidente che nella prima circostanza non aveva nessuna intenzione di uccidere, in che misura si può attribuire un'intenzionalità, o comunque un concorso della coscienza nel caso successivo?

In realtà questo racconto ci prova che ci troviamo di fronte a un'altra questione indecidibile, nella quale il Diritto deve affidarsi ad assunzioni del tutto arbitrarie, e ha bisogno necessariamente della Letteratura per avere almeno una visione più profonda e stratificata, più tridimensionale e prismatica, dei problemi che sono in gioco.

Come nel caso della testimonianza, e per le stesse ragioni, noi non abbiamo nessuno strumento scientifico certo per affermare fino a che punto un soggetto abbia avuto intenzione o meno di compiere un delitto. Come

<sup>44</sup> P. HANDKE, *Storie del dormiveglia*, Parma, 1983, p. 86.

è ben noto, gli avvocati più scaltri, giocano spesso su questa indecidibilità di fondo per far assolvere i propri assistiti, facendoli dichiarare pazzi o incapaci appunto di “intendere e volere”. Ma non si può dire che sia pazzo, incapace di intendere e volere, costretto da circostanze sociali e esterne, o magari interiori e psicologiche, qualunque soggetto che compie un crimine? Non è forse pazzo, nel momento in cui uccide, ogni omicida? Non sta agendo in lui il cervello rettile, la componente animale e dunque involontaria? Non ha in quell’istante perso la coscienza delle conseguenze delle proprie azioni, o comunque non ha in quel momento una coscienza indebolita del male che sta procurando alla vittima? E seppure si dimostra, in qualche modo comunque fumoso e inverificabile, che il delitto era intenzionale e premeditato, non è stato egli indotto a quella premeditazione in un momento di follia? In termini più radicali, si può dire che non esiste un netto punto di discontinuità fra l’io e l’esterno, fra l’io e il mondo, per cui ogni atto individuale si può far risalire a un punto esterno al soggetto, si può considerare l’effetto finale di una concatenazione che origina prima della sua volontà (in una pulsione incontrollabile, nei geni, nella storia psicologica, nel *milieu* sociale, nell’uva acerba mangiata dal padre che allega i denti al figlio, fino al peccato originale della visione cristiana...). Dunque, tutto può essere e non può essere intenzionale, e anche in questo caso, più che meccanici strumenti tecnici, solo l’intuito psicologico, la coscienza etica, il senso pratico e altre facoltà extra-giuridiche possono indurci a decidere o non decidere, in ogni caso a scegliere nella maniera il più possibile approssimata al bene.

Abbiamo esaminato il problema della testimonianza, vista come una delle faglie più profonde che si aprono nella placca apparentemente integra del Diritto. Siamo poi passati al problema dell’intenzionalità, e abbiamo incontrato la stessa difficoltà a fondare il discorso giuridico su asserzioni certe. In realtà tutta la teoria e la pratica giuridica galleggiano su una serie di postulati e asserzioni indecidibili, su quel mare fluttuante e incerto che è *l’umano*. Come ogni teoria e pratica appunto umana, si dirà, ma con la differenza che il Diritto si arroga il compito, in base alla proprie indimostrate e indimostrabili certezze, di decidere della sorte e della vita degli uomini.

Se il Diritto consiste nell’assunzione sociale di una responsabilità, esiste una responsabilità precipua di chi lo produce ed irroga, ed è quella di garantire la massima certezza umanamente possibile, alle sue umanamente incerte asserzioni. Se insomma il cittadino, il soggetto sociale ha il dovere di obbedire alle leggi, il giurista ha la responsabilità e il dovere anche maggiori, perché comportano conseguenze di ordine generale, di non ignorare per quanto umanamente possibile tutto ciò che concerne la sua pratica.

6. – Qual è la conclusione, o il tipo di visione giuridica a cui può approdare questo discorso? Come si è detto, certamente a un Diritto integrato nelle altre conoscenze, un Diritto interdisciplinare. Ma soprattutto, a un Diritto vivo, un Diritto in cui circoli l'Etica, e cioè la responsabilità concreta e biologica dell'uomo verso l'altro uomo. Un Diritto che sia profondamente e concretamente consapevole della propria storicità, provvisorietà, mobilità, fallibilità, che non si arroghi la pretesa di una scientificità che non gli può competere, e che si guardi dalla deriva tecnicistica che è sempre stata una sua tentazione, ma appare particolarmente anti-storica in un'epoca che ha messo in crisi tutte le false certezze dei saperi tradizionali.

Questi anni a cavallo del millennio appaiono caratterizzati innanzitutto da quel processo progressivo di soffocamento e schiacciamento dell'individuo e delle individualità sociali, che è stato descritto in termini di massificazione o di globalizzazione. Questo processo ha origine essenzialmente in due fenomeni: l'aumento incontrollato e inarrestabile della popolazione mondiale, la moltiplicazione altrettanto esponenziale dei mezzi di comunicazione. Nella babele di messaggi che ricoprono e saturano lo spazio comunicativo, il segno individuale assume sempre meno senso, ognuno si sente insignificante, trascurabile, intercambiabile. Stiamo probabilmente – senza voler troppo drammatizzare, perché non si vedono per ora all'orizzonte Ostrogoti che ci possano sterminare – sprofondando in un nuovo oscurantismo, il paradossale oscurantismo luminoso della società mediatica. La sua oscurità deriva infatti da un eccesso di luci, da un eccesso di segni, ma produce lo stesso effetto: l'indistinzione. In questa luce fatta di pixel troppo abbaglianti, ciascuno si sente meno controllato e responsabilizzato, e l'etica viene sempre più delegata allo Stato di diritto. In uno stato di diritto, si dice kelsenianamente, l'etica coincide con la legalità. Il concetto di libertà viene salvaguardato semmai solo nella sfera dell'economico, sotto la forma eticamente degradata del liberalismo.

Ma questa logica, che ha un'origine perversa, non può che essere perversa in sé, e non può che produrre effetti perversi.

Nessuna convivenza sociale può essere garantita esclusivamente dal Diritto. Montesquieu diceva che uno stato forte ha bisogno di poche leggi. Il corollario è che uno stato utopico e ideale, uno stato edenico, non ha alcun bisogno di leggi, o ne ha bisogno solo come memoria e come luogo del proprio riconoscimento. In realtà ogni comunità umana, da quella familiare a quella del villaggio globale, e chissà di quello interspaziale a venire, non può che sorreggersi sul senso di responsabilità individuale. Se tutti gli esseri umani perdessero all'improvviso il senso etico, e decidessero di sopprimersi a vicenda ogni qual volta sorgesse un conflitto fra loro, non ci sarebbe legge o ordinamento capace di impedirglielo. Nessun sistema sanzionatorio o coattivo potrebbe essere tanto capillare da controllare ogni

individuo, e comunque i costi di un simile controllo sarebbero tanto alti che il sistema collasserebbe, e i membri della comunità morirebbero di inedia prima ancora che di pugnale. Il segno non può mai garantire il controvalore, è sempre il contrario.

D'altra parte, nulla ci può garantire che la Legge, e lo Stato che la emana, incarni e rappresenti davvero il senso etico. Se il senso etico è debole o pervertito nel cittadino, lo sarà anche la Legge, e il perfetto rispetto della Legge produrrà solo un comportamento perfettamente immorale. È quanto esemplifica l'Antigone di Sofocle, e quanto è accaduto appena 60 anni fa nella Germania nazista, nella quale la maggioranza ha legittimato l'illegalismo di stato, sostenuta peraltro dalle coerenti teorie decisioniste di un esimio giurista come Carl Schmitt. Più radicalmente Nietzsche ci aveva d'altronde già spiegato che il diritto dei dominatori di imporre nomi e categorie, come quella di buono e cattivo, è all'origine della legge, della morale, e dello stesso linguaggio<sup>45</sup>.

Tutto ciò rende evidente che il Diritto è il sapere in cui conviene il senso di responsabilità di ciascuno, ma non può sostituirsi ad esso. Il Diritto è l'etica fatta cultura, ma come ogni cultura, si svuota se non comporta il coinvolgimento in prima persona del soggetto che ne è portatore.

Scrive Giorgio Agamben: «Quando il nesso etico – e non semplicemente cognitivo – che unisce le parole, le cose e le azioni si spezza, si assiste a una proliferazione spettacolare senza precedenti di parole vane da una parte e, dall'altra, di dispositivi legislativi che cercano ostinatamente di legiferare su ogni aspetto di quella vita su cui sembrano non avere più alcuna presa»<sup>46</sup>.

È quello che si potrebbe chiamare la deriva tecnica, legalistica, formalista, positivista del Diritto nella nostra società. Si cerca di compensare il decremento di Etica con un incremento di Diritto, ma così si disconosce l'una e si snatura l'altro. Il Diritto perde il legame col corpo, e diventa astratto e vuoto, perché ogni Diritto è infine diritto del corpo, diritto alla felicità, alla vita.

«T'amo pio stato – scrive Valerio Magrelli – vivo tabulato/ profondo respiro animale/ che sale da una trama di rapporti/ tessuti su un telaio di carne/ [...] e tutto cucito con l'esile/filo della parola per formare/la delicata Rete del Pattuito, /pelle sotto cui scorre trattenuto/ il sangue luccicando»<sup>47</sup>.

Senza questa coscienza viscerale e corporea di quel che è sotteso all'astratto ordinamento, senza gettare un ponte, come vuole Felice Casucci,

<sup>45</sup> F. NIETZSCHE, *Genealogia della morale*, trad. it. in *Opere*, Roma, 1955, p. 839 e ss.

<sup>46</sup> G. AGAMBEN, *Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento*, Bari, 2008, p. 96.

<sup>47</sup> V. MAGRELLI, *Disturbi del sistema binario*, Torino, 2006, p. 9.

dai diritti del soggetto giuridico, a quelli del soggetto sensibile<sup>48</sup>, il Leviatano è destinato a divorare completamente il cittadino, e poi a perire, intossicato dalla sua coscienza malsana. Forse, allora, sarà proprio la Letteratura, in quanto sapere del corpo, sapere organico e necessario, sapere fondato nei reali bisogni dell'uomo, che potrà riportare vita e respiro e all'individuo e allo Stato. Grazie alla conoscenza biologica, necessaria, pulsante della Letteratura, gli uomini riapprenderanno cosa vogliono o non vogliono realmente, smonteranno il perverso meccanismo che ha sostituito alla vita una sua rappresentazione esangue e depotenziata, smaschereranno i bisogni indotti da cui sono diventati dipendenti, e ritroveranno desideri assoluti, fondati in sé e nell'inconoscibile che lo circonda, e infine quel desiderio liminare e ulteriore che è il senso di responsabilità, desiderio del desiderio, desiderio che si prende cura dell'altrui desiderio. Le loro leggi, allora, non saranno più un vuoto rivestimento, un alibi dell'irresponsabilità, un segno senza controvalore reale, ma la forma sociale e interscambiabile della sostanza etica a cui saranno saldate.

Nello stesso tempo, la Letteratura, riportando il Diritto al corpo, lo riporterà al presente, contrapposto all'eterno differimento del "tu devi", allo svuotamento dell'attimo pieno in cui viviamo, che esso comporta. È questo forse il senso ultimo della Letteratura: illustrare il possibile, quale iperbole e amplificazione del presente. Moltiplicare il presente nel linguaggio, dare senso pieno all'evento singolare e irripetibile dell'esistere, portandolo alla coscienza e alla luce della lingua, e in tal modo fondare valori.

Siamo partiti dall'identificazione del Diritto col *tu devi*. Questa definizione, che a qualcuno potrebbe apparire restrittiva, nel momento in cui intende l'idea di dovere in senso passivo, come necessità di sottostare a un sistema cogente e coattivo di imposizioni, come peso inesorabile da sopportare, non lo è se accogliamo il termine nel suo senso etimologico, come *de-habere*, come svuotamento e superamento altruistico dell'avere, come riconoscimento del debito etico verso l'altro. In questo senso, il Diritto rappresenta null'altro che una diversa *fase* di quel riconoscimento dell'essere a cui ci ha portato la Letteratura, e in cui abbiamo identificato la sua più alta funzione etica e sociale. Se l'altro non è, come vorrebbe Hegel, la negazione del Medesimo, ma, nell'ottica di Levinas, il luogo in cui il Medesimo si fonda e si istituisce, se è nell'Altro che ciascuno di noi, in quanto uomo e non in quanto meccanismo inerte e dunque mortale, trova la sua più viva e profonda ragion d'essere, allora l'essere pienamente a cui ci conduce la Letteratura, coincide col dovere a cui ci richiama il Diritto. Non si può essere pienamente, se in noi permane il residuo inerte dell'avere,

<sup>48</sup> F. CASUCCI, *Semitoni letterari*, in ID. (a cura di), *Scritti sentimentali*, Napoli, 2009, p. 14.

come non si può dovere pienamente, se quel dovere non è in conseguenza dell'essere. È in questo intreccio, forse, che è da cercare la ragione più profonda di quel legame che noi intuiamo così necessario fra Diritto e Letteratura, è in questo punto che la parola giuridica e la parola letteraria finalmente coincidono.