

# Cultura giuridica e diritto vivente

Rivista on line del Dipartimento di Giurisprudenza

Università di Urbino Carlo Bo

Note e Commenti



## “VISIONES”. VISUAL TOOLS NELL’ORATORIA FORENSE ANTICA E MODERNA

Gianluca Sposito

### Abstract

[“*Visiones*”. *Visual tools* in ancient and contemporary forensic oratory] Since the end of the last century, many scholars have studied the capability of visual languages and images themselves to “argue”. Visual argumentation is deeply rooted in Greek and Roman rhetoric, which already distinguished between the use of real visual tools and the use of words for producing images and suggestions. Today, it is more than ever necessary to establish a balanced relationship between images and words, as the ancient rhetoricians already prescribed. Although it is not easy to reconstruct a continuity between ancient and modern rhetorical techniques, comparing them to each other is a possible and useful exercise.

### Key Words:

Visual argumentation, visual rhetoric, *ekphrasis*, forensic oratory, *evidentia*

Vol. 6 (2019)





“*Visiones*”.

## *Visual tools* nell’oratoria forense antica e moderna

Gianluca Sposito\*

### 1. Premessa

Dalla fine del secolo scorso alcuni studiosi nordeuropei<sup>1</sup> hanno volto la loro attenzione al ruolo svolto dai linguaggi visivi e alla capacità argomentativa dei linguaggi visivi e delle immagini stesse. Si tratta di un tema che implica una evoluzione dello studio dell’argomentazione, tradizionalmente legato alla dimensione del solo linguaggio verbale, ma poco diffuso negli studi di diritto (benché sia innegabile l’importante ruolo che il linguaggio visivo può svolgere ad esempio in un contesto processuale). È un tema che ha invece trovato alcuni interessanti tentativi di analisi e chiarificazione in quella che è divenuta recentemente una vera e propria branca della teoria dell’argomentazione: la cosiddetta *visual argumentation*.

Su fautori e detrattori di quest’ultima (il fronte non è evidentemente coeso), ci si intratterrà più avanti. È invece interessante muoverci alla ricerca di alcuni interessanti elementi che radicano le sue origini tra i retori greci e romani. In particolare, occorrerà distinguere, già nell’antichità, tra l’utilizzo di veri e propri strumenti visuali e l’uso della parola in funzione immaginativa e suggestiva, cercando di comprendere gli esatti rapporti di forza tra parole e immagini (ieri e oggi), per poi

---

\* Gianluca Sposito è Professore a contratto di Argomentazione giuridica e retorica forense presso il Dipartimento di Giurisprudenza di Urbino e Avvocato penalista.

Email: gianluca.sposito@uniurb.it

<sup>1</sup> Su tutti, v. JENS E. KJELDSSEN, *The Rhetoric of Sound, the Sound of Arguments. Three Propositions, Three Questions, and an Afterthought for the Study of Sonic and Multimodal Argumentation*, in *Argumentation and Advocacy*, 2018 – DOI: 10.1080/10511431.2018.1525013.

verificare se allo strapotere delle immagini di oggi possa essere opposto un sistema argomentativo di assoluto equilibrio e fascino, derivante direttamente dalla retorica classica.

## 2. Visual tools nell'oratoria greca e romana

Parlare di mezzi visuali nella retorica e nell'oratoria greca e romana significa esplorare i complessi rapporti che intrattengono fra loro 'parola' e 'visione'<sup>2</sup>. Del resto, nella performance oratoria già l'actio (parte integrante della retorica come *techne*) sollecita appunto la 'vista', attraverso il sapiente uso del proprio corpo da parte dell'oratore.

Tuttavia, al di là di questa, si rinviene anche l'uso di altri supporti visivi, che di per sé sono inartificiali, tali cioè da non ricadere fra gli argomenti insegnabili dall'*ars* – in quanto la loro disponibilità non dipende dalla competenza e abilità dell'oratore ma dalle circostanze della singola causa<sup>3</sup>.

Ad esempio, il mezzo visuale più immediato a disposizione dell'oratoria risulta essere il corpo del proprio cliente: una sorta di testimonianza muta ma eloquente, perché capace di sollecitare emozioni nell'uditorio<sup>4</sup>. E l'impiego visuale a scopi persuasivi del corpo del proprio cliente era stato concretamente realizzato, in Grecia come a Roma, fino all'ostensione del cadavere<sup>5</sup>.

Quintiliano estromette dalla *techne* i sussidi visivi, ammettendoli tuttavia all'interno della dottrina sul *pathos*:

Quint., *Inst.*, VI, 1, 30-31: "*Non solum autem dicendo, sed etiam faciendo quaedam lacrimas movemus, unde et producere ipsos qui periclitentur squalidos atque deformes et liberos eorum ac parentis institutum, et ab accusatoribus cruentum gladium*

---

<sup>2</sup> Cfr. in generale Gabriella Moretti, che ha recentemente condotto studi di assoluto riferimento sull'argomento: GABRIELLA MORETTI, *Il funus, le imagines, la laudatio. Alle origini dell'impiego di visual tools a supporto dell'oratoria nella tradizione romana*, in *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, a cura di Cristina Pepe e Gabriella Moretti, Collana Labirinti, 158, Università degli Studi di Trento, Trento, 2014; GABRIELLA MORETTI, *Quintiliano e il 'visibile parlare'. Strumenti visuali per l'oratoria latina*, in *Quintilien. Ancien et moderne*, a cura di P. Galland, F. Hallyn, C. Lévy e W. Verball, Brepols, Turnhout, 2010, pp. 67 ss.; GABRIELLA MORETTI, *Mezzi visuali per le passioni retoriche: le scenografie dell'oratoria*, in G. PETRONE, *Le passioni della retorica*, Flaccovio, Palermo, 2004, pp. 63 ss.; e poi ancora: EVA KEULS, *La retorica e i sussidi visivi in Grecia e a Roma*, in *Arte e comunicazione nel mondo antico. Guida storica e critica*, a cura di E.A. Havelock e J.P. Hershbell, Laterza, Roma-Bari, 1981 (1978), pp. 167 ss.

<sup>3</sup> Cfr. GABRIELLA MORETTI, *ult. op. cit.*, p. 69; ALBERTO CAVARZERE, *L'oratoria come rappresentazione. Cicerone e la eloquentia corporis*, in *Interpretare Cicerone. Percorsi della critica contemporanea. Atti del II Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino, 18 maggio 2001)*, a cura di E. NARDUCCI, Le Monnier, Firenze, 2002, pp. 24 e ss.

<sup>4</sup> Quint., *Inst.*, II, 15, 5-7: "*Cicero pluribus locis scripsit officium oratoris esse dicere adposite ad persuadendum, in rhetoricis etiam, quos sine dubio ipse non probat, finem facit persuadere. Verum et pecunia persuadet et gratia et auctoritas dicentis et dignitas, postremo aspectus etiam ipse sine voce, quo vel recordatio meritorum cuiusque vel facies aliqua miserabilis vel formae pulchritudo sententiam dictat*".

<sup>5</sup> L'ostensione del cadavere un caso particolare di uso del corpo tipico dell'oratoria epidittica. Infatti la *laudatio funebris* "costituisce uno dei punti assolutamente germinali dell'uso di strumenti visuali per la performance oratoria nella cultura romana". L'oratoria romana sarà profondamente influenzata dal precedente della *laudatio funebris* e "manterrà – anche in forme oratorie da essa lontanissime sul piano formale e funzionale – questo primigenio e originario legame con la visualità, questa inclinazione a coniugare la parola e l'immagine": GABRIELLA MORETTI, *op. cit.*, p. 73. L'ostensione di cadaveri rappresenterà dunque l'evoluzione delle modalità visuali della *laudatio funebris*.

*ostendi et lecta e vulneribus ossa et vestes sanguine perfusas videmus, et vulnera resolvī, verberata corpora nudari. Quarum rerum ingens plerumque vis est velut in rem praesentem animos hominum ducentium, ut populum Romanum egit in furorem praetexta C. Caesaris praelata in funere cruenta. Sciebatur interfectum eum, corpus denique ipsum impositum lecto erat, [at] vestis tamen illa sanguine madens ita repraesentavit imaginem sceleris ut non occisus esse Caesar **sed tum maxime occidi videretur***<sup>6</sup>.

Spade insanguinate, ossa tratte dalle ferite, abiti macchiati di sangue: oggetti della scena del crimine portati sulla scena della successiva rappresentazione retorica. O rappresentati in dipinti raffiguranti magari anche solo un dettaglio particolarmente cruento.

L'oratore, nell'ambito di una precisa strategia, può far dunque uso<sup>6</sup> di 'oggetti' di vario genere, capaci di suscitare potenti emozioni nell'uditorio. È lo straordinario effetto di quella che i retori antichi chiamano *enárgeia*: la capacità, cioè, di mettere sotto gli occhi del pubblico il fatto trattato quasi nel momento stesso del suo compiersi. Soprattutto i greci meditarono su questi problemi, legati per lo più in generale al tema della capacità immaginativa, trovando appunto il nome di *enárgeia* per questa competenza espressiva<sup>7</sup>. E ne intuirono gli stretti legami con un'altra caratteristica affine, denominata – per uno strano destino di affinità fonico-grafica<sup>8</sup> – *enérgēia* (dinamicità dell'espressione)<sup>9</sup>, sperimentandole e praticandole spesso entrambe, anche per dar corpo all'*ékphrasis* (la descrizione efficace).

L'*ékphrasis*, secondo la retorica antica, è appunto un procedimento verbale che, trasformando chi legge o ascolta in spettatore, suscita la visione complessiva di un oggetto o persona, di un luogo, di un avvenimento, dopo averlo scomposto nei suoi particolari. Si tratta, dunque, di una rappresentazione descrittiva e dettagliata, che ha come scopo l'evidenza visiva e la capacità di suscitare emozione nel lettore/uditore<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Ma con assoluta misura e abilità: cfr. Quint., *Inst.*, VI, 1, 46-48.

<sup>7</sup> Cfr. LUIGI SPINA, *L'enárgeia prima del cinema: parole per vedere*, in *Dioniso*, 2005, pp. 196 ss.; GIOIA M. RISPOLI, *L'artista sapiente. Per una storia della fantasia*, Liguori, Napoli, 1985; ROBERTO VELARDI, *Parola e immagine nella Grecia antica (e una pagina di Italo Calvino)*, in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico (A.I.O.N.) (Sezione Filologico-Letteraria)*, 26, 2004, pp. 191 ss.; ALESSANDRA MANIERI, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma, 1998.

<sup>8</sup> Cfr. EVA KEULS, *op. cit.*, pp. 173 ss.; LUCIA CALBOLI MONTEFUSCO, *Enárgeia et enérgēia: l'évidence d'une démonstration qui signifie les choses en acte (Rhet. Her. 4, 68)*, in *Pallas*, 2005, pp. 53 ss.

<sup>9</sup> Quint., *Inst.*, 8, 88: "Praecipua tamen eius opera deinois in exaggeranda indignitate et in ceteris altitudo quaedam, phantasia in concipiendis visionibus, exercersia in efficiendo velut opere proposito, cui adicitur epexergasia, repetitio probationis eiusdem et cumulus ex abundantis, **energeia** confinis his (est enim ab agendo ducta) et cuius propria sit virtus non esse quae dicuntur otiosa".

<sup>10</sup> Cfr. SILVIA MATTIACCI, *Quando l'immagine ha bisogno della parola: riflessioni sulla poetica dell'ekphrasis nell'epigramma latino*, in *Prometheus*, 39, 2013, pp. 207 ss. La descrizione di opere d'arte – pur essendo solo una delle molteplici possibilità indicate dai manuali di retorica per l'*ékphrasis* – ne ha costituito, da Omero in poi, un settore privilegiato, una sorta di sottocategoria, determinando la specializzazione del termine nel senso in cui oggi viene prevalentemente usato di "testo che rappresenta o rievoca un'opera d'arte visiva". Come tale, *ékphrasis* esprime sinteticamente l'orientamento della produzione letteraria antica verso le arti figurative, "significa omaggio della letteratura al potere delle immagini": cfr. ALESSANDRO BARCHIESI, *Quel che resta dell'ekphrasis*, in *Il classico violato. Per un museo letterario del '900*, a cura di R. Ascarelli, Roma, 2004, pp. 11 ss. Sull'uso di

Un intreccio – quello di *enárgeia* e di *enérgεια* – che consente non solo di ‘vedere’ qualcosa ma di vederla ‘in atto’<sup>11</sup>.

L’utilizzo del mezzo visuale deve però trovare completamento attraverso l’atto retorico. È del resto netta la condanna di Quintiliano nei confronti della pratica di adottare tecniche esplicitamente teatrali allo scopo di suscitare le emozioni dei giudici. E ciò non tanto per l’artificialità insista in questa specie di sussidi visuali<sup>12</sup>, quanto piuttosto per la rinuncia dell’oratore al *proprium* della parola<sup>13</sup>:

Quint., *Inst.*, 6, 1, 32: “*Sed non ideo probaverim, quod factum et lego et ipse aliquando vidi, depictam in tabula sipariove imaginem rei cuius atrocitate index erat commovendus: quae enim est actoris infantia qui mutam illam effigiem magis quam orationem pro se putet locuturam?*”

Insomma, Quintiliano ammette l’utilità dei ‘supporti’ visivi ma ritiene una amara sconfitta per l’oratore constatare che, ad esempio, una muta pittura possa parlare più di un discorso. Piuttosto, egli dovrà adoperarsi perché il suo discorso diventi una pittura parlante<sup>14</sup>: l’avvocato dovrebbe suscitare immagini virtuali nelle menti degli ascoltatori grazie all’abilità retorica (ricorrendo a tecniche come l’*ekphrasis* e alle figure che pertengono all’*evidentia*<sup>15</sup>).

---

vivide descrizioni anche presso i declamatori, si vedano in particolare le considerazioni di Seneca Retore sul piacere dell’*ekphrasis* (*suas.* 2, pr. 3; 2, 10; *contr.* 9, pr. 1-2). Molto interessante, relativamente alla “resa testuale del visuale” e ad un recupero moderno dell’*ekphrasis* soprattutto nella letteratura: EDOARDO CAMASSA, *Non è detta l’ultima parola. Il rapporto tra testo e immagine in Point Omega, La carte et le territoire e Autopsia dell’ossessione*, in *Comparatismi*, 2017 (II), pp. 8 ss. - DOI: <http://dx.doi.org/10.14672/20171238>

<sup>11</sup> Cfr. LUCIA CALBOLI MONTEFUSCO, *op. cit.*, pp. 53 ss.

<sup>12</sup> Le *tabulae* appositamente approntate per rappresentazioni visive (ritratti o quadri narrativi), fruibili durante il processo, rappresentano indubbiamente l’origine degli odierni *visual tools* della moderna comunicazione, di supporto anche nel contesto processuale. Ma – si badi bene – esulano da qualunque possibile riflessione in tema di *visual argumentation*, rappresentando piuttosto solo un supporto tecnico multimediale.

<sup>13</sup> Cfr. GABRIELLA MORETTI, *ult. op. cit.*, p. 86. Del resto – sottolinea opportunamente l’Autrice – “*la paura, da parte di Quintiliano, che il mezzo visuale venga a sostituirsi alla parola non è del tutto privo di fondamento: vi sono nel mondo antico tradizioni di laconismo antiretorico che mirano alla sostituzione del gesto alla parola, dell’ostensione all’orazione?*”: GABRIELLA MORETTI, *ult. op. cit.*, p. 86 e s., nota 35.

<sup>14</sup> Cfr. FRANCESCO BERARDI, *Il potere della parola “evidente”: le soluzioni della retorica antica dinanzi alla forza delle immagini*, in *Entre Olozaga y Sagasta: Retórica, Prensa y Poder*, a cura di José Antonio Caballero López et al., Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2011, pp. 33 ss.

<sup>15</sup> L’*enárgeia* compare a tutti gli effetti come autonoma qualità dello stile nel sistema di virtù esposto e utilizzato da Cicerone, Dionigi di Alicarnasso e Quintiliano. Proprio la fortuna di questi tre retori ha determinato la percezione presso i moderni dell’evidenza essenzialmente come virtù dello stile. Al contrario, presso gli antichi l’*enárgeia* conosce molte funzioni e impieghi differenti, non da ultimo quelli connessi alla sua contemporanea definizione come virtù narrativa. Il processo evolutivo che ha portato alla classificazione dell’evidenza tra le virtù dello stile trova epilogo e sintesi in Quintiliano, nella cui *Institutio oratoria* l’evidenza compare infatti come virtù della narrazione nei libri dedicati all’*Inventio* (dal III al VII), così come è considerata tra le figure retoriche nel libro IX dedicato questa parte della stilistica: cfr. FRANCESCO BERARDI, *La dottrina dell’evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Editrice Pliniana, Perugia, 2012, pp. 53 ss. Cousin sottolinea come Quintiliano in realtà concepisca l’evidenza essenzialmente come virtù stilistica, al di là della sua collocazione tra le qualità narrative e le figure di pensiero: cfr. *Quintilien. Institution oratoire. Tome V. Livres VIII et IX. Texte établi et traduit par Jean Cousin*, Les belles lettres, Paris, 1978, p. 17.

Per Quintiliano lo spettatore può essere messo sullo stesso piano del lettore o dell'ascoltatore: avere di mira solo le orecchie del giudice riduce le possibilità di successo, e dunque bisogna rivolgersi sì ai suoi occhi, ma agli *oculi mentis*. E la parola, proprio attraverso l'intreccio di *enárgeia* e di *enérgēia*, può riprodurre e proporre vere e proprie scene in atto. L'effetto visivo può poi arricchirsi sinesteticamente: le parole evocano le immagini e le immagini evocano anche le sonorità della scena stessa<sup>16</sup>, fino al paradosso di una scena 'descritta' che non sarebbe stata per nulla più 'viva' per chi vi avesse partecipato realmente:

Quint., *Inst.*, VIII, 3, 61-63: "*Ornatum est quod perspicuo ac probabili plus est. Eius primi sunt gradus in eo quod velis +exprimendo+, tertius qui haec nitidiora faciat, quod proprie dixeris cultum. Itaque enargeian, cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, quia plus est evidentia vel, ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus. Magna virtus res de quibus loquimur clare atque ut cerni videantur enuntiare. Non enim satis efficit neque, ut debet, plene dominatur oratio si usque ad aures valet, atque ea sibi iudex de quibus cognoscit narrari credit, non exprimi et oculis mentis ostendi. Sed quoniam pluribus modis accipi solet, non equidem in omnis eam particulas secabo, quarum ambitiose a quibusdam numerus augetur, sed maxime necessarias attingam. Est igitur unum genus, quo tota rerum imago quodam modo verbis depingitur: "constitit in digitis extemplo arrectus uterque" et cetera, quae nobis illam pugilum congrederentium faciem ita ostendunt ut **non clarior futura fuerit spectantibus**".*

L'*evidentia* viene dunque individuata come la qualità capace di conferire al discorso la massima forza persuasiva. Consiste in quell'effetto di visione diretta che scaturisce dal testo quando racconta i fatti sotto forma di vivide immagini mentali che si presentano agli occhi degli ascoltatori con la medesima immediatezza visiva della realtà. Per questo l'*evidentia* è qualcosa di più della semplice chiarezza, perché la chiarezza interessa solo la comprensibilità del testo, mentre l'evidenza indica una sua fruizione sensoriale<sup>17</sup> (dunque aggiuntiva rispetto alla chiarezza stessa), per cui i fatti non vengono semplicemente esposti, ma direttamente mostrati:

Quint., *Inst.*, VI, 32: "*Insequentur enargeia, quae a Cicerone inlustratio et evidentia nominatur, quae non tam dicere videtur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur*"

Quint., *Inst.*, VIII, 61: "*Itaque enargeian, cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, quia plus est evidentia vel, ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus*".

Così, attraverso l'*evidentia*, si raggiunge il massimo potere persuasivo dell'immagine. È l'immagine (dei fatti) dipinta a parole: "*Est igitur unum genus, quo tota **rerum imago** quodam modo verbis depingitur*"<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Si pensi alla descrizione di un saccheggio o ad una violenza: cfr. LUIGI SPINA, *op. cit.*, p. 7.

<sup>17</sup> Cfr. FRANCESCO BERARDI, *La dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, cit., pp. 63 ss.

<sup>18</sup> Quint., *Inst.*, VIII, 3, 63.

La comunicazione verbale può così riuscire ad eguagliare il potere persuasivo delle immagini. Purché vi sia anche un lettore/ascoltatore attento a *concipere imagines*:

Quint., *Inst.*, VIII, 64: "*Plurimum in hoc genere sicut ceteris eminet Cicero: an quisquam tam procul a **concipiendis imaginibus rerum** abest ut non, cum illa in Verrem legit: "stetit soleatus praetor populi Romani cum pallio purpureo tunicaque talarum muliercula nixus in litore", non solum ipsos intueri videatur et locum et habitum, sed quaedam etiam ex iis quae dicta non sunt sibi ipse adstruat?"*<sup>19</sup>

Con Quintiliano emerge dunque chiara l'idea di una competenza, pur minima, del lettore/ascoltatore nella percezione dell'*evidentia*: la rappresentazione vivida non è qualcosa che è data come già pronta al lettore, ma è un testo che richiede collaborazione proprio in termini di immaginazione<sup>20</sup>.

L'immaginazione (in greco *fantasia*) è proprio il meccanismo di visualizzazione del testo:

Quint., *Inst.*, VI, 2, 29: "*Quas **phantasias** Graeci vocant (nos sane **visiones** appellemus), per quas **imagines rerum** absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, has quisquis bene ceperit is erit in adfectibus potentissimus*".

Si tratta appunto di un meccanismo mentale di rappresentazione vivida per cui l'uomo riesce a vedere in presa diretta immagini di fatti e scene cui non sta assistendo di persona, così da avere l'impressione di averle davanti agli occhi.

Dovrà essere dunque l'oratore (in particolare, l'avvocato) a non servirsi di un quadro ma a rielaborare le immagini già depositate nella sua mente. Dal testo/discorso così elaborato scaturisce quella impressione di visione diretta e immediatezza espressiva che la tradizione retorica appunto identifica con la qualità dell'*enargēia*.

In Quintiliano il meccanismo di immaginazione fantastica è centrale nel processo di evocazione del *pathos* e, conseguentemente, la *fantasia* e l'*evidentia* diventano centrali nel fenomeno di persuasione dell'uditorio.

Quintiliano e i suoi predecessori sembrerebbero dunque aver trovato una soluzione che preserva la parola dallo strapotere delle immagini, lasciando inalterata la sua efficacia comunicativa: è la parola che si fa essa stessa immagine. Ma occorre che ci sia un oratore abile a immaginare e un interlocutore disposto a farlo<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Quintiliano cita la descrizione di Verre tratteggiata da Cicerone nella orazione, purtroppo andata perduta, *Pro Gallio*.

<sup>20</sup> Già Demetrio (*eloc.* 222) e Dionigi (*Lys.* 7, 2 Aujac) sottolineano che la precisione descrittiva in cui consiste l'evidenza non significa dire tutto ma lasciare che il lettore/ascoltatore aggiunga i particolari inespressi mediante la sua immaginazione, al fine di coinvolgerlo più direttamente. C'è il rischio, infatti, che l'eccessivo descrittivismo raffreddi il *pathos* della scena.

<sup>21</sup> Sostanzialmente, Quintiliano identifica l'*evidentia* come la prima qualità dell'illusione letteraria: "*da una parte c'è l'autore che inganna, dall'altra c'è il lettore che si lascia ingannare. In mezzo si colloca il testo vivido che con i suoi procedimenti espressivi e con l'ornato stilistico stimola il suo pubblico. In questo senso, l'evidenza è la prima qualità ornamentale di uno stile che riserva i suoi effetti più suggestivi solo a chi sa apprezzarli*": FRANCESCO BERARDI, *La dottrina dell'evidentia nella tradizione retorica greca e latina*, cit., p. 73.

### 3. Dai *visual tools* alla *visual argumentation*

I retori antichi sarebbero dunque riusciti a rendere le parole ancora più forti dell'immagine. Ma, in tempi in cui le immagini rappresentano strumenti spesso soverchianti la parola, alcuni studiosi (verso la fine dello scorso secolo) hanno cominciato ad interrogarsi se le immagini possano allora avere autonoma capacità di 'argomentare' (deviando così lo studio dell'argomentazione, tradizionalmente legato alla dimensione del solo linguaggio verbale).

Nel 1964 Roland Barthes pubblicò sulla rivista *Communications* un saggio che forniva importanti strumenti di analisi sociosemiotica delle immagini, a partire dall'esame di un manifesto pubblicitario. Lo fece perché "nella pubblicità il significato dell'immagine è indubbiamente intenzionale"<sup>22</sup>. E questo è lo stesso motivo per cui molti studi si rivolgono alla pubblicità quando esplorano l'argomentazione visiva. All'inizio del secolo attuale lo scopo di diverse ricerche era quello di correggere la visione della pubblicità come mero appello emotivo e irrazionale, per concludere che la pubblicità basata su immagini può offrire ragioni e argomenti razionali<sup>23</sup>.

Tuttavia, sin dai primi studi sull'argomentazione visiva, c'è stata resistenza all'idea che le immagini possano costituire 'argomenti'<sup>24</sup>. In generale, l'atteggiamento della maggior parte degli studiosi è stato quello di ritenere l'argomentazione come strettamente correlata all'uso esplicito delle parole (cosa che in verità non può sorprendere, dal momento che lo studio dell'argomentazione è stato uno studio della comunicazione verbale per oltre 2.000 anni).

Si è in particolare sostenuto che l'argomentazione può essere accompagnata dall'uso di mezzi di comunicazione non verbali, ma senza l'uso del linguaggio non può essere argomento<sup>25</sup>. Vi è di più: dal momento che non possiamo distinguere tra premessa e conclusione in un'immagine, e poiché le immagini non possono fornire affermazioni che possono essere contestate (poiché un'immagine mostra solamente qualcosa), le immagini non possono essere 'argomenti' per definizione<sup>26</sup>.

Johnson si spinge poi a ritenere che esista un'asimmetria talmente importante tra l'argomento verbale e il visivo, da comportare l'assoluta impossibilità di una "argomentazione visiva", che dipende da quella verbale ma senza reciprocità<sup>27</sup>.

---

<sup>22</sup> ROLAND BARTHES, *Rhétorique de l'image*, in *Communications*, 4, 1964, pp. 40 ss.

<sup>23</sup> Cfr. CHRISTINA SLADE, *Reasons to Buy: The Logic of Advertisements*, in *Argumentation*, 16, 2002, pp. 157 ss.; CHRISTINA Slade, *Seeing Reasons: Visual Argumentation in Advertisements*, in *Argumentation*, 17, 2003, pp. 145 ss.; M. LOUISE RIPLEY, *Argumentation Theorists Argue that an ad is an Argument*, in *Argumentation*, 22, 2008, pp. 507 ss.

<sup>24</sup> Cfr. STEPHEN TOULMIN, *The Uses of Argument*, Cambridge University Press, Cambridge, 1958, p. 94; CHAIM PERELMAN - L. OLBRECHTS-TYTECA, *The New Rhetoric. A Treatise on Argumentation*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1969 (1958), p. 4.

<sup>25</sup> F. H. VAN EEMEREN - G. GROOTENDORST - T. KRUIGER, *Handbook of Argumentation Theory*, Foris Publications, Dordrecht-Holland, 1987, p. 2.

<sup>26</sup> L'unico ruolo che un quadro, ad esempio, può svolgere è come supporto per le premesse verbali, e ciò è possibile solo se le proposizioni visive sono oralmente ancorate: cfr. DAVID FLEMING, *Can Pictures Be Arguments?*, in *Argumentation and Advocacy*, 33, 1996, p. 19.

<sup>27</sup> Cfr. RALPH H. JOHNSON, *Why "Visual Arguments" aren't Arguments?*, in *Informal Logic at 25, Proceedings of the Windsor Conference*, a cura di Hans V. Hansen - J. Christopher Tindale - Anthony Blair - Ralph H. Johnson, *Ontario Society for the Study of Argumentation (OSSA)*, Windsor, 2003, pp. 1 ss.



Anche secondo Paterson le immagini, non avendo contenuti proposizionali, non possono rappresentare 'argomenti'. Una foto, sostiene l'Autore, non discute nulla: è tutt'al più il suo utilizzatore che sostiene, servendosene per creare o illustrare o enfatizzare un particolare aspetto<sup>28</sup>. Peraltro, ciò che un'immagine 'comunica' in gran parte sarà determinata da quanto chi la visualizza apporta in termini di conoscenza e di inquadramento culturale o linguistico.

Sul fronte opposto, Groarke ha però osservato<sup>29</sup> che – poiché l'argomentazione è un fenomeno cognitivo – non vi è alcuna ragione teorica che renda impossibile parlare di argomentazione visiva. Infatti, poiché sono operazioni cognitive o logiche, gli argomenti possono (in linea di principio) essere espressi verbalmente, visivamente o in molti altri modi. Né un'immagine né un testo verbale costituiscono in verità l'argomento stesso: si tratta solo di un modo di esprimere o di evocare argomentazioni. È vero, naturalmente, che le manifestazioni visive come immagini e fotografie non hanno grammatica e sintassi allo stesso modo del linguaggio verbale; tuttavia, il linguaggio verbale può essere anche ambiguo, e le immagini – così come altre modalità visive di comunicazione – hanno il potenziale per argomentare perché possono offrire un processo retorico in cui qualcosa è necessariamente condensato o omesso, e di conseguenza spetta allo spettatore fornire le premesse non esplicitate<sup>30</sup>.

Ma occorre concentrarsi su un ulteriore, fondamentale aspetto. Gli oppositori di una argomentazione visuale sembrano insistere su una distinzione piuttosto netta tra il verbale e il visivo: una frattura sulla quale gli studi moderni della cultura visiva tuttavia non concordano. C'è differenza tra parola e immagini, certo, ma non possiamo escludere a priori il discorsivo dal visivo. Lo studio dei retori antichi e le considerazioni fatte proprio nel paragrafo precedente ci impongono di ricordare come le parole spesso evocano immagini, e nella nostra percezione nonché comprensione del visivo le rappresentazioni sono collegate e dipendenti dai concetti verbali, senza i quali le immagini sarebbero incomprensibili<sup>31</sup>. Come ha acutamente sottolineato Mitchell, tutti i *media* sono *mixed media*<sup>32</sup>.

Forse dovremmo considerare anche la retorica antica come disciplina visiva,

---

<sup>28</sup> Cfr. STEVEN W. PATTERSON, *A Picture Held us Captive: The Later Wittgenstein on Visual Argumentation*, in *Cogency*, 2, 2010, pp. 122 ss.

<sup>29</sup> Cfr. LEO GROARKE, *Going Multimodal: What is a Mode of Arguing and Why Does it Matter?*, in *Argumentation*, 29, 2015, pp. 133 ss. – DOI: <https://doi.org/10.1007/s10503-014-9336-0>

<sup>30</sup> La condensazione razionale nelle immagini è quindi la contropartita visiva dell'argomentazione verbale: cfr. JENS E. KJELDEN, *The Rhetoric of Thick Representation: How Pictures Render the Importance and Strength of an Argument Salient*, in *Argumentation*, 29, 2015, pp. 197 ss. – DOI: <https://doi.org/10.1007/s10503-014-9342-2>

<sup>31</sup> Cfr. WILLIAM J.T. MITCHELL, *There Are no Visual Media*, in *Journal of Visual Culture*, 4, 2005, pp. 257 ss.; WILLIAM J.T. MITCHELL, *Iconography. Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, Chicago, 1987; GEORGES ROQUE, *What is Visual in Visual Argumentation?*, in *Argument Cultures: Proceeding of OSSA 09*, a cura di J. Ritola et al., pp. 1 ss., Windsor, 2010; ROBERT HARIMAN, *Between Confusion and Boredom in the Study of Visual Argument*, 2015; LEO GROARKE, *Towards a Pragma-Dialectics of Visual Argument*, in *Advances in Pragma-Dialectics*, a cura di F.H. van Eemeren, Sic Sat and Vale Press, Amsterdam-Newport, 2002, pp. 137 ss.; CATHERINE HELEN PALCZEWSKI, *Argument in an Off Key: Playing with the Productive Limits of Argument*, in *Arguing Communication and Culture: Proceedings of the Twelfth NCA/AFA Conference on Argumentation, August 2001*, a cura di G.T. Goodnight, National Communication Association, Washington, 2002, pp. 1 ss.

<sup>32</sup> Cfr. WILLIAM JAMES THOMAS MITCHELL, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, University of Chicago Press, Chicago, 2005, p. 343.

come un'arte intrisa di visualità o, meglio, intrinsecamente visiva. In verità, già George Kennedy, nei primi anni '70 del secolo scorso, avanza questa prospettazione: poiché la retorica come arte è un'astrazione, e anche se le manifestazioni concrete di questa astrazione sono principalmente oratorie e legate alla 'parola', è ancora possibile parlare della retorica della scultura o di altre arti nella misura in cui esse mirano alla persuasione o comunque ad incidere su un uditorio<sup>33</sup>.

Quello che viene dunque definito un "*visually based rhetorical model of communication*"<sup>34</sup> è piuttosto evidente nell'*actio*, così come nella *dispositio*, nella *memoria* e soprattutto nell'*elocutio*<sup>35</sup>. Così l'oratore, dopo aver creato 'visioni', proverà a trasmettere sia queste che le 'emozioni', generando l'*evidentia* attraverso dettagliate descrizioni verbali. Tutto ciò stimolerà l'occhio interiore del pubblico (gli *oculi mentis*), che 'vedrà' gli eventi narrati dall'oratore come reali e vividi<sup>36</sup>, in perfetta sintonia anche emotiva.

È anche sulla base di queste riflessioni che oggi la maggior parte degli studiosi di argomentazione riconosce che esiste ed è possibile l'argomentazione visiva<sup>37</sup>. Con un'inversione rispetto alla retorica antica: laddove si cercava con le parole di

<sup>33</sup> Cfr. GEORGE KENNEDY, *The Art of Rhetoric in the Roman World, 300 B.C. – A.D. 300*, Princeton University Press, Princeton, 1972, pp. 3 ss.

<sup>34</sup> Tra i sostenitori della *visual argumentation* è Kjeldsen ad assumere questa impostazione: cfr. JENS E. KJELDSSEN, *Talking to the Eye: Visuality in Ancient Rhetoric*, in *World & Image*, 19, 2003, pp. 133 ss.

<sup>35</sup> Parti tutte pervase di *visuality*: cfr. JENS E. KJELDSSEN, *ult. op. cit.*, p. 135.

<sup>36</sup> Del resto, la mente è sempre più pronta ad accogliere ciò che riconosce essere fedele alla natura. Cfr. Quint., *Inst.*, VIII, 3, 71: "*Atque huius summae iudicio quidem meo virtutis facillima est via: naturam intueamur, hanc sequamur. Omnis eloquentia circa opera vitae est, ad se refert quisque quae audit, et id facillime accipiunt animi quod agnoscunt*". Conseguentemente, l'oratore deve creare una rappresentazione che sia il più vicino possibile alla realtà, passando per gli occhi e finendo però col sollecitare gli *oculi mentis*.

<sup>37</sup> Sulla scia del riconoscimento di una *visual argumentation*, altre modalità e aree sensoriali hanno suscitato l'interesse degli studiosi di argomentazione, in particolare l'ambito sonoro (un argomento deve essere rappresentato attraverso modalità materiali come parole, immagini o suoni): cfr. GABRIJELA KISICEK, *The Role of Prosodic Features in the Analysis of Multimodal Argumentation*, in *Proceedings of the 8th International Conference of the International Society for the Study of Argumentation*, a cura di B. Garssen - D. Godden - G. Mitchell - F. Snoek Henkemas, Sic Sat, Amsterdam, 2014, pp. 730 ss.; GABRIJELA KISICEK, *Prosodic Features in the Analysis of Multimodal Argumentation*, in *Argumentation and Reasoned Action*, a cura di D. Mohamed - M. Lewinski, College Publications, Milton Keynes, 2016, pp. 629 ss.; LEO GROARKE - GABRIJELA KISICEK, *Sound Arguments: An Introduction To Auditory Argument*, in *Argumentation and Inference*, a cura di Steve Oswald - Maillat Didier, College Publications, London, 2018, pp. 117 ss. Ed è interessante ricordare come Tseronis e Forceville rispondono alle domande poste da Kjeldsen e Hariman: "... two basic questions that are raised by argumentation theorists' concern with the visual: "What can be gained for the study of argumentation by focusing on visual arguments? What can the study of visual arguments add to the study of visual media?". Answering the first question, we would say that the systematic attention to the non-verbal dimensions of argumentative communication helps to expand the object of study of argumentation and rhetoric studies, and to ground their relevance for the analysis of multimodal and multi-media communication. The answer to the second question lies in the acknowledgement that images, sounds, music, and other semiotic modes combine to create artefacts that do not merely seek to inform or please an audience but also to convince or persuade them. It is to the study of these specific instances and to the training of audiences to critically engage with them that argumentation studies and rhetorical analysis can make a substantial contribution": ASSIMAKIS Tseronis - CHARLES FORCEVILLE, *Argumentation and Rhetoric in Visual and Multimodal Communication*, in *Multimodal Argumentation and Rhetoric in Media Genres*, a cura di A. Tseronis - C. Forceville, John Benjamins, Amsterdam, 2017, pp. 1 ss. Sempre che si prescinda dal definire l'argomento in senso linguistico stretto – perché, così facendo, renderemmo l'argomentazione multimodale impossibile prima ancora di poterla solo pensare.

trasmettere il 'visuale', oggi si trasmette il 'visuale' riconoscendovi però la sua composizione molecolare fatta di 'parole', in una sorta di codifica/decodifica a strumenti invertiti, con la 'parola' comunque come chiave principale<sup>38</sup>.

#### 4. *Visual tools e visual argumentation* nella oratoria forense contemporanea

In ambito processuale, se l'oratore romano riconosceva l'importanza della suggestione delle immagini, realizzandola però con le parole, oggi l'oratore (avvocato) contemporaneo utilizza prevalentemente le immagini come mero supporto o puro strumento di suggestione, in una sorta di assorbimento e prosciugamento delle parole, con l'immagine che dunque sintetizza e suggestiona. Se, dunque, in passato Quintiliano sottolineava la necessità che vi fosse un uditorio capace comunque di recepire e a propria volta rielaborare in immagini le 'parole', oggi potremmo sostenere che l'oratore è consapevole di trovarsi di fronte ad un uditorio capace di comprendere più facilmente e più velocemente un'immagine piuttosto che una descrizione di sole parole.

Per quanto l'oratore moderno (e lo stesso avvocato) si confronti con soggetti formati in un'epoca fortemente condizionata dallo strapotere del visuale e dalla velocità<sup>39</sup>, egli è però tecnicamente incapace – perché oramai non più formato<sup>40</sup> – all'utilizzo pieno e corretto della parola e della retorica. Il ricorso al visuale è dunque naturale e pratico. Ed anche relativamente all'uso del visuale non vi è certo consapevolezza da parte degli operatori giudiziari della sua valenza argomentativa, venendo pressoché relegato al ruolo di mero supporto.

Si sostiene che gli avvocati e i giudici dovrebbero rimanere aggiornati con la *media culture* in continua evoluzione<sup>41</sup>, incorporando le tecnologie visive nelle loro

---

<sup>38</sup> Sul "verbal repackaging" (il "riconfezionamento" verbale degli argomenti visivi) si veda il recente intervento di LEO GROARKE, *On Dove, Visual Evidence and Verbal Repackaging*, in *OSSA Conference Archive*, 10, 2019, pp. 1 ss.

<sup>39</sup> "Lawyers face new challenges for persuading in a culture where visual imagery predominates, information is instantaneously transmitted and received, and individual attention spans are shrinking to a nano-scale level": LUCILLE A. JEWEL, *Through a Glass Darkly: Using Brain Science and Visual Rhetoric to Gain a Professional Perspective on Visual Advocacy*, in *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, 2009, p. 237.

<sup>40</sup> Il deficit non è solo italiano, né solo europeo, ma rilevato anche oltreoceano. "Law schools typically spend far too little time helping students develop the practical skill set they need to construct and deconstruct oral and written narratives. The situation is even worse when it comes to constructing and deconstructing visual narratives (including visual evidence and visual argumentation)": RICHARD K. SHERWIN, *Visual Literacy for the Legal Profession*, in *European Journal of Legal Education*, November 2018, p. 7. Peraltro, proprio l'attività di Sherwin è ritenuta una pregevole eccezione: "educational institutions do not teach skills in visual communication because it is assumed that no training is required in order to see and consume the visual). One notable exception is the law school class taught by Richard Sherwin and his colleagues, which focuses on teaching law students how to incorporate visual principles into their advocacy" - LUCILLE A. JEWEL, *ult. op. cit.*, p. 240, nt. 13.

<sup>41</sup> "Over the past two centuries, Western culture has become increasingly 'ocularcentric'... With respect to law, demonstrative visual evidence first became commonplace in American courtrooms in the nineteenth century, coinciding with the invention of the photograph... Today, modern technology has added a new level of sophistication to multimedia imagery in the courtroom. While visual aids used to consist of blackboards, blown-up posters, and documents passed around to jurors, courtroom technology now allows attorneys to seamlessly incorporate images, video, and sound into an argument. Lawyers can now create a complementary multimedia narrative that interlocks with their primary argument; the two narratives, if done correctly, use audio, video, and images to reach a 'well orchestrated synchrony'": LUCILLE A. JEWEL, *ult. op. cit.*, p. 241. Cfr. anche

“cassette degli attrezzi” (*toolboxes advocacy*)<sup>42</sup>; ma devono farlo in modo rigoroso, etico e professionale<sup>43</sup>. Gli avvocati dovrebbero sviluppare ciò che Ann Seward Barry chiama “intelligenza visiva”<sup>44</sup>, ossia una qualità della mente sviluppata fino al punto della consapevolezza percettiva critica nella comunicazione visiva. Essa implica non solo l'uso esperto del ragionamento visivo per leggere e comunicare, ma anche un'integrazione olistica del ragionamento verbale e visivo qualificato, dalla comprensione di come gli elementi che compongono il significato nelle immagini possano essere manipolati per distorcere la realtà, fino all'utilizzo del visivo nel pensiero astratto<sup>45</sup>.

Senza una conoscenza di base della psicologia e dei principi delle neuroscienze che riguardano l'elaborazione visiva, gli avvocati non sapranno mai esattamente come funziona la persuasione visiva. Avvocati e giudici devono essere assolutamente in grado di identificare i processi, sia consci che inconsci, che guidano le conclusioni percettive di un uditorio<sup>46</sup>.

Per analizzare e utilizzare in modo competente ed eticamente corretto un argomento visivo, gli avvocati hanno anche bisogno di un'approfondita conoscenza dei principi della *visual rhetoric*, disciplina appunto emergente e che attinge a psicologia, retorica classica e studi sui *media*. La *visual rhetoric* si interroga su come vengono costruiti gli argomenti visivi e come le immagini persuadono, e può aiutare gli avvocati a tradurre “*visual arguments into logical text and vice versa*”<sup>47</sup>.

Nel panorama giudiziario americano di inizio millennio un caso particolarmente rilevante in tema di *visual rhetoric* è certamente rappresentato dal processo Skakel<sup>48</sup>. Ad

SAM GUIBERSON, *Digital Media as Evidence and Evidence as Media*, in *Crim. Just.*, 19, 2004, p. 57 ss.

<sup>42</sup> Cfr. LUCILLE A. JEWEL, *ult. op. cit.*, p. 238.

<sup>43</sup> “The rule of law requires more. In the current visual digital age, lawyers, judges, and law teachers alike must ask not only how visual digital technologies are changing the way we understand what's real or true or just inside the courtroom (as well as in the court of public opinion), but also how we effectively engage in and teach visual meaning-making practices consistent with the highest possible standards of visually literate judgment”: RICHARD K. SHERWIN, *Visual Literacy for the Legal Profession*, cit., p. 9.

<sup>44</sup> ANN MARIE SEWARD BARRY, *Visual Intelligence. Perception, Image, and Manipulation in Visual Communication*, Suny Press, 1997, p. 9 ss.

<sup>45</sup> “Visual intelligence ... may be described as a quality of mind developed to the point of critical perceptual awareness in visual communication. It implies not only the skilled use of visual reasoning to read and to communicate, but also a holistic integration of skilled verbal and visual reasoning, from an understanding of how the elements that compose meaning in images can be manipulated to distort reality, to the utilization of the visual in abstract thought”: ANN MARIE SEWARD BARRY, *Visual Intelligence. Perception, Image, and Manipulation in Visual Communication*, Suny Press, 1997, p. 6.

<sup>46</sup> “Understanding those processes requires interdisciplinary knowledge as well as a capacity and willingness to exercise critical reflection. This is what visual literacy offers. When it is lacking, the crucible effect of cross-examining images, not to mention the coveted judicial function of informed, deliberate, and consistent rulings in the face of contested visual evidence, may cease to operate as it should inside the courtroom (...) Absent adequate levels of visual literacy, instead of a crucible for truth-testing, today's screen-dominated courtrooms risk becoming multiplexes that display whatever seems “truthy” enough. The rule of law requires more. In the current visual digital age, lawyers, judges, and law teachers alike must ask not only how visual digital technologies are changing the way we understand what's real or true or just inside the courtroom (as well as in the court of public opinion), but also how we effectively engage in and teach visual meaning-making practices consistent with the highest possible standards of visually literate judgment”: RICHARD K. SHERWIN, *Visual Literacy for the Legal Profession*, cit., pp. 7 ss.; RICHARD K. SHERWIN, *Thinking Beyond the Shown: Implicit Inferences in Evidence and Argument*, in *New York Law School Legal Studies, Research Paper Series 07/08*, 14, 2007, pp. 2 ss.

<sup>47</sup> LUCILLE A. JEWEL, *ult. op. cit.*, p. 240.

<sup>48</sup> Michael Skakel, nipote di Ethel e Bob Kennedy, fu condannato nel 2002 per il brutale assassinio di una

esempio, durante la requisitoria finale del procuratore è stata proiettata una diapositiva che ha combinato la testimonianza audio di Skakel sulla sua sensazione di panico la mattina dopo la morte della vittima, il testo della sua testimonianza e una foto del cadavere della vittima; e per molti commentatori la presentazione multimediale dell'accusa è stata il fattore decisivo che ha portato al verdetto di colpevolezza<sup>49</sup>.

Nell'appello Skakel, i suoi avvocati hanno sostenuto senza successo che l'uso da parte dello Stato di frammenti modificati in modo selettivo della voce dell'imputato aggiunti alle foto della vittima trasmetteva falsi messaggi letterali e subliminali alla giuria e che la presentazione era 'manipolativa'<sup>50</sup>. Il tentativo di Skakel di spiegare la natura 'manipolativa' della grafica dell'accusa non è tuttavia andato abbastanza lontano. Anzitutto perché la presentazione di diapositive nel processo Skakel non era affatto "subliminale" nel significato tradizionale della parola<sup>51</sup>. In secondo luogo, la diapositiva non conteneva alcuna informazione 'falsa'.

Alcuni studiosi di *visual rhetoric* americani (in particolare, la Jewel<sup>52</sup>) hanno osservato come probabilmente ai difensori di Skakel mancasse, quanto meno all'epoca, la necessaria competenza per valutare e contraddire la strategia visuale della procura.

Per sapere se un argomento supera o persuade in primo luogo attraverso pregiudizi o emozioni, gli avvocati (e i giudici) devono comprendere i principi retorici e logici su cui si basa la loro argomentazione. La conoscenza della retorica visiva aiuterà gli avvocati a prevedere e contrastare gli argomenti visivi opposti in modo efficace. Ad esempio, nel caso Skakel, la presentazione di diapositive del pubblico ministero secondo la Jewel utilizzava strumenti retorici emotivamente potenti ma analiticamente deboli. Se il *team* di difesa di Skakel avesse impiegato attenzione per decostruire la logica all'interno dell'argomento visivo, sarebbe stato in grado di isolare e attaccare le parti deboli e non dichiarate dell'argomento visivo.

Due sono i dispositivi retorici visivi comunemente usati nel panorama

---

coetanea avvenuto 27 anni prima. Durante la notte di Halloween del 1975 Martha Moxley, sua vicina di casa, era stata trovata selvaggiamente uccisa a colpi di mazze da golf nei cespugli dietro la sua casa a Greenwich in Connecticut. Skakel aveva allora 15 anni, ma venne arrestato solo quando raggiunse i 30 anni e condannato al termine di un processo di tre settimane, in cui erano emerse le sue debolezze per l'alcol e la droga. Peraltro, nel maggio 2018, in una decisione a sorpresa la Corte Suprema del Connecticut ha peraltro ribaltato quanto aveva deciso solo due anni prima e annullato la condanna di Skakel, ordinando un nuovo processo.

<sup>49</sup> Cfr. BRIAN CARNEY - NEAL FEIGENSON, *Visual Persuasion in the Michael Skakel Trial: Enhancing Advocacy Through Interactive Media Presentations*, in *Crim. Just.*, 19, 2004, pp. 22 ss.; EVELYN MARCUS, *Note The New Razzle Dazzle: Questioning the Propriety of High-Tech Audiovisual Displays in Closing Argument*, in *Vermont Law Review*, 30, 2005-2006, pp. 361 ss.

<sup>50</sup> Brief of Appellant at 61, *Connecticut v. Skakel*, 888 A.2d 985 (Conn. Jan. 24, 2006) (No. 16844), 2003 WL 25439693 [hereinafter Skakel Appellate Brief].

<sup>51</sup> Una presentazione visiva veramente subliminale potrebbe far lampeggiare un'immagine in modo così rapido che il soggetto non avrebbe alcun ricordo cosciente dell'immagine: cfr. ANN MARIE SEWARD BARRY, *Visual Intelligence. Perception, Image, and Manipulation in Visual Communication*, cit., pp. 262 ss. Ciò perché una vera immagine subliminale lampeggia su uno schermo per 1/3.000 di secondo.

<sup>52</sup> "Skakel's attorneys, however, may not have had the knowledge base necessary to make an in-depth argument as to why the visuals went too far. Thus, in order to make more sophisticated objections to prejudicial visuals (at the trial and appellate level), attorneys should become conversant with the ways that humans process visual information": cfr. LUCILLE A. JEWEL, *ult. op. cit.*, p. 248.

giudiziario americano: le narrazioni visive cronologiche (*chronological visual narratives*) e l'entimema visivo (*visual enthymeme*).

In aula gli avvocati spesso impiegano la tecnica cronologica narrativa giustapponendo due immagini della stessa persona: la prima immagine mostra la persona in uno stato fisico perfetto e felice, e l'altra mostra la persona ferita o morta. La tecnica enfatizza, dunque, ciò che è stato sottratto alla vittima, per persuadere lo spettatore a “fare giustizia”, sia attraverso una condanna penale che un risarcimento danni. L'uso di questa tecnica in aula può dunque promuovere il processo decisionale emotivo a scapito della logica deliberativa razionale.

Ad esempio, durante la requisitoria finale per l'omicidio Skakel, l'accusa giustapponeva una fotografia di una sorridente Martha Moxley (la vittima) con una fotografia del suo cadavere.

Ma la tecnica narrativa visiva può anche funzionare con una sola immagine, cui si aggiunge una vivida descrizione verbale. Ad esempio, nel caso *Ogletree v. Graham*, il pubblico ministero ha mostrato prima una foto della vittima con uno dei suoi figli e poi ha descritto graficamente il crimine, in maniera più che vivida<sup>53</sup>.

Allo stesso modo, durante la discussione conclusiva nel caso *Gasaway v. Indiana*, un processo per omicidio colposo, il pubblico ministero ha proiettato le foto di autopsia di un bambino mentre leggeva una poesia<sup>54</sup>, che inizia con un'immagine verbale (l'immagine del “piccolo Chris”) e prosegue con enfasi e struggente narrazione fino all'omicidio del bambino, combinando la lettura con l'esposizione delle immagini dell'autopsia e generando complessivamente una narrativa altamente emotiva che, secondo i commentatori, ha indubbiamente influenzato la giuria nel far ritenere l'imputato responsabile<sup>55</sup>.

Tuttavia, le narrazioni visive cronologiche sono suggestive “*but non persuade through deliberative logic*”<sup>56</sup>, perché sollecitano “*unconscious emotional reactions-reactions that may not be curable with a limiting instruction*”<sup>57</sup>.

---

<sup>53</sup> “*He tore her anus open, and he ejaculated inside of her, for his own deviant pleasure.... This poor girl. They are going to have to roll back her face to find out what injury is underneath her scalp*”: *Ogletree v. Graham*, 559 F. Supp. 2d 250, 259–260 (N.D.N.Y. 2008). Descrizione dura e vivida, ma sicuramente meno problematica (proceduralmente) rispetto alla (dubbia) ammissione di analoga foto che avesse rappresentato quanto descritto (dunque, in questo caso, anche precisa scelta procedurale).

<sup>54</sup> “*Christopher Gasaway has died;*

*Yes little Chris is dead.*

*Burned and beaten, literally,*

*From the soles of his feet, to the top of his head.*

*Pursuing one man while, yet married to another;*

*Kathy, lying to everyone; her husband, her sisters, her brother. When faced with devastation, running from old and rejected by new.*

*She struck out in rage;*

*Angry red turned to black and blue.*

*Murdered by mommy, who was entrusted to care,*

*But not one said his life would be long or his death would be fair. Christopher Gasaway has died;*

*Yes, little Chris is dead.*

*But no matter, she can always have more”.*

<sup>55</sup> *Gasaway v. Indiana*, 547 N.E.2d 898, 900–901 (Ind. Ct. App. 1990).

<sup>56</sup> LUCILLE A. JEWEL, *ult. op. cit.*, pp. 268 ss.

<sup>57</sup> LUCILLE A. JEWEL, *ult. op. cit.*, p. 269. In uno studio condotto da KEVIN S. DOUGLAS - DAVID R. LYON -

L'entimema visivo, invece, sfrutta visivamente le caratteristiche del sillogismo retorico, imponendo una partecipazione del 'pubblico'. Riempiendo il fondamento mancante dell'argomento, il pubblico è incoraggiato a "*participate in its own persuasion by filling in that unexpressed premise*"<sup>58</sup>. La premessa non dichiarata, al tempo stesso invisibile e trasparente, è naturale: è semplicemente qualcosa che tutti sanno, "*people love to hear something that confirms what they already believe*"<sup>59</sup>.

Il pericolo è che gli entimemi visivi potrebbero facilmente far leva su pregiudizi inconsci o impliciti. E, in effetti, alcuni studiosi considerano l'entimema visivo come un efficace strumento per la persuasione subconscia: "*The enthymeme exploits the concept that we are often most persuaded when we are unaware that we are being influenced*"<sup>60</sup>.

Del resto, l'accettazione inconscia di un l'entimema avviene perché generalmente non ci fermiamo ad analizzare la forza delle premesse non dichiarate; piuttosto, accettiamo rapidamente quella che sembra essere l'evidenza. Pertanto, l'entimema non crea una vera esperienza dialettica perché non c'è spazio per sollevare obiezioni o confutare le premesse non dichiarate.

Il processo Skakel negli Stati Uniti ha rappresentato un banco di prova notevole per la retorica visuale, visto il suo utilizzo da parte della pubblica accusa. Quest'ultima si è servita di strumenti multimediali durante tutto il processo per finalità esplicative (dunque utilizzando le immagini come meri supporti/documenti). Poi, nella requisitoria finale, ha proposto dei *closing arguments* combinando immagini visive, testo visivamente visualizzato, testimonianze audio e accompagnamento verbale. I commentatori hanno parlato di una requisitoria "*agghiacciante, avvincente e indimenticabile*"<sup>61</sup>.

In particolare, l'accusa ha fatto uso di un entimema visivo lasciando ai giurati il completamento di una ricostruzione dove veniva evidenziato come l'imputato avesse fornito, nel 1997 in una registrazione per una sua autobiografia e nel 1993 ad alcuni investigatori privati ingaggiati dalla famiglia, una ricostruzione di quella notte ben diversa da quella fornita alla polizia nel 1975, nell'immediatezza del delitto. L'accusa ha evidenziato questi passaggi e contrasti, facendo ascoltare anche la registrazione audio del 1997<sup>62</sup>.

---

JAMES R. P. OGLOFF, *The Impact of Graphic Photographic Evidence on Mock Jurors' Decisions in a Murder Trial: Probative or Prejudicial?*, in *L. & Hum. Behav.*, 21, 1997, pp. 485 ss.

<sup>58</sup> ANN MARIE SEWARD BARRY, *Visual Intelligence. Perception, Image, and Manipulation in Visual Communication*, Suny Press, 1997, p. 10 ss.

<sup>59</sup> LUCILLE A. JEWEL, *ult. op. cit.*, p. 275, rimandando ad Aristotele.

<sup>60</sup> JOSEPH LEDOUX, *The Emotional Brain. The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*, Simon & Schuster, New York, 1996, p. 59.

<sup>61</sup> "*Chilling, riveting, and unforgettable*": BRIAN CARNEY - NEAL FEIGENSON, *Visual Persuasion in the Michael Skakel Trial: Enhancing Advocacy Through Interactive Media Presentations*, cit., p. 22.

<sup>62</sup> L'accusa ha usato la testimonianza audio di Skakel, le fotografie di Martha Moxley (sia viva che morta) e ha proiettato il testo (a caratteri cubitali) delle parole di Skakel per rafforzare la sua tesi che la sensazione di panico di Skakel derivava dal fatto che aveva ucciso Martha Moxley (e non per il forte imbarazzo di essere stato sorpreso a masturbarsi sulla proprietà dei Moxley, come sostenuto dalla difesa). L'accusa ha impiegato la registrazione audio insieme a tre diapositive "per definire cosa stava pensando a Michael Skakel" il mattino dopo, quando la signora Moxley chiese se avesse visto sua figlia. Nella prima diapositiva la giuria ascolta e vede le seguenti parole dell'intervista di Skakel con il ghostwriter, addetto alla stesura della sua autobiografia (1997). Mentre le parole di Michael vengono fatte ascoltare, viene visualizzata una fotografia di Moxley, che sorride e tiene in mano i libri scolastici. Per la seconda diapositiva, la giuria vede e ascolta

L'entimema che il pubblico ministero ha realizzato attraverso le diapositive multimediali può essere ridotto al seguente sillogismo testuale:

- a) una persona che ha commesso un omicidio rischia di provare una sensazione di panico dopo aver realizzato ciò che ha fatto;
- b) Skakel provò una sensazione di panico la mattina dopo che Martha Moxley fu assassinata;
- c) Skakel deve aver ucciso Martha Moxley.

L'entimema visivo copriva la premessa maggiore, presentando l'idea che il panico di Skakel fosse stato innescato dalla sua consapevolezza di aver ucciso Moxley non come una tesi verosimile, ma come l'unica spiegazione plausibile per i fatti.

A prima vista, la logica interna del sillogismo su cui si basava l'entimema visivo sembra essere corretta. Tuttavia, uno sguardo più attento rivela seri punti deboli all'interno del sillogismo perché vi sono altre possibili premesse convincenti, ovvero spiegazioni del motivo per cui Skakel si è sentito prendere dal panico il giorno dopo l'omicidio di Moxley. Superando la premessa maggiore, l'entimema non ha permesso di indagare nella sua struttura logica, di fatto non lasciando spazio a spiegazioni alternative per il panico di Skakel.

A differenza della valutazione fatta dal *team* difensivo di Skakel e sostenuta in appello, la difesa e l'argomentazione visuale della pubblica accusa non era falsa o subliminale, ma è indubbio che sia stato favorito nei giurati un salto logico (in merito al fatto che la sensazione di panico di Skakel si fosse manifestata perché aveva commesso un omicidio). Inoltre, le fotografie del cadavere di Moxley possono indubbiamente aver generato sentimenti di paura piuttosto rapidi e inconsci, che possono aver ulteriormente contribuito alla convinzione della giuria di Skakel.

D'altro canto, altri studiosi sostengono che il pubblico ministero abbia fatto solo ciò che un buon pubblico ministero dovrebbe fare in una discussione conclusiva, che è quello di "*spiegare, nel metodo più efficace disponibile ... la teoria dell'accusa del caso*"<sup>63</sup>.

Il caso Skakel ha dunque sollevato importanti questioni etiche e professionali rispetto agli argomenti visivi. C'è da chiedersi se analoghe riflessioni siano possibili relativamente al panorama giudiziario italiano.

Va preliminarmente osservato che, per quanto attiene al contesto americano, sono stati citati esclusivamente casi di dibattimento completo in presenza di giurati popolari<sup>64</sup>. Analogamente, nel contesto italiano, occorre distinguere tra casi in cui la decisione sia affidata ad un tribunale di sola composizione togata (monocratico e collegiale), o integrato da giurati popolari (corte d'assise). È facilmente comprensibile come la gestione della *visual* dinanzi ad una corte composta per lo più da comuni

---

quanto segue: "Oh mio Dio, mi hanno visto ieri sera? Ricordo solo di avere una sensazione di panico". Per questa diapositiva viene scelta e visualizzata una fotografia del cadavere di Moxley, come trovata nella proprietà Moxley. Nell'ultima diapositiva del segmento visuale la giuria vede e sente Skakel esporre i propri sentimenti in preda al panico; e poi viene mostrata un'altra immagine del cadavere di Moxley. Al termine del segmento audio-visivo, il pubblico ministero chiede: "La vista del cadavere di Dorothy Moxley potrebbe produrre una sensazione di panico in una persona innocente, in una persona che era andata a dormire senza sapere nulla dell'omicidio di Martha Moxley?"

<sup>63</sup> Cfr. BRIAN CARNEY - NEAL FEIGENSON, *Visual Persuasion in the Michael Skakel Trial: Enhancing Advocacy Through Interactive Media Presentations*, cit., p. 33.

<sup>64</sup> Questi casi, è bene ricordarlo, rappresentano numericamente una parte davvero minima dei procedimenti penali nel sistema giudiziario americano.



cittadini possa portare a valutazioni e scelte strategiche, anche in tema di *visual arguments*, molto diverse rispetto al contesto meramente tecnico di una camera di consiglio<sup>65</sup> o di un dibattito comunque svolto solo dinanzi a dei giudici togati. Non sono infrequenti i ricorsi, da parte soprattutto della pubblica accusa, a supporti multimediali e alla rievocazione, in forma semplificata e con elementi audio e visivi, di elementi o passaggi fondamentali della ricostruzione posta a base della tesi accusatoria. Peraltro, vi è un caso giudiziario italiano (il processo ad Amanda Knox e a Raffaele Sollecito per la morte di Meredith Kercher) particolarmente seguito anche dagli studiosi americani<sup>66</sup>, che hanno avuto modo di rilevare il ruolo svolto, in primo grado, dall'uso da parte della pubblica accusa (pubblico ministero Giuliano Mignini) di una simulazione generata al *computer*. Questa mostrava un *avatar* (Amanda) che uccide un altro *avatar* (Meredith) e si concludeva con la visione di una cruenta foto della scena del crimine e del corpo della Kercher. L'animazione risultava essere una versione animata della tesi dell'accusa che vedeva Amanda Knox nel ruolo di una *femme fatale sexy*, "*Foxy Knoxy*", come la chiamavano i *tabloid* britannici; una "*She-Devil*", come molti giornalisti europei hanno scritto, facendo propria una frase del pubblico ministero.

Sherwin ha osservato come procuratori e avvocati attivino l'immaginazione popolare attraverso il richiamo a personaggi per altro verso noti ("*She-Devil*", "*femme fatale*") e costruiscano sceneggiature (nel caso Kercher, un mai realmente provato "gioco del sesso andato storto") per aiutare ad inquadrare la loro 'storia' in tribunale. E, sempre più spesso, "*their advocacy begins well before the courtroom doors open*"<sup>67</sup>. Un processo cominciato prima e fuori le aule di giustizia.

Viene impostato un *frame* narrativo, che deve incarnare un sistema di credenze facilmente accoglibile dall'uditorio. Un frame all'interno del quale i dettagli dissonanti vengono allontanati. Sì, perché è difficile ricostruire dettagliatamente gli eventi passati; ma con una cornice di storie riconoscibile e un *cast* di personaggi familiari, possono convincere il loro pubblico (giurati e giudici allo stesso modo<sup>68</sup>) a riempire i dettagli mancanti: "Ecco come va questo tipo di storia", "È così che si comporta questo tipo di persona"<sup>69</sup>.

Nella costruzione di questo *frame*, la grafica e le animazioni digitali, il *visual* in generale ha un ruolo fondamentale, perché può accompagnare chi deve giudicare ovunque e in qualsiasi momento, sulla scena del crimine come su quello che la precede, offrendo una *narratio* visuale soggettiva.

Video e animazioni sono dunque strumenti indubbiamente potenti, anche sul

---

<sup>65</sup> Si pensi ad un caso di omicidio discusso nella forma del rito abbreviato, dinanzi ad un unico giudice, sui soli atti già acquisiti e provenienti prevalentemente dall'accusa, senza pubblico e cronisti.

<sup>66</sup> Su tutti, RICHARD K. SHERWIN, *The Digital Trial*, in *Culture & Society*, 12 ottobre 2011.

<sup>67</sup> RICHARD K. SHERWIN, *The Digital Trial*, cit.

<sup>68</sup> Anche su questo aspetto la posizione di Sherwin è assolutamente condivisibile. Non è peraltro infrequente che l'utilizzo del visuale, anche da parte della pubblica accusa in Italia, sia destinato alla generazione di suggestione anche di uditori esclusivamente tecnici. La concreta esibizione, ad esempio, di strumenti utilizzati per la commissione del reato (e che, se non visti, non potrebbero far pensare alla loro concreta capacità di offendere), la visualizzazione di crude immagini della vittima e della scena del crimine, l'ascolto di ben isolati frammenti audio della vittima o dell'imputato, sono frequenti sia in dibattimenti a giudice unico o collegiale, sia in corti d'assise.

<sup>69</sup> RICHARD K. SHERWIN, *The Digital Trial*, cit.

palcoscenico giudiziario; ma il *visual* è pur sempre frutto di una scelta: è una ‘telecamera’ che inquadra un solo punto di vista, una soggettiva. Non si può dunque prescindere mai dall’analisi delle sue basi reali.

Quando il giudice e i giurati del processo Kercher – si è giustamente chiesto Sherwin – hanno guardato il video di animazione dell’accusa, di chi erano le fantasie in cui erano entrati?<sup>70</sup>

Tutto ciò non sempre è *visual argumentation*, ma mero ricorso al visuale per l’ottenimento della suggestione, anche di un uditorio esclusivamente tecnico (ma comunque umano). Con il rischio, da non sottacere, che questo utilizzo esasperato (e talvolta disperato) del visuale consenta agli operatori (in particolar modo all’accusa) di disinteressarsi del “ragionevole dubbio”. Il visuale non può, cioè, consentire agli operatori la costruzione di un mondo parallelo, nel quale tutto è possibile, una *docu-fiction* svincolata dai principi del sistema giudiziario di appartenenza e dell’etica che sovrintende ad esso e ai suoi interpreti.

## 5. Rilievi conclusivi

L’integrazione di componenti visive nelle argomentazioni giudiziarie ha indubbiamente portato molti benefici. Le immagini aiutano a rendere accattivanti i messaggi, a favorirne la comprensione, e risultano particolarmente utili in un’epoca di scarsa attenzione all’ascolto, dove occorre combattere la noia (anche di uditori tecnici) e confrontarsi con impulsi molto diversi da quelli testuali.

Gli argomenti visivi forniscono un messaggio in un modo multimodale, che è poi il modo in cui negli ultimi anni ci siamo abituati a ricevere e ad elaborare oggi le informazioni.

Non sarebbe saggio, tuttavia, ignorare i numerosi problemi che esistono all’interno della *visual*. Il ragionamento visivo non è solo fallibile, ma si basa anche su un insieme astratto di regole che non seguono i principi razionali della logica. Quando visualizziamo informazioni visive, siamo piuttosto suscettibili di esprimere giudizi troppo rapidamente, inconsciamente o sulla base di processi emotivi automatici. Inoltre, quando vediamo qualcosa di persuasivo, non tendiamo a porre domande sulla logica sottostante. Tendiamo a credere che ciò che vediamo sia vero e corretto.

L’adattamento alle modalità comunicative contemporanee deve andare di pari passo con il mantenimento di una inalterata credibilità dei nostri sistemi giudiziari; e questo richiederà lo sviluppo di capacità ben più raffinate per un giudizio visivo critico.

Si può dunque anche convenire sulle possibilità argomentative del visuale, ma il suo uso dovrà presupporre anzitutto operatori adeguatamente formati e in grado dunque di valorizzare e utilizzare il pensiero retorico, che può generare un ‘visuale’ argomentativamente fondato, accompagnato dalla parola che si fa essa stessa immagine (secondo il prudente insegnamento di Quintiliano e dei suoi predecessori). Diversamente, avremo solo uno sterile tripudio di immagini prive di parola, come una bellezza priva di intelletto; e con il rischio concreto di venirne drammaticamente irretiti.

---

<sup>70</sup> “When the judge and jury watched the prosecution’s animation video at the Amanda Knox murder trial, whose fantasy did they enter?”: RICHARD K. SHERWIN, *The Digital Trial*, cit.

# 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, Ilaria 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/).

---