

# Cultura giuridica e diritto vivente

Rivista on line del Dipartimento di Giurisprudenza

Università di Urbino Carlo Bo

Note e Commenti

---



## NELL'ORDINE DEL SENTIRE. LA FORMA GIURIDICA COME MISURA DEL VIVENTE

M. Paola Mittica

### Abstract

[Order and feeling. The juridical form as a measure of the living] This brief contribution summarizes some reflections that I presented at the introductory seminar of Literature & Law Festival, 5th edition 2018, held in Reggio Calabria, at the “Mediterranea” University. The main theme of the festival was the relationship between literature, law, and madness. My aim has been to observe madness, starting from its relationship with art, as an expansion of the human ability to understand the most complex juridical issues, recurring also to a sensitive approach of law.

### Key Words:

Art, madness, Aesthetics of Law.

Vol. 6 (2019)





# Nell'ordine del sentire. La forma giuridica come misura del vivente

M. Paola Mittica\*

## Premessa

Questa nota prende spunto da una relazione presentata nel seminario introduttivo del Festival della Letteratura e del Diritto, alla quinta edizione del 2018, che si tenne presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria a cura di Daniele Cananzi e con la partecipazione di François Ost. Il titolo del festival: *“Anche la pazzia merita i suoi applausi.” La follia tra letteratura e diritto*, ci ha sollecitato a riflettere sul rapporto tra diritto e follia, ovvero tra diritto e ciò che supera la ragione o in modo diverso parrebbe tradirla, per il tramite della letteratura. François Ost ha svolto una relazione importante tratta da *Le droit, objet de passions?* uscito pochi giorni prima del Festival. Ripercorrendo numerosi racconti letterari, Ost ha ricavato un ampio inventario di passioni giuridiche, dando una risposta sostanzialmente positiva alla domanda posta nel titolo del suo lavoro, ma soprattutto ha concluso sulla necessità di maturare la consapevolezza dell'essere passionale come caratteristica ineludibile della creatura umana, dalla quale è con evidenza impossibile prescindere anche quando si ha a che fare con il diritto. Personalmente, ho tentato di riflettere sul tema osservandolo a partire dal rapporto tra arte e follia: traendo dall'idea di follia, come potenziamento delle capacità di comprensione dell'intelligenza umana, la concezione di un accostamento “sensibile” al diritto, e valutando la “sensibilità” in termini di risorsa volta a integrare l'individuazione del limite che interessa la misura della norma giuridica. Le poche pagine che seguono sono l'esito di questo contributo.

## 1. Una sensibilità stra-ordinaria

“Anche la pazzia merita i suoi applausi.” L'aforisma di Alda Merini è tra i più noti – e possiamo anche dire tra i più condivisibili. Ma se vogliamo mettere in connessione follia e letteratura con il diritto, dobbiamo accordarci, innanzi tutto su cosa vogliamo intendere per “follia”, e meglio ancora qual è la follia che interessa il nostro tema; secondariamente, individuare il nesso tra *questa* follia e l'arte, essendo quest'ultima la dimensione espressiva

---

\* M. Paola Mittica è Professoressa associata di Filosofia e Sociologia del diritto, presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Urbino.  
e-mail: maria.mittica@uniurb.it.

Il presente contributo è la versione riveduta di una relazione presentata nel seminario introduttivo del Festival della Letteratura e del Diritto, quinta edizione 2018, presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria dal titolo *“Anche la pazzia merita i suoi applausi.” La follia tra letteratura e diritto*.

originaria anche della letteratura; e soltanto in seguito provare a comprendere quali aspetti di questa follia possano essere interessanti per il diritto.

Per prima cosa permettetemi quindi di prendere a prestito le parole di uno psichiatra particolarmente sensibile come Eugenio Borgna.

“[N]ella sua radice più profonda, la follia è una possibilità umana, che è in ciascuno di noi, con le sue ombre più o meno dolorose, e con le sue penombre, con le sue inquietudini del cuore” dice Borgna, e poco più sotto precisa che: “la distanza tra follia e non-follia non è tanto qualitativa quanto invece quantitativa”, spiegando che ciò che va osservato per qualificare la follia non è la presenza ma l’intensità delle passioni, del “patimento” che ognuno prova nel corso della propria esistenza (2017: 32).

La follia, in altre parole, diventa patologia – sempre che non la si voglia più correttamente definire come “fragilità” – soltanto quando intervengono forme di disagio così intense da perdere la presenza a se stessi e agli altri.

Queste considerazioni di carattere generale dovrebbero essere già sufficienti a riorientare la nostra postura rispetto alla follia.

Prima o al di là della patologia, dunque, la follia è, secondo la psichiatria contemporanea, qualcosa che ci appartiene profondamente. Ma non soltanto. Si tratta anche di una sensibilità particolare che, quando si mette in moto, ci consente di accedere a dimensioni dell’esistenza umana che diversamente non riusciremmo a cogliere.

È questo il versante della “follia” che ci interessa approfondire. Cominciamo quindi con l’operare uno “scarto” (Jullien 2014) rispetto al luogo comune per cui la follia è un “fatto negativo” soltanto perché provoca l’“oscuramento della ragione.”

Anche senza andare a scomodare Foucault, è evidente che questo modo di identificare la follia risente ancora dell’operazione di occultamento delle passioni e delle ombre dell’essere umano che ha caratterizzato in larga misura la cultura occidentale nel corso della modernità, privilegiando il pensiero razionale fino a all’esclusivismo illuministico e positivista.

Lasciamo quindi da parte quest’idea distorta e teniamoci a fianco invece una nozione di follia diversa, fruttuosa, una follia che coincide con una sensibilità letteralmente “stra-ordinaria”, vale a dire che può andare oltre l’ordinario.

## **2. Sigmund Freud incontra Rainer Maria Rilke**

In un saggio intitolato “Caducità” del 1915, Freud (1989: 173-176) racconta di una passeggiata in una contrada estiva in piena fioritura “in compagnia di un amico silenzioso e di un poeta già famoso nonostante la giovane età”. La cosa che colpisce Freud, mentre si incamminano in quella splendida cornice, è l’amarezza del poeta che ammira la bellezza della natura, ma non riesce a gioirne:

Il poeta ammirava la bellezza della natura intorno a noi ma non ne traeva gioia. Lo turbava il pensiero che tutta quella bellezza era destinata a perire, che col sopraggiungere dell’inverno sarebbe scomparsa: come del resto ogni bellezza umana, come tutto ciò che di bello e nobile gli uomini hanno creato e potranno creare. Tutto ciò che egli avrebbe altrimenti amato e ammirato gli sembrava svilito dalla caducità cui era destinato. (Ivi: 173)

Si inquieta Freud, mentre il giovane gli spiega che sta patendo il fatto che quella vita è destinata alla morte. Non sa se accettare un pessimismo radicale al punto da ammettere che tutte le meraviglie della natura e dell’arte: “delizie della nostra sensibilità, debbano veramente finire nel nulla” (Ibid.). Riesce a contestargli, tuttavia, quella che a lui sembra

essere la convinzione più irragionevole del poeta, ovvero che la “caducità del bello implichi un suo svilimento”, argomentando che proprio nella caducità il bello potrebbe invece trovare il più grande valore.

Era incomprensibile, dissi, che il pensiero della caducità del bello dovesse turbare la nostra gioia al riguardo. Quanto alla bellezza della natura, essa ritorna, dopo la distruzione dell’inverno, nell’anno nuovo, e questo ritorno, in rapporto alla durata della nostra vita, lo si può dire un ritorno eterno. Nel corso della nostra esistenza, vediamo svanire per sempre la bellezza del corpo e del volto umano, ma questa breve durata aggiunge a tali attrattive un nuovo incanto. Se un fiore fiorisce una sola notte, non perciò la sua fioritura ci appare meno splendida. E così pure non riuscivo a vedere come la bellezza e la perfezione dell’opera d’arte o della creazione intellettuale dovessero essere svilite dalla loro limitazione temporale. Potrà venire un tempo in cui i quadri e le statue che oggi ammiriamo saranno caduti in pezzi, o una razza umana dopo di noi che non comprenderà più le opere dei nostri poeti e dei nostri pensatori, o addirittura un’epoca geologica in cui ogni forma di vita sulla terra sarà scomparsa: il valore di tutta questa bellezza e perfezione è determinato soltanto dal suo significato per la nostra sensibilità viva, non ha bisogno di sopravvivere e per questo è indipendente dalla durata temporale assoluta. (Ivi: 174)

Il giovane poeta è Rainer Maria Rilke. E le argomentazioni di Freud non sono in nessun modo sufficienti a farlo mutare d’animo. La reazione incuriosisce, però, ulteriormente il padre della psicanalisi, che prende spunto proprio da quell’incontro per riflettere sul sentimento della “caducità”.

Valutando le proprie come considerazioni incontestabili, Freud ipotizza che il sentimento di caducità sia un fattore affettivo determinante una turbativa nelle facoltà di giudizio, e dunque che la tristezza e l’indifferenza del poeta siano da imputare a una qualche forma di disagio psichico. Successivamente, ne ricava che si tratta di “ribellione psichica al lutto”, ovvero di rifiuto della morte. *L’animo umano rifiuta istintivamente tutto ciò che gli risulta doloroso* – scrive Freud:

Noi riputiamo di possedere una certa quantità di capacità d’amare – che chiamiamo libido – la quale agli inizi dello sviluppo è rivolta al nostro stesso Io. In seguito, ma in realtà molto presto, la libido si distoglie dall’Io per dirigersi sugli oggetti, che noi in tal modo accogliamo per così dire nel nostro Io. Se gli oggetti sono distrutti o vanno perduti per noi, la nostra capacità di amare (la libido) torna ad essere libera. Può prendersi altri oggetti come sostituti o tornare provvisoriamente all’Io. Ma perché questo distacco della libido dai suoi oggetti debba essere un processo così doloroso resta per noi un mistero sul quale per il momento non siamo in grado di formulare alcuna ipotesi. Noi vediamo unicamente che la libido si aggrappa ai suoi oggetti e non vuole rinunciare a quelli perduti, neppure quando il loro sostituto è già pronto. Questo dunque è il lutto. [...] (Ivi: 175)

e conclude con il dato positivo del superamento del disagio, quando chi patisce la perdita riesce a maturare il distacco necessario per riappropriarsi di nuova vita:

Noi sappiamo che il lutto, per doloroso che sia, si estingue spontaneamente. Se ha rinunciato a tutto ciò che è perduto, ciò significa che esso stesso si è consunto e allora la nostra libido è di nuovo libera (nella misura in cui siamo ancora giovani e vitali) di rimpiazzare gli oggetti perduti con nuovi oggetti, se possibile altrettanto o più preziosi ancora. (Ivi: 176)

Non si tratta qui, evidentemente, di entrare nel merito delle tesi freudiane. La domanda da porsi è piuttosto un'altra. La tristezza di Rilke è davvero dovuta a difficoltà di elaborazione del lutto?

Se proviamo a spostarci dalla prospettiva scientifica a quella dell'arte poetica, se "scartiamo" dalla necessità di una spiegazione ordinata e coerente, la risposta è completamente diversa e forse più semplice e immediata alla comprensione.

Rilke e Freud passeggiano fianco a fianco, nello stesso contesto di rara bellezza, ma in modo differente, con una "sensibilità differente". Rilke sta vivendo un'esperienza diversa da Freud: "sente" la vita della natura che li circonda con "immediatezza", nella propria essenza. Ed è vita e morte insieme. Non c'è "spiegazione", non c'è "valore". Diversamente da Freud che può razionalizzare, spiegare e cauterizzarsi dal sentimento della fine, dando un valore alla caducità, Rilke è "esposto" alla vita e alla sua morte senza mediazioni. Quello che è certo è che non sta tentando di evadere da alcun dolore.

Il punto è l'esposizione, e in special modo la qualità dell'esposizione. Chi, come Rilke in questo caso, è un "esistente", si trova esposto a una forma di conoscenza che si realizza come esperienza sensibile. Vale a dire, l'unica via per un essere umano di cogliere l'essenza dell'esistenza che *appare all'improvviso* e richiede l'intelligenza del sentire più che della logica (Maldiney 2012).

### **3. Follia, esposizione, conoscenza**

Che la follia possa consistere anche in una forma privilegiata di esperienza conoscitiva è un dato scontato negli studi antropologici che si occupano di società tradizionali, ma lo è anche nella storia che precede la modernità occidentale.

In tal senso, la lezione dei Greci è come sempre illuminante.

In origine, scrive Calasso (2005: 27), "Omero ignorava la follia semplicemente perché era ovunque". E non si tratta di un fatto semplicemente culturale. Stando alle tesi di Julian Jaynes (1976), la capacità condivisa collettivamente dei Greci delle origini di vedere, sentire e immaginare, fino alla visionarietà e all'immedesimazione con persone e cose non immediatamente reali, era legata al maggiore sviluppo di una particolare area del cervello – l'area di Wernicke, nell'emisfero destro, che pare essere quella deputata alla creatività, proprio perché consente di contattare la parte più emotiva, inconscia, immaginativa della mente umana.

Quando non esisteva ancora la coscienza, e quindi non era ancora stata formulata la separazione tra razionale e irrazionale, la vita mentale – dice Jaynes – *era più vasta...* Il che significa che la mente umana, che non era appunto ridotta al controllo della coscienza, era ancora in grado di attivare quelle sensibilità conoscitive non razionali che nel tempo sono state via via oscurate.

Sciamani, aruspici, poeti, musicisti – "posseduti" da dèi o demoni – erano "maestri di verità" (Detienne 2008) perché essendo questi canali attivi, rendevano possibile l'esperienza di un contatto con quella verità insondabile e originaria della vita che si manifestava come mistero.

Si trattava di accedere alla conoscenza, nell'esatta comprensione del limite dell'essere umano, segnata proprio dalla capacità di accostare l'impossibilità per l'uomo di spingersi oltre. Per questo gli eletti, ai quali si affidava l'ordine della vita della comunità, erano tenuti, secondo l'archetipo dei legislatori leggendari – Licurgo, Zaleuco, Caronda – ad apprendere l'arte della legislazione proprio da aruspici e poeti. Non soltanto il re doveva imparare la dolcezza del canto per rendere persuasive le proprie parole e dirimere le liti, ma la sensibilità del nomoteta doveva affinarsi al punto da cogliere le molteplici

sfumature dell'animo umano, per riuscire a individuare la misura migliore della giustizia, penetrando i suoi silenzi (Mittica 2014).

Questa *inconsapevole consapevolezza* è destinata a non perdersi nella storia della Grecia antica, nemmeno quando la follia avrà un nome, “mania”, e sarà comparsa nello spazio mentale dei greci (Novara 2013).

Il pensiero greco non svaluterà la follia né la priverà di una funzione sociale (Dodds 1959).

Sin dai primi sviluppi della scienza medica del V secolo, infatti, quando, come ben attestato dal Corpus Hippocraticum, si tenta di ridurre la follia ad una vera e propria malattia, la tragedia si impossessa dell'idea della follia come fatto umano, terreno, e la usa per entrare nella profondità della mente per comprenderne gli stati più complessi, facendo di quell'inquietudine un'esperienza conoscitiva.

E anche dopo che Platone sistematizza la materia, questo atteggiamento non cambia. Accanto al modello negativo della follia, quale stato di cedimento della *psyché*, e dunque “privativa” della capacità di gestione e controllo del pre-razionale legata alla presenza dell'anima, se ne staglia uno positivo, che osserva la follia come un'illuminazione dello spirito. Una follia che deriva da *un divino straniarsi dalle normali regole di condotta* – scrive Platone nel Fedro (265 a) – consentendo all'uomo “straniato” di dischiudere nuovi orizzonti di comprensione.

Attraverso le parole di Socrate, Platone distingue quattro tipi di delirio divino che attribuisce a quattro dèi: l'ispirazione profetica ad Apollo, quella mistica a Dioniso, quella poetica alle Muse, quella erotica ad Afrodite ed Eros. Tranne quest'ultimo tipo, al quale il filosofo ateniese dedica una complessa trattazione per via dell'intensità spesso incontrollabile che la caratterizza, le altre forme di follia sono intese non soltanto come “accettabili”, ma come stati che consentono all'uomo di creare *i più grandi beni* (Fedro 244 a).

Certo non è una condizione accessibile a chiunque. La follia è una risorsa alla quale possono attingere soltanto *gruppi speciali* di uomini, che per questa attitudine ricevono un forte riconoscimento sociale.

I posseduti dalla mania divina sono infatti uomini in grado di “usare” la loro follia: di entrare e uscire da essa; di frequentare, senza inabissarsi, le zone più oscure della mente e dunque intervenire nelle umane vicende perché forti di una saggezza che supera l'ordinaria conoscenza del mondo.

Tra le forme positive di mania, ed è un'ulteriore precisazione interessante, quella poetica presenta, in particolare, le “modalità” più efficaci per contattare queste dimensioni profonde anche in rapporto a un pubblico numeroso, assumendo un particolare rilievo sociale e politico. Il raggiungimento della catarsi all'acme della tragedia ne è l'esempio più lampante.

Ha ragione quindi chi afferma che la follia, per i Greci non è mai stata soltanto il baratro buio della ragione”, ma anche l'incontro con sfere nascoste della mente, e anzi “un mezzo per forzare i limiti della coscienza” per “esplorare” “l'estremo confine della natura umana.” (Guidorizzi 2010).

#### **4. Follia, arte, diritto**

A questo punto possiamo cominciare a riassumere gli elementi che servono al nostro ragionamento per provare a comprendere quali aspetti di questa follia connaturata all'arte possano essere interessanti per il diritto.

Da quanto detto sin qui, emergono essenzialmente tre considerazioni: a) esiste una

follia che non degenera in patologia; b) questa condizione è caratterizzata da una sensibilità stra-ordinaria; c) questa sensibilità “espone” a una più ampia comprensione dell'essere dell'uomo.

Alle tre considerazioni dobbiamo ora aggiungerne una quarta.

Gli eletti di questa “esposizione” sono i poeti, intendendo la poesia in senso originario, quale matrice di ogni arte, dunque gli artisti. Platone lo aveva già visto. Se come gli altri “posseduti” hanno la capacità di usare la loro follia per “sentire” più immediatamente l'esistenza umana e imparare la saggezza del mondo, ciò che contraddistingue poeti e artisti è l'attitudine a restituirne il senso in forme più efficaci e accessibili a qualunque uomo.

Le opere d'arte sono queste forme. Forme in grado di attivare in chi entra in rapporto con l'opera, se non una follia pari a quella che ha mosso l'artista, almeno i canali di comprensione sensibile che sono propri di ognuno.

Come ponti che conducono verso l'Aperto, le opere possono accendere, in altre parole, *anche in chi artista non è* quella sensibilità straordinaria che è sopita, ma che può appunto risvegliarsi e condurci a *esplorare attraverso il sentire* le parti più in ombra della nostra esistenza; fino a divenire consapevoli di ciò che siamo, proviamo, comprendiamo, *di ciò che pensiamo sentendo*. Si tratta di riprendersi un modo di approcciare il mondo, ricostruendo la familiarità che ne avevamo, per cui la comprensione si realizza nello “stare” nel senso di “esistere”, “stare esposti”, nell'interezza dell'essere umano. L'accesso razionale alla conoscenza, privilegiato fino all'esclusivismo che l'ha resa monca, ne verrebbe integrato, consentendo all'intelligenza di svolgere il proprio compito con tutte le risorse alle quali può attingere, assecondando il movimento continuo e trasformativo della vita.

Il recupero della sensibilità, è bene precisarlo, non depone quindi in nessun modo l'intelligenza razionale. La follia che interessa la ricerca artistica si avvale anche di una conoscenza scientifica in senso classico e di un'elaborazione concettuale assolutamente sorvegliata dalla tecnica, essenziale alla riuscita formale dell'opera (Gombrich 1965). Una forma non supportata da una metodologia accurata non avrebbe forza espressiva, efficacia comunicativa, né soprattutto la capacità di stupire per rispondere al compito di spostare dall'ordinario chi entra in rapporto con l'opera.

E veniamo al diritto. Qual è il vantaggio che i giuristi possono trarre da questo discorso? Quali aspetti della follia connaturata all'arte possono interessare l'esperienza giuridica?

Come chiunque altro, il giurista non soltanto *è-al-mondo*, ma nel suo *interamente* essere umano, ha anche il delicatissimo compito di ordinare e mantenere il mondo. Sono due osservazioni scontate, ma affatto banali. Per i giuristi forse potrebbe essere importante capire come funziona l'arte, innanzi tutto, per prendere meglio la misura di se stessi come esseri umani, “in gioco tra ragione ed emozione” (Forza-Menegon-Rumiati 2017), ma anche il valore che la ricerca del senso alimentata da un *pensiero che sente* e da una forma espressiva efficace può avere nell'individuazione di una regola.

## 5. Tra limite e sconfinamento

La conoscenza nell'esperienza artistica è come un movimento tra limite e sconfinamento. Un movimento molto simile a quello dell'esperienza giuridica tra eccesso e misura. Detto questo, tuttavia, la tensione di artisti e giuristi è differente.

Nell'esperienza artistica non esiste propriamente un oggetto di conoscenza, e non esiste una volontà di conoscenza. L'esperienza artistica risponde alla necessità dell'artista di spingersi Oltre. Oltre il punto in cui è. Oltre la propria casa, le proprie certezze... Senza

sapere se l'Oltre è l'Origine, l'Assoluto, il Nulla, l'Inconscio... L'unica certezza è che si muove in un territorio dove "la ragione non oscura il sentire", dove la ragione non irrigidisce il significato, ma resta aperta, disponibile a modificarsi.

Nell'esperienza giuridica, al contrario, prevale la dimensione scientifica ereditata tanto dal positivismo filosofico quanto dal positivismo giuridico. Tra osservazione empirica delle realtà sociali e rispetto delle architetture del diritto, il giurista crea i suoi oggetti, fissa modelli di comportamento, fattispecie e regole procedurali, che "definiscono", "limitano", "selezionano" possibilità di un movimento che è solo quello previsto o prevedibile, anche quando guarda al futuro. La certezza qui è quella astratta, metodologicamente costruita dal diritto: un fragile baluardo, forse un inconsapevole rifugio dall'abisso che nessuna scienza può illuminare.

I giuristi costruiscono confini mentre gli artisti si muovono inquieti tra limite e sconfinamento, tentando costantemente di spostare il limite, e ogni "opera" è una nuova "soglia", almeno fino a quando riescono a portare avanti la loro ricerca. Nel fissare le forme, i giuristi non schiudono soglie, anzi: il più delle volte creano "norme come porte chiuse" e le sorvegliano, spesso con l'illusione di agire nel più completo distacco dalle passioni. E a volte è così grande questa convinzione, che sembra proprio aver ragione Ost, quando suggerisce che forse è perché a volte si ama troppo il diritto (2018: 29-89).

Il punto è che la soglia sull'Oltre, è anche la soglia sull'Altro essere umano.

L'opera "che accade", dice Heidegger, apre uno "spazio di esperienza" che è: l'essere-nel-mondo come con-«essere» (da-sein), "essere con gli altri". E questa è anche la dimensione tragica dell'esperienza giuridica, che costantemente è spazio "aperto" per il giurista che deve confrontarsi con l'alterità, scontrandosi con la necessità di adattare le norme alle situazioni concrete, con i paradossi, con le incongruenze di un sistema che non regge alla dirimpiente complessità della vita, mantenendo il compito di rispondere alle aspettative di giustizia, trovando nuove forme per le norme non ancora formulate.

## 6. Un diritto vivente per il *vivente del diritto*

La scommessa da giocare per il giurista è, dunque, quella del "diritto vivente" per "il vivente del diritto". Un gioco di parole per sintetizzare la possibilità di concepire un diritto capace di cogliere e accogliere, di tutelare il co-essere, l'"essere con gli altri"; di essere "forma che si trasforma", abitando anche la "precarietà delle soglie" nel continuo movimento della vita, cercando la misura nel temperamento di ragione e passione.

Alla domanda se può la follia dell'arte aiutare i giuristi nel difficile mestiere di ordinare il mondo, evidentemente la mia risposta è positiva. Per il giurista si tratta di *aprirsi* anche al sentire, sempreché vi sia la vigilanza necessaria della ragione, che coniugata al sentire diviene il prezioso dubbio della scienza, sensibilità critica, e dunque elaborazione di nuova forma.

*Nell'ordine del sentire*, il titolo che riassume questo breve contributo, sintetizza – per concludere – la possibilità di affinare le proprie capacità di comprensione per contrastare il prevalere del tecnicismo giuridico. La via è segnata dall'Estetica giuridica e dagli studi di Law and Humanities che non per caso divengono ogni giorno più trasversali nella riflessione sul diritto, mentre la barbarie di una tecnica mascherata da scienza tenta di estromettere la cultura umanistica dal nostro mondo (Dionigi 2019).

Il diritto è sapere umanistico per necessità e vocazione, scienza ed etica a servizio della mediazione e della convivenza politica. Non può, dunque, il giurista limitarsi a essere un mero tecnico del sistema. In questi tempi in cui la politica non riesce più a comprendere l'umanità, a tutelare il rapporto tra individuo e comunità, lasciando che la solitudine



diventi la condizione esistenziale per ognuno (Bauman-Donskis 2019), il giurista *iuris-prudente* che è in prima linea *nella città* può per la propria parte fare la differenza. Per questo è necessario che torni a coltivare la sensibilità, affinché – come un artista – possa accompagnare all'indispensabile conoscenza tecnica, la capacità di tendersi all'altro fino a trovare una misura in grado di accoglierlo, come un'opera d'arte.

Da dove cominciare? Indubbiamente dal silenzio che prelude a un ascolto autentico dell'opera, in ciò e nella forma che la stessa esprime, la quale, come i poeti ci indicano, si deve lasciare che parli (Andreotti 2018).

Ecco, pertanto, un inizio: *L'esordio*, dal *Libro delle immagini* di Rainer Maria Rilke, nella traduzione di Giacomo Cacciapaglia.

Chiunque tu sia: esci la sera  
dalla tua stanza ove sai ogni cosa;  
ultima prima della lontananza è la tua casa:  
chiunque tu sia.  
Con i tuoi occhi stanchi che a fatica  
si staccano dalla soglia consunta,  
sollevi lentamente un albero nero  
e lo metti davanti al cielo: snello, solo.  
E hai fatto il mondo. E il mondo è grande  
e come una parola che matura ancora nel silenzio.  
E appena la tua volontà ne intende il senso,  
dolcemente lo lasciano i tuoi occhi.

## Riferimenti bibliografici

- Andreotti, A. 2018. *Il nascosto dell'opera. Frammenti sull'eticità dell'arte*. Ancona: Italic
- Bauman, Z.-L. Donskis 2019. *Cecità morale. La perdita di sensibilità nella modernità liquida*. Roma-Bari: Laterza
- Borgna, E. 2017. *Le parole che ci salvano*. Torino: Einaudi
- Calasso, F. 2005. *La follia che viene dalle ninfe*. Milano: Adelphi
- Detienne, M. 2008. *I maestri di verità nella Grecia arcaica*. Roma-Bari: Laterza
- Dionigi, I. 2019. *Osa sapere. Contro la paura e l'ignoranza*. Milano: RCS
- Dodds, E.A. 1959. *I greci e l'irrazionale*. Firenze: La Nuova Italia
- Forza, A.-G. Menegon- R. Rumiati 2017. *Il giudice emotivo*. Bologna: Il Mulino
- Freud, S. 1989. "Caducità". In *Opere* Vol. VIII, 1915-1917, 173-176. Torino: Bollati Boringhieri
- Gombrich, E.H. 1965. *Arte e illusione Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*. Torino: Einaudi
- Guidorizzi, G. 2010. *Ai confini dell'anima. I Greci e la follia*. Milano: Cortina
- Jaynes, J. 1976. *Il crollo della mente bicamerale*. Milano: Adelphi
- Jullien, F. 2014. *Contro la comparazione. Lo «scarto» e il «tra» un altro accesso all'alterità*. Milano: Mimesis
- Maldiney, H. 2012. *Regard, Parole, Espace*. Paris: Les éditions du Cerf
- Mittica, M.P. 2014. "Quando il mondo era *mousiké*". *Materiali per una storia della cultura giuridica*, Vol. XLIV, 1
- Novara, E. 2013, "I Greci e la follia". *Antropoanalisi*, 1
- Ost, F., 2018. *Le droit, objet de passions?* Bruxelles: L'Académie Royale de Belgique

# Cultura giuridica e diritto vivente

---

## Direttivo

Direzione scientifica

Direttore: Giuseppe Giliberti

Co-direttori: Luigi Mari, Lucio Monaco, Paolo Morozzo Della Rocca.

Direttore responsabile

Valerio Varesi

## Consiglio scientifico

Luigi Alfieri, Jean Andreau, Franco Angeloni, Andrea Azzaro, Antonio Blanc Altemir, Alessandro Bondi, Licia Califano, Alberto Clini, Maria Aránzazu Calzada Gonzáles, Piera Campanella, Antonio Cantaro, Maria Grazia Coppetta, Francesco Paolo Casavola, Lucio De Giovanni, Laura Di Bona, Carla Faralli, Fatima Farina, Vincenzo Ferrari, Andrea Giussani, Matteo Gnes, Guido Guidi, Giovanni Luchetti, Realino Marra, Guido Maggioni, Paolo Pascucci, Susi Pelotti, Aldo Petrucci, Paolo Polidori, Orlando Roselli, Eduardo Roza Acuña, Elisabetta Righini, Thomas Tassani, Patrick Vlacic, Umberto Vincenti.

## Coordinamento editoriale

Marina Frunzio, M. Paola Mittica.

[redazioneculturagiuridica@uniurb.it](mailto:redazioneculturagiuridica@uniurb.it)

## Redazione

Luciano Angelini, Chiara Lazzari, Massimo Rubechi.

## Collaborano con *Cultura giuridica e diritto vivente*

Giovanni Adezati, Athanasia Andriopoulou, Cecilia Ascani, Chiara Battaglini, Alice Biagiotti, Chiara Bigotti, Roberta Bonini, Darjn Costa, Marica De Angelis, Giacomo De Cristofaro, Elisa De Mattia, Luca Di Majo, Alberto Fabbri, Francesca Ferroni, Valentina Fiorillo, Chiara Gabrielli, Federico Losurdo, Matteo Marchini, Marilisa Mazza, Maria Morello, Massimiliano Orazi, Natalia Paci, Valeria Pierfelici, Iliara Pretelli, Edoardo A. Rossi, Francesca Stradini, Desirée Teobaldelli, Matteo Timiani, Giulio Vanacore, Giordano Fabbri Varliero.

---

*Cultura giuridica e diritto vivente* è espressione del Dipartimento di Giurisprudenza (DiGiur) dell'Università di Urbino. Lo sviluppo e la manutenzione di questa installazione di OJS sono forniti da UniURB Open Journals, gestito dal Servizio Sistema Bibliotecario di Ateneo. **ISSN 2384-8901**



Eccetto dove diversamente specificato, i contenuti di questo sito sono rilasciati con Licenza [Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

---