

# **QUADERNI FIORENTINI**

**per la storia del pensiero giuridico moderno**

**49**

(2020)

stenza di lungo periodo della tradizione di lotta all'oppressione e di rivolta contro l'ingiustizia», concezione fortemente influenzata dall'anarchismo, che vede nel terrorista un patriota, un eroe, un martire, rovesciando lo specchio del potere che invece mira a relegarlo nella nebulosa dei delinquenti: «in breve, la qualifica di 'terrorista' è sempre stata assegnata a seconda delle circostanze e degli interessi in campo». Francesco Benigno legge il terrorismo odierno in continuità con le tradizioni risalenti e in contrasto con la attuale tendenza scientifica e pubblicistica incline a considerarlo un fenomeno del tutto nuovo, generato dalla convinzione comune della matrice islamica, legato alla strategia degli attacchi suicidi, che ha prodotto una inedita tipologia di guerrigliero, l'*islamikaze*. Grazie a questa visione originale l'Autore riesce ad enucleare gli elementi 'costanti' dell'azione terroristica, riconosciuti nella «natura corporativa, segreta e nascosta del gruppo che lo promuove»; nella sua imprevedibilità; nella «prevalenza degli effetti psicologici della sua azione su quelli fisici o militari». Un ruolo fondamentale viene inoltre giocato dalla diffusione mediatica del «gesto terroristico» sul palcoscenico globale, che ne moltiplica gli effetti devastanti (pp. 303-304).

Una ricerca coraggiosa quella di Francesco Benigno, non certo uso ad indagini rassicuranti. Solo il lento trascorrere dei tempi della Storia potrà permetterci di discernere gli eroi che hanno lottato per una giusta causa dagli efferati criminali che hanno inteso destabilizzare intere società diffondendo il terrore con azioni che hanno straziato civili inermi. «Duplice, obliquo e opaco, il terrorismo si rivela così il vero, inquietante, fantasma del nostro tempo».

GIACOMO PACE GRAVINA

*Cinema e Diritto. La comprensione della dimensione giuridica attraverso la cinematografia*, a cura di Orlando Roselli, Torino, Giapichelli, 2020, 224 pp.

1. La necessità di ampliare la riflessione sulla dimensione giuridica contemporanea — in un tempo di crisi, di transizioni, di radicali trasformazioni — offre le *ragioni* e le parole-chiave del volume curato da Orlando Roselli che, *attraverso la cinematografia*, intende giungere a una rinnovata comprensione del diritto<sup>(1)</sup>. Il curatore insiste con

---

(1) Il volume raccoglie gli atti di un convegno fiorentino del novembre del 2018. La necessità di una rinnovata riflessione sul diritto muovendo da un incontro con la letteratura e con 'le arti' è stata al centro di altri incontri sempre promossi da Ro-

forza su quest'aspetto: in una società profondamente mutata, plurale, multiculturale, lo sguardo del cinema alla realtà è indispensabile per «riflettere su che cosa sia il diritto oggi, su quali siano i suoi processi costitutivi», per ricondurre la dimensione giuridica alla sua naturale complessità, andando finalmente oltre un chiuso positivismo giuridico; in uno scenario di crisi dei vecchi modelli, il cinema affina la sensibilità del giurista, lo aiuta nella «comprensione della dimensione giuridica, che è parte del tentativo di comprendere la dimensione umana». Pur aprendosi all'esterno, il giurista resta tuttavia il costruttore del suo mondo, consapevole che ogni allargamento dell'osservazione implica una rinnovata ricognizione delle sue tecniche e «dei processi condizionanti le proprie interpretazioni»<sup>(2)</sup>.

Il giurista è dunque prima spettatore e poi attore protagonista. L'incontro tra Cinema e Diritto non vuole essere infatti un semplice arricchimento culturale ma strumento di comprensione delle «esigenze della società» e di trasformazione della dimensione giuridica. Non si tratta soltanto di superare rigide distinzioni disciplinari e di cogliere nel film, attraverso il film, la percezione sociale del diritto in una certa comunità ma, più ambiziosamente, di giungere a una salutare presa di coscienza: *attraverso il cinema*, attraverso la rappresentazione della realtà offerta dalla cinematografia, il giurista rimedita il proprio sapere disciplinare, comprende appieno il suo oggetto, muta i suoi strumenti di indagine, acquisisce nuova e piena consapevolezza del proprio ruolo.

Parola chiave è 'comprensione': la rinnovata comprensione della dimensione giuridica rinvia alla comprensione del cinema, a come il cinema prospetta la realtà in modo 'diverso', in modo tale cioè da indurre il giurista a una migliore comprensione di sé e del suo sapere disciplinare. La programmatica urgenza di cogliere la realtà che caratterizza i saggi pone una sorta di *continuum* fra le diverse forme di comprensione, come se tra uno sguardo e l'altro non ci fossero vuoti, specificità di approcci e di aspettative, precomprensioni e contaminazioni di ruoli tra interpreti e spettatori. Tale appiattimento dei vari livelli di comprensione (e dei livelli di verità proposti dalle rappresentazioni della realtà) rischia di trasformare il dialogo con 'l'altro' in monologo che in arrivo mostra quanto ipotizzato in partenza, passando *attraverso la cinematografia* senza cogliere, però, 'quel che il cinema pensa del diritto'<sup>(3)</sup> e senza «accogliere la polarità fra reale e immagi-

---

selli nel 2017 (cfr. *Cultura giuridica e letteratura nella costruzione dell'Europa*, a cura di Orlando Roselli, Napoli, Esi, 2018) e nel maggio 2019 su «Le arti e la dimensione giuridica».

<sup>(2)</sup> ROSELLI, *Le ragioni del Convegno*, pp. 25-29.

<sup>(3)</sup> Una via di fuga, suggerita da Tommaso GAZZOLO (*Il cinema e la creazione di*

nario propria del cinema, che attiene alla sua natura più intima, culturale e sociale»<sup>(4)</sup>.

2. L'approccio privilegiato dai saggi è l'analisi della rappresentazione del diritto *nel* cinema (*law-in-film*); la prospettiva decostruzionista che guarda invece al diritto *come* narrazione cinematografica (*law-as-film*) resta estranea ai contributi che, sia pure con scelte non sempre omogenee, privilegiano la rappresentazione della 'realtà' e della 'realtà del diritto' offerta dai film<sup>(5)</sup>. La narrazione dei giuristi del loro incontro con il cinema può, volendo, essere tuttavia osservata come se fosse narrazione cinematografica.

Due estremi del racconto sono offerti da un saggio tutto interno al mondo del cinema e da uno, all'opposto, tutto interno al mondo del diritto. Nel primo Ranieri Polese coglie con il suo sguardo di critico cinematografico le rappresentazioni del 'Paese reale' proposte da *Ossessione* (1943) di Visconti ai cinepanettoni, passando per il neorealismo, il neorealismo rosa, la commedia all'italiana. Ogni genere intercetta cambiamenti sociali, rappresenta la realtà, la sua realtà. Certo, nel neorealismo «il cinema è la realtà che parla», documenta, denuncia, milita. La commedia all'italiana, dopo i carri armati a Budapest, racconta invece «un Paese di mostri [...] accomunati da un'identica assenza di morale e di senso civico» (sul giudizio pesa il riferimento al troppo fortunato studio di Edward C. Banfield sul familismo amorale); poi, sino agli anni novanta, le commedie esasperano il dato realistico con «un cinema che appare superficiale solo perché descrive una società divenuta superficiale»<sup>(6)</sup>. Liddiana Degressi si confronta invece con la regolamentazione giuridica dell'industria cinematografica<sup>(7)</sup>, disinteressandosi (opportunitamente, visto il taglio prescelto; incongruamente visto l'obiettivo del libro) del dialogo con il linguaggio cinematografico e del confronto con gli indirizzi di *Law and Film*.

Guarda al cinema per comprendere le società multiculturali e, al tempo stesso, gli «istituti giuridici» Ginevra Cerrina Feroni: l'incontro tra il diritto e il cinema (e il film, «superficie riflettente la perce-

---

*concetti giuridici*, in «Politica del diritto», XLIX (2018), 4, pp. 599-634), potrebbe essere quella di studiare il cinema come pratica di trasformazione della «natura» stessa del diritto, come *diritto del cinema*, da intendersi cioè come modo in cui il cinema pensa il diritto.

(4) Ermanno TAVIANI, *Il cinema e la propaganda fascista*, in «Studi storici», gennaio-marzo 2014, 1, pp. 241-256.

(5) Cfr. Pietro COSTA, *Uno sguardo d'insieme*, pp. 33-38.

(6) Ranieri POLESE, *La forza evocativa della cinematografia*, p. 39 e ss.

(7) Liddiana DEGRESSI, *L'industria cinematografica tra libertà e autorità*, p. 169 e

zione sociale diffusa del diritto») non è mera sommatoria di sguardi, ma nuovo sguardo, teoria capace di trasformare le materie coinvolte<sup>(8)</sup>. Le rappresentazioni cinematografiche di inclusioni ed esclusioni nelle società multiculturali (dalla visione «conciliante-armonizzante-emancipante» della commedie d'integrazione<sup>(9)</sup> alla prospettiva 'neorealista' del modello assimilazionista francese) spingono lo spettatore al «*riconoscimento* di un terreno comune, universale» che, relativizzando i pregiudizi, si pone come mezzo di integrazione e afferma, con «metodo universalista», valori per la protezione dei più deboli dentro il gruppo e anche contro di esso (pp. 63-65). Il giurista trova così *nel* cinema una realtà vera e attraverso il cinema fa ritorno alla verità che il suo discorso esige: «Abbiamo bisogno di verità. Il multiculturalismo che doveva rappresentare le sorti magnifiche e progressive di una società pacificata è fallito. Ed il cinema può avere questa funzione. Quella di dire come stanno le cose, senza ipocrisia. [...] Dire la verità, perché no, anche con ironia» (p. 68).

3. La peculiarità dello sguardo del giurista pare imporsi anche quando, programmaticamente, si cerca di cogliere nel cinema non solo e non tanto la rappresentazione del diritto e dei diritti ma 'la verità' propria del narratore. L'oggetto di indagine (tutto già compreso nel discorso dell'altro anche quando è muto) si precisa e vive in relazione alle conoscenze e alle aspettative del giurista-spettatore in grado di districare dal tutto la visione che lo interessa: «Il cinema si occupa di diritti umani anche quando non se ne occupa affatto, introducendo lo spettatore in una accresciuta realtà umana, innovativa per l'esperienza che produce»<sup>(10)</sup>. Un gioco di specchi che, nel caso di temi più specifici, ripropone *attraverso il cinema* il discorso giuridico entro una realtà aumentata da suggestioni cinematografiche: «il tormento» di madri naturali, «l'ossessivo bisogno di genitorialità» è 'vita reale' che diviene realtà del discorso indirizzato al legislatore per «porre rimedio alle asimmetrie giurisprudenziali tuttora presenti»<sup>(11)</sup>.

---

<sup>(8)</sup> Ginevra CERRINA FERONI, *Cinema e diritto. Spunti per una lettura delle società multiculturali attraverso la cinematografia*, p. 49 e ss.

<sup>(9)</sup> Si va, ad esempio, da *Almanya. La mia famiglia va in Germania* (2011) a *Sognando Beckham* (2002); da *Il mio grosso matrimonio greco* (2002) a *Non sposate le mie figlie!* (2014). Il volume contiene nelle pagine finali una breve scheda sui tanti film citati.

<sup>(10)</sup> Felice CASUCCI, *Il cinema e i diritti umani*, p. 69 e ss., p. 88.

<sup>(11)</sup> Lorenzo CHIEFFI, *La gestazione per altri nella settima arte: spunti di riflessione sul bilanciamento tra aspettative di genitorialità e benessere del nascituro*, p. 101 e ss.

Pienamente inserito nel filone *law-in film*, il saggio di Gabrio Forti utilizza il cinema come fonte storiografica per mettere a fuoco la visione del diritto a partire dal film *Vincitori e Vinti* (1961) dedicato a uno dei 'processi secondari' di Norimberga<sup>(12)</sup>. Qui obbiettivo del dialogo è la comprensione congiunta di una certa realtà: Forti attraverso il film rilegge la 'Legge a tutela del sangue e dell'onore tedeschi'<sup>(13)</sup>, unisce l'immagine di Ernst Janning (Burt Lancaster nel film) alla figura storica di Franz Schlegelberger, riflette — con Hannah Arendt e con Bauman di *Modernità e Olocausto* — sulla banalità del male, sulle dinamiche che rendono possibile l'accettazione di comportamenti immorali e finanche disumani da parte di individui banalmente 'normali' («la novità più terribile rivelata dall'Olocausto»). *Vincitori e Vinti* è un film che si affida molto alle parole, alla forza del dialogo. Le parole dell'imputato Jennings/Lancaster, quelle del giudice Haywood/Spencer Tracy sono «monito e messa in guardia nei confronti della violenza organizzativa» (Janning — «io non pensavo che si giungesse a tanto, lei deve credermi!»; Haywood — «Doveva capirlo la prima volta che condannò un uomo sapendolo innocente»); è la forza evocativa della rappresentazione, sono gli sguardi di Lancaster e Tracy, a rendere però più efficace il monito e 'più vero' il fatto.

Quanto più questa realtà, questa peculiare rappresentazione della realtà proposta dal film, viene presa sul serio dal giurista, tanto più il dialogo con la cinematografia riesce a 'dire la verità' e a divenire nuovo sguardo sulla dimensione giuridica.

GIOVANNI CAZZETTA

---

(12) Gabrio FORTI, *Il processo di Norimberga (a partire dal film Vincitori e vinti)*, p. 131 e ss.

(13) La 'Legge a tutela del sangue e dell'onore tedeschi' (con i relativi regolamenti di attuazione) (1935) vietava i «rapporti extraconiugali tra ebrei e cittadini di sangue tedesco o affine»: soggetto attivo del reato era soltanto l'uomo. Non considerando la donna come concorrente (tale delimitazione sarebbe derivata da una istruzione dello stesso Hitler) era possibile consentire l'assunzione di una sua testimonianza a carico (che sarebbe stata esclusa qualora la donna fosse stata coimputata). Particolarmente ampio era il potere discrezionale affidato al giudice nella determinazione della pena (da un giorno di reclusione a un massimo di 15 anni di casa di correzione) ma, ed è il caso del film, si poteva giungere alla pena di morte unendo alle disposizioni sulla 'contaminazione della razza' la 'normativa contro i nemici del popolo' (FORTI, pp. 133-137).