CARTOGRAFIE SOCIALI
Rivista di sociologia e scienze umane
Anno III, n. 5, maggio 2018

Direzione scientifica
Lucio d'Alessandro e Antonello Petrillo

Direttore responsabile
Arturo Lando

Redazione
Elena Cennini, Anna D'Ascenzio, Marco De Biase, Giuseppina Della Sala, Eugenio Galioto, Emilio Gardini, Fabrizio Greco, Luca Manunza

Comitato di redazione
Marco Armiero (KTH Royal Institute of Technology, Stockholm), Tugba Basaran (Kent University), Nick Dines (Middlesex University of London), Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli), Marcello Maneri (Università di Milano Bicocca), Önder Özhan (Università di Ankara), Domenico Perrotta (Università di Bergamo), Federico Rahola (Università di Genova), Pietro Saitta (Università di Messina), Anna Simone (Università Roma Tre), Ciro Tarantino (Università della Calabria)

Comitato scientifico
Fabienne Brion (Université Catholique de Louvain -la-Neuve), Alessandro Dal Lago (Università di Genova), Didier Fassin (Institute for Advanced Study School of Social Science, Princeton), Fernando Gil Villa (Universidad de Salamanca), Akhil Gupta (University of California), Michalis Lianos (Université de Rouen), Marco Martiniello (University of Liège), Laurent Mucchielli (CNRS - Centre national de la recherche scientifique), Salvatore Palidda (Università di Genova), Michel Peraldi (CADIS - Centre d'analyse et d'intervention sociologiques), Andrea Rea (Université libre de Bruxelles)

"Cartografie sociali" is a peer reviewed journal

ARTI, DIRITTO E MUTAMENTO SOCIALE

Una mappa tra passato, presente, futuro

A cura di Anna Simone e Alberto Vespaziani

MIMESIS

SUOR ORSOLA
UNIVERSITY PRESS

Pubblicazione semestrale: abbonamento annuale (due numeri): € 45,00

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:
ordini@mimesisedizioni.it
L'acquisto avviene per bonifico intestato a:
MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19
20099 - Sesto San Giovanni (MI)
Unicredit Banca - Milano
IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368
BIC/SWIFT: UNCRITM1234

Cartografie sociali è una rivista promossa da URiT, Unità di Ricerca sulle Topografie sociali.

Direzione e Redazione della rivista hanno sede
presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa
Via Suor Orsola 10 - 80132 Napoli (Italy)
www.unisob.na.it
cartografiesociali@unisob.na.it
cartografiesociali.rivista@gmail.com

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SUOR ORSOLA
BENINCASA
FACOLTÀ DI
SCIENZE
DELLA FORMAZIONE



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857553061
Issn: 2499-7641

© 2018 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935

Registrazione Tribunale di Napoli n. 37 del 5 luglio 2012

INDICE

Editoriale: quali connessioni tra arti, diritto e mutamento sociale? Le arti come fonte empirica per raccontare le iterazioni tra diritto e società 9
di Anna Simone e Alberto Vespaziani

Arti, Diritto e Mutamento sociale. dialogo con Lucio d'Alessandro 19
di Anna Simone

MAPPE

I graffiti nel *lawscape* contemporaneo e il "*droit au respect*" nel diritto comparato 25
di Marcilio Franca e Alberto Vespaziani

Il governo dei poveri**.** Distopie e paradossi del presente in *Per ultimo il cuore* di Margaret Atwood 43
di Anna Simone e Natalina Lodato

Worse than fiction: imágenes y discurso de la tortura 67
di Jesús García Cívico

Nómoi a confronto. L'apporto della scienza comparatistica all'interpretazione giuridica e musicale 97
di Andrea Borroni e Giovanna Carugno

Diritto, letteratura, mutamento sociale. *Le terre del sacramento* di Francesco Jovine. 119
di Maria Ausilia Simonelli

ROTTE

Letteratura, vita e diritto. Note su *2666* di Bolano 137
di Carolina Correira Dos Santos e Luciano Nuzzo

Dio si fida del nostro buon senso. L'esperienza come critica all'autorità nel *Racconto della Comare di Bath* 159
di José Garcez Ghirardi

Qualidades femininas e masculinas e imagens da justiça 177
di Rafael Mancebo

De leviatanes y tortugas. Eirōneía, metaphora y alethé desde la imaginación visual en un grabado de Maarten van Heemskerl (1498-1574) 193
di José Calvo González

Science fiction literature as law. spunti per un superamento delle *Leggi della Robotica di Asimov* 207
di Antonio Iannì

RILIEVI

«A moderate amount of cacophony». la funzione "sovversiva" della comparazione tra diritto e musica nel giusrealismo statunitense 225
di Enrico Buono

A carnavalização do direito como chave de uma das portas de saída da casa verde 237
di Angela Araujo da Silveira Espindola e Miliane dos Santos Fantonelli

Ubi societas ibi ars et ludus 249
di Fabio dell'Aversana

WUNDERKAMMER

Il museo dell'immagine di Jean Carbonnier 265
A cura di Francesco Saverio Nisio

TRAVELOGUES

Il maschile, il femminile e il satirico nell'iconografia giuridica 279
di Ilaria Boiano

L'amministrazione del sapere e della memoria nella modernità 285
di Maria Pina Fersini

A cura di Francesco Saverio Nisio

IL MUSEO DELL'IMMAGINE DI JEAN CARBONNIER

1. *Introduzione* (a cura di F. S. Nisio)

Le molteplici regole che strutturano la nostra esistenza sono immanenti alla realtà, ai fenomeni: questa è l'ipotesi o credenza, atto d'immaginazione creatrice, che orienta la filosofia del diritto del *Doyen* Jean Carbonnier (1908-2003). Come tutte le ipotesi anche questa, nel cercar di rispondere ad una necessità, s'affaccia sul mistero sentito, profondo, infinito.

Sentite dunque nella loro presenza muta, quell'insieme specifico di regole espresse con gli strumenti del diritto, dell'*ars boni et æqui* (non solo *æqui*, si badi) e della sua *traditio* parlata e scritta in continua metamorfosi, si manifestano anche in tutte le altre arti che l'umano crea tramite la propria «potenza di immaginare», come Spinoza definiva l'azione della mente quando essa contempla i corpi senza errare, sapendo cioè – decisivo, qui, il sapere – che le cose immaginate non esistono, e dunque posseggono natura o essenza ma mancano di esistenza (*Ethica*, II, prop. 17, sc. e I, ass. 7).

I giuristi si confrontano dunque anche col quadro, come fanno col proverbio e il romanzo e il film: il gioco delle regole giuridiche («gioco» forse dal rad. JAK, «gettare, scagliare, allontanare» il dardo, non usarlo come strumento di morte) trascorre in tutti i campi immaginativi del reale, e tramite quell'immaginazione al lavoro quel gioco orienta la vita dei molti che quella vita vivono. Da questo confronto i giuristi traggono elementi per contribuire al meglio alla comprensione delle dinamiche complessive, sociali (etiche, economiche, tecniche, religiose) e non solo giuridiche, dentro le quali vive la loro specifica *ars,* il diritto.

Qui di seguito si traduce la pagina presente nella *Exposition virtuelle* della Bibliothéque Cujas, sito che l'Université Panthéon-Assas Paris II volle dedicare a Carbonnier nel decimo anniversario della sua morte.

Essa offre un'idea del personale *Museo dell'Immagine* ricostruibile attraverso le pagine di alcune delle famose opere del *Doyen*.[1]

* Francesco Saverio Nisio, Università di Foggia (francescosaverio.nisio@unifg.it)

***

«Umanista e uomo di cultura, il *Doyen* Jean Carbonnier era versato tanto nella conoscenza delle arti che in quella del diritto e della letteratura. Secondo lui, la sociologia giuridica doveva anche studiare i documenti letterari ed iconografici.

> Così come il romanzo più rigorosamente letterario può portare in sé dei riflessi di diritto, anche nell'opera d'arte, sotto un soggetto perfettamente estraneo al diritto – scena di genere, ritratto, paesaggio, addirittura natura morta – il giurista può percepire qualche cosa che si rivolge oscuramente al diritto. L'analisi iconografica farà risalire questo giuridico alla luce. (*Sociologia giuridica*, Puf 2004, p. 183)

In numerosi scritti o colloqui da lui concessi compaiono non solo allusioni a quadri celebri, ma anche veri e propri commenti giuridici di opere pittoriche. Sembra che egli abbia apprezzato particolarmente il Museo del Louvre.

L'usuraio e la sua donna di Quentin Metsys gli offre l'opportunità di riflettere sulle relazioni tra la moneta, il potere e la giustizia. *Il baro con l'asso di quadri* di Georges de la Tour gli permette di analizzare i giochi complessi tra il lecito e gli illeciti. *Il ritratto del cancelliere Séguier* di Charles Le Brun gli offre l'opportunità di dissertare sul diritto dell'Ancien Régime. Carbonnier mette poi a confronto *L'accordo di villaggio* di Jean Baptiste Greuze con *Il contratto di matrimonio* di William Hoggarth, conservato alla National Gallery di Londra. Lui stesso parla di un «museo immaginario del diritto», dove i quadri che rappresentano *Il giudizio di Salomone* (forse sta pensando a Poussin?) sono vicini ai quadri murali della serie *Il Credito è morto* dell'inizio del XIX secolo. Non c'è che *Il Pellegrinaggio all'isola di Citera* di Antoine Watteau per rievocare, secondo lui, una società utopica senza diritto.

***

Domanda: Doyen Carbonnier, so che lei sa ben interpretare i testi, in particolare i testi giuridici, saprebbe dunque interpretare un quadro come questo, che a lei piace particolarmente?

---

1 La versione francese di tutti i testi di Carbonnier nel seguito tradotti, nonché del testo in apertura (non firmato), è disponibile in http://expocujas.univ- paris1.fr/Carbonnier/imaginaire.html. La traduzione è di Francesco Saverio Nisio.

Jean Carbonnier: Questo quadro può esser interpretato come si fa per un testo giuridico, e la prova consiste nel fatto che ci sono multiple interpretazioni di questo quadro, come succede per i testi giuridici.



Georges de la Tour, 1635, *Le Tricheur* à *l'as de carreau / Il baro con l'asso di quadri*, Musée du Louvre, Paris © RMN / Gérard Blot

Dal punto di vista generale, questo *Baro con l'asso di quadri* è visto come un'illustrazione della parabola del Figliol prodigo. Si tratta del Figliol prodigo nella fase in cui dissipa la sua eredità, e la dissipa con le donne, col gioco di carte, col vino – una piccola dose di vino, perché la piccola dose di vino permette che il gioco continui ed il giocatore non si addormenti, anche se la sua attenzione è perlomeno distorta; dunque anche la piccola dose di vino fa parte della meccanica di un gioco che non è completamente onesto.

"Figliol prodigo", si dice solitamente; e tuttavia io voglio sottolineare un dettaglio che va controcorrente: Georges de la Tour non ha intitolato questo quadro "Il Figliol prodigo" bensì "Il baro". Il soggetto del quadro è il baro, non il Figliol prodigo.

Il Figliol prodigo, qui, è insignificante: si tratta di un giovane ragazzo arrogante, che ha sul capo una cresta come l'upupa, e l'upupa simbolizza quella bestia (*bête*) un po' stupida (*bête*) – *huppe dupe*, "upupa/vittima", il gioco di parole era di moda a quell'epoca – che si fa catturare nel suo nido, un uccello un po'

ingenuo. Noi abbiamo qui un giovane che somiglia ad un uccello ingenuo: la sua attenzione viene sequestrata dalle carte e non vede quel che sta accadendo.

Il vero soggetto del quadro è il baro: egli bara, o meglio si prepara a fare degli inganni ma non ha ancora cominciato, e ciò va notato. Qui abbiamo quelli che i giuristi chiamano atti preparatori, i tentativi, non c'è ancora un'*infra*zione caratterizzata. Il baro sta lì e, se vediamo più da vicino, mi sembra di poter notare che la sua fronte sia corrugata: si tratta di un uomo maturo, un uomo che si pone domande e che visibilmente non è a proprio agio. Ecco perché il soggetto del quadro è proprio lui.

Egli bara, si prepara a fare degli inganni, a barare. Ma il gioco è illecito: il gioco, quando ha luogo non in un grande salone aristocratico ma in quella che, visibilmente, si chiama una bisca – all'epoca si chiamava questo posto un [bordello], la tenutaria del [bordello] è ben presente nel quadro –, orbene, il gioco è illecito. Perché non domandarci allora: quando qualcuno bara in un gioco illecito, non sta forse ristabilendo un tipo di giustizia? Possiamo domandarci: non è magari l'artigiano d'un tipo di giustizia immanente, se fa inganni in un gioco illecito?

Ma il baro non è a suo agio. Si gira, attende, teme che qualcuno entri. Per esempio un poliziotto, che arrivi per confiscare le poste in gioco e portare qualcuno in prigione, facendo invece tornare qualcun altro alla propria famiglia. Il baro non è a suo agio, attende: qualcuno arriverà, qualcuno entrerà e si siederà. Si tratterà forse del Diavolo?

Il testo audio-video in lingua francese, dal quale è stata tratta la presente traduzione, è disponibile in http://expocujas.univ-paris1.fr/Carbonnier/imaginaire.html. Il testo è anche pubblicato in O. Abel, Ricoeur Ellul Carbonnier Chaunu. Dialogues, Genève, Labor et Fides, 2012.

***

Lo sviluppo della pesata privata a partire dal Medioevo si spiega per il disordine monetario crescente, nonché per una diffidenza acuta al riguardo di chi emetteva denaro. Il pesatore d'oro (che è talvolta una pesatrice, prova, se ce ne fosse bisogno, che l'indipendenza della donna non data dal 1965) è così diventato un personaggio familiare ai pittori, specialmente fiamminghi ed olandesi, a causa dell'intensità del commercio nel XVI secolo (Quentin Metsys, Jan van Hemessen) e nel XVII (Rembrandt, Salomon Koninck, Pieter de Hooch). Abbastanza spesso si è creduto di sentire in questi quadri una sorta di biasimo gettato sull'*auri sacra fames*, "la miserabile cupidigia di denaro". L'interpretazione è probabilmente esatta per

alcuni di essi, così per *L'usuraio e la sua donna* di Metsys (che potrebbe ben essere un imbroglione, sposato ad una santa) […] L'intenzione moralizzatrice, tuttavia, sembra in generale essere altrove: attraverso il mito della bilancia, essa cade sull'indispensabile giustizia dei pesi e delle misure, giustizia che è precisione. Occorre che ogni misura sia giusta, e la moneta stessa è una misura. Se c'è un biasimo implicito esso è rivolto al principe, assente dal quadro e presente solo mediante l'effige [incisa sulla moneta], perché con la sua improbità monetaria costringe gli individui a pesare le monete. La lezione non è senza rapporto con la Bibbia (Lev. 19: 35; Deuter. 25: 13 s.; Prov. II 1; 16, 11; 20, 23), né con l'insegnamento di Calvino (*Commento del Levitico, Sermone sul Deuteronomio*).

"L'iconografia delle monete"
Flexible Droit, Lgdj 2001, p. 402



Quentin Metsys, 1514, *The Moneylender and his Wife / Le prêteur et sa femme / L'usuraio e la sua donna*, Musée du Louvre, Paris © RMN / Gérard Blot

***

Tuttavia, per la più gran parte il museo immaginario del diritto è costituito di pitture e di sculture la cui finalità, piuttosto che giuridica, è puramente

estetica (o forse, talvolta, documentaria). Se la finalità non è giuridica, l'argomento può esserlo – giuridico o più spesso giudiziale (testimoni ne siano gli innumerevoli *Giudizi di Salomone*) – perché una scena di tribunale è, per lo spettatore profano, la rappresentazione più pittoresca del diritto.

Sociologie juridique, Puf 2004, p. 183



Nicolas Poussin, 1649, *Le jugement de Salomon / Il giudizio di Salomone*, Musée du Louvre, Paris © RMN / René-Gabriel Ojéda

Quest'intelligenza giuridica ricevuta dall'alto, Salomone la applicò alla legislazione. (...) Ma più ancora che nella regola astratta, sembra che egli eccellesse nel caso concreto. Più che legislatore Salomone fu giudice, il giudice innato, il giudice proverbiale. […] La domanda di diritto sembra avere la sua sede in materia di filiazione – non si tratta qui di ricerca di maternità per il bambino ma l'inverso, di rivendicazione del bambino da parte della madre. Non tutti gli elementi della filiazione sono in dibattito, ma unicamente quello che i civilisti chiamano identità: l'identità del bambino oggetto del litigio con quella del bambino messo al mondo da colei che si dichiara esserne la vera madre. Questo tema delle sostituzioni di bambini nella culla ha avuto un ruolo importante nella mitologia di tutti i popoli.

"La giustizia di Salomone"
Flexible Droit, Lgdj 2001, p. 435-438

***



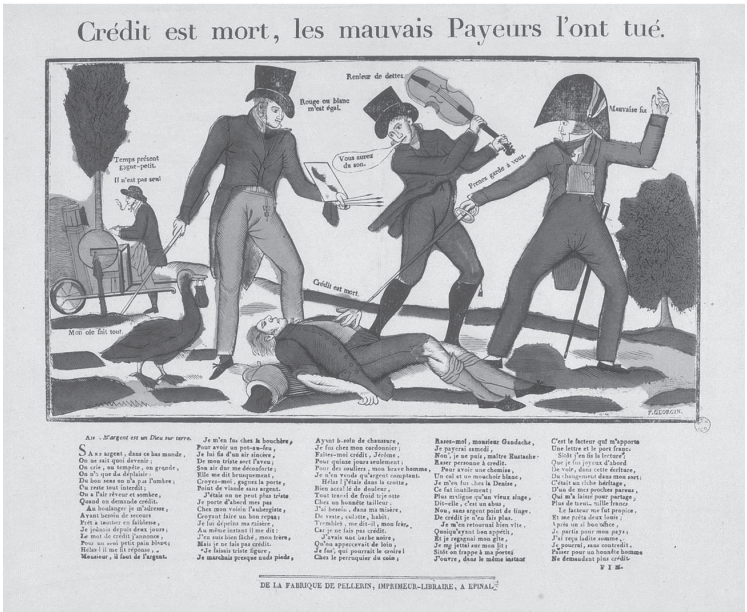
Charles Le Brun, 1670, *Le chancelier Séguier / Il ritratto del cancelliere Séguier*, Musée du Louvre, Paris © RMN / Hervé Lewandowski

Le Brun è stato ridotto per molto tempo dagli artisti al rango di fotografo di corte, abile soprattutto nell'adulare l'orgoglio dei propri modelli. Partendo da questa prospettiva non si può sentire nel quadro altro che il ridicolo involontario d'una parata enfatica, non ritenendo di Séguier che l'immagine di un magistrato dall'occhio cascante, addormentato. Ma la nostra epoca si mostra più giusta verso Le Brun: egli sapeva penetrare i caratteri, e la sistemazione dei dettagli non era insignificante. Seguendo questa prospettiva si ritroverà la gravità del Cancelliere che è, al fondo, la sua tristezza. La sua palpebra è pesante per avere visto tante ingiustizie. Non si è stati ministro della Giustizia per un quarto di secolo senza aver veduto molte ingiustizie. Lui stesso – spirito delicato peraltro, e fine letterato – non aveva condotto il processo di Fouquet con una parzialità sfrontata, avendo cercato di mettere a morte il soprintendente? In questa ricostruzione del quadro i paggi, o piuttosto gli apprendisti segretari, smettono di esser solamente degli accessori nella composizione dell'immagine. La loro vivacità riequilibra la gravità del loro padrone. La loro rivalità latente – il più grande, quello che porta l'ombrello,

si gira per tenere sott'occhio il più piccolo, quello che porta la coda del mantello del cavallo – è promessa che ci sarà sempre del diritto.

Sociologie Juridique, Puf 2004, p. 388

***



DE LA FABRIQUE DE PELLERIN, IMPRIMEUR-LIBRAIRE, A EPINAL.

François Georgin, 1822, *Crédit est mort, les mauvais payeurs l'ont tué Credito* è *morto, i cattivi pagatori l'hanno ucciso* Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille © RMN / Jean-Gilles Berizzi

Un'iconografia che trova il diritto senza averlo cercato, questa è l'ipotesi [del Museo dell'Immagine]. Bisogna sottolineare il punto, perché esiste invece anche un'iconografia che è giuridica per intenzione. In una civiltà della scrittura, i giuristi hanno perso l'abitudine di un diritto che si esprime in figure. Al diritto del tempo passato ripugnava meno di essere illustrato. Sia che l'immagine fosse utilizzata per tradurre popolarmente una manifestazione di volontà giuridica (i quadri murali della serie *Credito è morto*, esposti nelle botteghe ed argomento molto conosciuto del folclore); sia che

avesse come missione di creare una coscienza giuridica nella collettività (es. i quadri che rappresentano la Giustizia, collocati nelle sale d'udienza e destinati ad impressionare il pubblico.)

Sociologie Juridique, Puf 2004, p. 182-183

***



William Hogarth, 1743-1745, *The Marriage Contract / Il contratto di matrimonio*, National Gallery, London © RMN / Gérard Blot



Jean-Baptiste Greuze, 1761, *L'accordée de village / L'accordo di villaggio*, Musée du Louvre, Paris © RMN / Jean-Gilles Berizzi

È classico mettere a confronto il *Contratto di matrimonio* di Hogarth con *L'accordo di villaggio* di Greuze. Nel quadro del pittore inglese, i due padri e i loro mediatori formano il centro del quadro; i futuri sposi sono relegati in un angolo, già separati prima di esser stati uniti: si tratta certamente della famiglia patriarcale, dipendente dal proprio albero genealogico. Nel francese, all'opposto, il primo posto appartiene ai fidanzati, la parentela non è altro che un ambiente affettivo: la famiglia coniugale non ha ragion d'essere che nel suo avvenire, simboleggiato dai pulcini. Greuze non si è compiaciuto, del resto, unicamente nelle dolcezze familiari: ha dipinto anche la famiglia come luogo di tensione (*La Madre in corruccio, La Maledizione paterna*)

Sociologie Juridique, Puf 2004, p. 183

***



Antoine Watteau, 1717, *Pèlerinage* à *l'*île *de Cythère / Il Pellegrinaggio all'isola di Citera*, Musée du Louvre, Paris

Perché mai, dopo tutto, anche nella nostra epoca non si dovrebbe sognare una società senza diritto? Basterebbe un'isola per rendere la cosa possibile, un'isola soltanto; e poi un'estate, un'estate eterna. Si veda *Il Pellegrinaggio all'isola di Citera*, il quadro di Watteau: imbarco verso l'amore, si dice generalmente commentando quest'opera, ma magari si tratta di imbarco verso una società ideale, una società senza diritto. Qualcuno ha detto, alcuni anni fa, che gli innamorati vivono come se il diritto non esistesse».

estratto da
J. Carbonnier, *Trois thèmes de sociologie du droit*
CD «Les grands juristes contemporains» © LADEF

***