

Antonio Incampo*, Giuseppe Lorini**

Disegnare la realtà sociale. Un'introduzione
Drawing Social Reality. An Introduction

DOI: 10.7413/19705476014

Abstract: The image has a fundamental role in the construction of social reality. Three major functions can be traced. First of all, there is an *alethic* function. The image serves to prove the existence of something. It is the function, for example, of the photo on the passport, or the identification drawings of institutional entities such as banknotes, or even religious symbols to ascertain the belonging of individuals or associations to a religious creed. Then there is a *deontic* function. The images express principles, rules, commands that sometimes language could not otherwise formulate. There are a lot of cases: road signs, land use plans, comic contracts, creative commons licenses, cadastral maps, border maps. In short, it is the world of visual rules discussed in this special issue of TCRS. Finally, the image has an *axiomatic* function. In the *Policraticus* (1159) John of Salisbury embodies the image of *aequitas* in the “*princeps iudex*”. The image does not simply aim to describe sovereign power, but to ideally represent justice to be celebrated and imitated. *Imago aequitatis*. It is, among other things, the extraordinary value of art. In these introductory pages, the poignant photo of Moro in the so-called “prison of people” (the photo was delivered on 19 March 1978 with the first terrorist communiqué) demonstrates it alongside the work *Qui ne se grime pas?* (1923) by Georges Rouault. The image here does not describe or order anything, but separates good from evil. *Miserere mei, Domine!*

Parole-chiave: Image; Social Reality; Rules; Justice; Function

Perché le immagini al posto delle parole? E, soprattutto: vi sono immagini che le parole non fanno sostituire? Fin dove sono necessarie? *Drawing Social Reality* tenta di rispondere a questi interrogativi. Le immagini (preferiamo parlare di immagini in senso lato) non sono l'ennesimo oggetto della parola, ma la sua origine e il suo compimento.

In principio la parola non è in grado di descrivere il mondo.

Lo scorge Hegel all'aurora della “Coscienza”. È la coscienza della “certezza sensibile” nella *Fenomenologia dello Spirito*. Con quali parole si è detto il mondo all'inizio? Domina il senso ambiguo del linguaggio. La doppiezza prevale. Sono equivoci il “qui” [*Hier*] (diciamo: “*qui* è Socrate, ma *qui* è anche l'asino”),

* Professore ordinario di Filosofia del diritto presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro: antonio.incampo@uniba.it.

** Professore associato di Filosofia del diritto presso l'Università degli Studi di Cagliari: lorini@unica.it.

l'“ora” [*Jetzt*] (“ora è il giorno, ma ora è anche la notte”), il “questo” [*Dieses*] (“questa è una rosa, eppure questa è anche la spada”)¹. Se ne fa un uso persino illimitato. Il linguaggio possiede solo simili lessemi. Perciò la parola ha bisogno di immagini. Maestosi bovini, uomini oranti con braccia alzate, composizioni mappiformi, labirinti, armi, cavalli e cavalieri: i primi graffiti in età innominabili dell'umanità sono altrettante tracce della rappresentazione del mondo che la parola (almeno all'inizio) non comprende. Se in principio c'era la parola (si legge nel *Prologo* di Giovanni: “*In principio erat Verbum*”), la parola era popolata dalla scena iconica del mondo.

Poi matura la parola. Ma non tutti sono capaci di usarla. Molti hanno ancora bisogno di immagini per capire la narrazione colta del mondo. Lo dimostra, ad esempio, la magnifica storia degli *Exultet* nelle celebrazioni religiose del Medioevo (soprattutto tra il X e il XIV secolo). Grandiose macchine di pergamene miniate che sostituiscono la parola con l'*imago*, la *pictura*, il *vultus*. Perché? Non manca la parola, né il suo significato è debole rispetto al mondo. Tutt'altro. Pochissimi, però, la posseggono: “*In ipsa legunt qui litteras nesciunt*”. C'è un mondo di laici che ignora la lingua della liturgia e vi partecipa solo attraverso simboli e racconti illustrati. È la *Biblia pauperum* di Gregorio Magno.

E oggi? Le immagini mostrano appieno la loro forza. Non solo. Mettono in luce altri limiti della capacità espressiva delle parole. Di qui un'inedita attualità. I mezzi informativi, la globalizzazione dei discorsi, gli spazi aperti di tante culture al di là dei confini ancestrali si sono addirittura assuefatti alle immagini, per velocizzare la comunicazione, superare le barriere della molteplicità delle lingue, e, in alcuni casi, documentare fedelmente la realtà. Lo si vede in almeno tre grandi funzioni dell'immagine. Qui la parola, semmai ha un posto, serve soltanto a dare un nome alle immagini, a fare per lo più da didascalìa. Tre funzioni, allora: (i) *aletica*, (ii) *deontica*, (iii) *axiotica*.

1. Innanzitutto, la funzione *aletica*. L'immagine, per dirla con Aristotele, è “segno” [*semeïon*] e insieme “prova” [*tekmérion*] di qualcosa *ab extra* rispetto ad essa. È la funzione, ad esempio, della foto sul passaporto. La Parte 5 della normativa ISO/IEC 19794, alla base delle raccomandazioni della *International Civil Aviation Organization*, stabilisce le caratteristiche delle immagini dei volti sui documenti di viaggio al fine di assicurare la “*verifica [...] dell'identità di una persona attraverso il confronto della foto digitale del volto*”. La foto accerta l'identità di chi è titolare di un passaporto. Non sarebbero mai sufficienti le parole a descrivere il volto di qualcuno per identificarlo. Al contrario, la foto riesce *ictu oculi* a stabilire che il possessore di un titolo di viaggio sia proprio lui. L'immagine ha, dunque, la funzione di verificare la verità *de re* di una persona. Vale per il Sig. Rossi (il Sig. Rossi è *veramente* lui sulla foto); vale pure per Mr. Trump, Presidente degli Stati Uniti di America.

1 Cfr. Hegel 1960: vol. I, 83–85.

Hanno carattere aletico i disegni identificativi di entità istituzionali come le banconote. Stili architettonici della storia europea, con finestre, portali, ponti, carte geografiche, compresi i colori (grigio, rosso, blu, arancione, verde e giallo-marrone), connotano il *type* di una banconota in euro. Per evitare, tra l'altro, la creazione di banconote false è disposto che la riproduzione di ognuno di questi elementi sia conforme alle norme emanate dalla BCE (cfr. art. 2, Decisione BCE 2013/10).

A casi per così dire *reali* (sono entità reali i titolari di passaporto) si contrappongono poi entità *ideali*. Si pensi ai simboli religiosi come mezzo per accertare l'appartenenza di singoli o associazioni a un credo religioso, o per denotare, più in generale, le tradizioni culturali di un Paese. Il simbolo della croce individua, ad esempio, un fatto spiritualissimo come la fede cristiana, o la storia cristiana dell'Occidente. Chi si fa il segno della croce professa la sua fede. In *Luca*, 9, 23, si legge: "Poi a tutti diceva: 'Se qualcuno vuol venire dietro a me, rinneghi se stesso, prenda la sua croce e mi segua'". E Sant'Agostino osserva: "Se si dice a un catecumeno: 'Credi tu in Cristo?', egli risponde: 'Sì, credo', e fa il segno della croce" (*Tractatus in Joannem*, II, 3). Non è, però, soltanto un simbolo di fede. Per la giustizia amministrativa in Italia, l'esposizione del crocifisso negli edifici pubblici testimonia "il percorso storico e culturale del nostro Paese e in genere dell'Europa intera, e ne costituisce un'efficace sintesi" (TAR del Veneto, Sent. n. 1110/2005). Più tardi sarà lo stesso *decisum* della *Grand Chambre* della Corte europea dei diritti dell'uomo (cfr. *Affaire Lautsi et autres c. Italie*, Strasburgo, 18 marzo 2011) a proclamare questa tesi.

2. C'è, poi, una funzione *deontica*. Le immagini esprimono principî, regole, comandi che il linguaggio non saprebbe altrimenti formulare. Gli esempi sono tanti: segnaletiche stradali, piani regolatori, planimetrie allegate a contratti immobiliari, *Comic Contracts*, licenze *Creative Commons*, contratti con dati personali, mappe catastali, mappe di confine, o mappe per così dire *soteriologiche*, come quelle che segnavano il Cammino di Santiago, e persino intere costituzioni, se prendiamo il caso della *Common Law* di *Christiania*. È il mondo delle norme disegnate di questo numero monografico di TCRS. Il riferimento più generale alle immagini aiuta a comprenderlo meglio. Include, infatti, anche credenziali, immagini *stricto sensu* (video e fotografie), luci, colori, e perfino rilievi, piste o barriere architettoniche, insieme a tutti gli altri dispositivi con cui si "disegna" la realtà sociale.

Non è un caso, dunque, che le immagini acquistino un autonomo carattere normativo rispetto all'uso del linguaggio. Le mappe, ad esempio, dei piani regolatori non hanno una mera funzione descrittiva; da esse dipende lo sviluppo urbanistico di un territorio. L'uso di mappe ha un duplice significato: sia di controllo dei procedimenti amministrativi, sia prescrittivo di vincoli. Piani regolatori generali, piani attuativi, pratiche edilizie, piani regolatori dell'illuminazione pubblica, piani di gestione del patrimonio pubblico, o del verde e dei parchi, sono solo alcuni esempi di atti amministrativi che utilizzano anche dati fatte di immagini o mappe geografiche (si pensi alle mappe interattive per accedere alla semplice particella

catastale) al fine di rendere trasparenti i procedimenti della pubblica amministrazione, garantendo trattamenti paritari a tutti i cittadini. Hanno, invece, un significato soprattutto prescrittivo le cartografie tematiche nei “regolamenti urbanistici ed edilizi” dai quali dipende la tutela del patrimonio architettonico. I regolamenti si compongono essenzialmente di mappe degli edifici cui si collegano precise disposizioni sulle modalità di intervento, sulle azioni ammissibili di recupero e sugli indirizzi tecnici. La portata normativa di tali mappe è direttamente proporzionale alla loro infungibilità mediante il linguaggio. Infatti, se si sostituissero con elaborati testi linguistici, da un lato sarebbe compromessa la comprensione dei cittadini, dall’altro si rischierebbe di introdurre variazioni interpretative inadeguate allo *standard* di certezza degli stessi vincoli di salvaguardia. Sarebbe come voler dimostrare i teoremi di Euclide non su figure di rette, circonferenze, quadrati, o triangoli, ma soltanto sulle loro definizioni.

La stessa cosa potremmo dire della segnaletica stradale. Forse sono le norme più note tra le norme disegnate. Il segnale, che integra la disposizione testuale, è indispensabile. Sarebbe difficile, ad esempio, sostituire il cartello di senso vietato con la corrispondente norma del codice. Il conducente non farebbe altro che fermarsi a leggere ogni singola parola prima di proseguire, violando così di continuo il divieto di sosta per non intasare il traffico (art. 158 cod. strada). Leggiamo nel codice che “nessun veicolo può entrare dal lato in cui è posto il *segnale*”. Si è già osservato come sia problematico, da questo punto di vista, il principio searliano secondo cui: “*Whatever can be meant can be said*”². Infatti, ciò non può affatto significare *à la* Kelsen che una norma sia intrinsecamente una proposizione linguistica e che il normativo dipenda soltanto da entità proposizionali. Non è poco.

3. L’immagine ha, infine, una funzione *axiotica*³. I giudizi sul giusto e sull’ingiusto si afferrano non solo nei discorsi, ma nello *Zeitpunkt* di intuizioni singole. Nella glossa del *Digestum vetus*, il glossatore Irnerio spiega come l’*aequitas* si percepisca nelle cose stesse [“*in rebus percipitur*”]⁴. A ripeterlo è il suo allievo Martino: “Ciò che è equo non consiste se non nelle cose stesse” [“*Ipsum autem aequum non nisi in rebus consistit*”]⁵.

Che cosa significa, allora, “percepire”? Non è semplicemente guardare. È, semmai, sperimentare l’attrazione irresistibile del bello. Chi dice “Che bel quadro!” non fa un ragionamento del tipo: “Tutta la pittura espressionista è bella; Questo quadro di Carlo Levi è un quadro espressionista; Dunque, questo quadro è bello”. Il piacere nasce improvviso, rivestendosi subito dell’universale. “*Id quod visum placet*”, per dirla con Tommaso D’Aquino. Non piace solo ad alcuni, piuttosto che ad altri. Tutti ne sono ammirati. Anche l’*aequitas* tratta le sensazio-

2 L’osservazione è in Lorini e Moroni (2020: 14).

3 Il termine “axiotica” è usato, fra gli altri, da Siniscalchi (2019: 155-157) nell’analisi dei simboli che connotano molti fatti istituzionali.

4 La glossa è in Besta (1896: vol. I, 1).

5 È il “*fragmentum de aequitate*” a cura di Fitting (1894).

ni come dinanzi a un quadro. D'altronde, il sostantivo femminile “*epiētheia*”, ossia il nome greco di “equità”, è etimologicamente affine al sostantivo femminile di “*eikón*” che significa “immagine”⁶.

Ecco alcuni tipi di immagini. Sono citati esemplarmente. Non s'intende, cioè, teorizzare sull'arte e la fotografia. È sufficiente descrivere in breve pochissimi frammenti:

i) *L'icona*. Nei *Policratici* (XII sec.) Giovanni di Salisbury incarna nel “*princeps iudex*” l'immagine sensibile dell'*aequitas*⁷. Non è in discussione la fonte del potere sovrano (un principe, o un monarca); ciò che rapisce sono i suoi simboli. Incarnazione visibile della giustizia. *Imago aequitatis*.

Lo stesso accade con gli *specula principum*. Si diffondono dall'Alto Medioevo al Rinascimento. Lo *speculum* (*imago, imitatio*) crea immagini da imitare, o da disprezzare. È la volta dell'imperatore Costantino di Jacob Burckhardt, che si ammira, come davanti allo specchio, nel *Principe* di Macchiavelli, per diventare a sua volta esempio in carne ed ossa di ogni principe del Rinascimento. Passando all'Illuminismo di Voltaire, la stessa immagine sarà, invece, il ritratto negativo del monarca assoluto. *Speculum principum, speculum ecclesiae, speculum vitae christianae, speculum conscientiae* (inclusa la famosissima *Imitatio Christi*): si “disegnano”, nel senso letterale della parola, i comportamenti edificanti di tutti i cristiani, compresi quelli dei principi e dei nobili. A fondare l'archetipo costantiniano delle grandi gesta sono simboli e scene classiche dell'imperatore cristiano: la croce, la visione e la battaglia di Ponte Milvio, il làbaro, la donazione a papa Silvestro. Gli affreschi di Piero della Francesca, che immortalano nella metà del Quattrocento la battaglia contro Massenzio, non sono la semplice rappresentazione viva di un fatto storico, bensì la glorificazione dell'ideale morale e politico del potere regio.

ii) Il *disegno*. La *suite* incisoria *Miserere* (1914-1927) di Georges Rouault è una straordinaria meditazione pittorica sulla sofferenza umana, sofferenza tanto insopportabile, quanto priva di ragioni. A dare maggiore espressività alle immagini sono le differenti tecniche di composizione: dall'acquatinta, all'acquaforte, all'incisione. Ne è una straordinaria chiave di lettura l'opera *Qui ne se grime pas?* (1923). Il soggetto è un *clown*. Il costume del *clown* nasconde invano il volto dell'uomo impotente, assoggettato a un triste destino, così come Cristo nella solitudine della Passione. “*Miserere mei, Domine*” sono le parole con cui ha inizio il Salmo 51. Il riferimento all'opera di Rouault non è casuale. Anticipa puntualmente il nesso con la fotografia.

6 A suggerire questo prezioso reperto etimologico è Conte (2006: 186).

7 Cfr. Grossi 2001: 130.



Georges Rouault, *Qui ne se grime pas?* (1923)



Aldo Moro nella “prigione del popolo” durante il sequestro (primo comunicato, 19 marzo 1978).

iii) *La fotografia*. Nella fotografia, come nella pittura, è sempre in gioco la prospettiva dell'uomo sulla vita e sul mondo. La “camera oscura” della macchina fotografica ne è il punto focale. Vi corrisponde l'occhio interno dell'artista nella pittura. Si prenda la foto di Moro nella cosiddetta “prigione del popolo” (la foto è recapitata il 19 marzo 1978 con il primo comunicato dei terroristi). Impressiona la somiglianza con l'opera di Rouault di più di cinquant'anni prima. È ancora *Qui ne se grime pas?*⁸. Il volto scorre sulla stessa diagonale; un poco chino, offre a chi lo vede uno sguardo pietoso, triste, in preda a un sorriso forzato. L'occhio destro è appena più aperto. Non cambia la natura tragica della scena. Che cosa ci colpisce? L'immagine qui non sta a descrivere, né a ordinare qualcosa, ma a separare il bene dal male. *Miserere mei, Domine!*

Riferimenti bibliografici

- Besta E. 1896, *Glosse inedite di Irnerio al Digestum vetus*, in: Id., *L'opera di Irnerio. Contributo alla storia del diritto romano*, Torino: Loescher.
- Conte A.G. 2006, “Eikon. Filosofia dell'equità”, *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, 83: 185–187.

⁸ Questo confronto tra l'opera di Rouault e la foto di Moro nella “prigione del popolo” è studiato per la prima volta da Incampo (2011: 211-215).

- Fitting H. (ed.) 1894, *Juristische Schriften des früheren Mittelalters aus Handschriften meist zum ersten Mal herausgegeben und erörtert*, Halle: Buchhandlung des Waisenhauses.
- Grossi P. 2001 [1995], *L'ordine giuridico medievale*, Roma-Bari: Laterza.
- Hegel G.W.F. 1960 [1807], *Fenomenologia dello spirito*, trad. it. di E. De Negri, Firenze: La Nuova Italia.
- Incampo A. 2011, "Due foto di Moro e il Miserere", *Annali della Facoltà di Giurisprudenza di Taranto*, IV: 211–215.
- Lorini G. e Moroni S. 2020, "How to make norms with drawings: An investigation of normativity beyond the realm of words", *Semiotica*, <https://doi.org/10.1515/sem-2018-0062>.
- Siniscalchi G. 2019, "Deontic Visual Signs. Between Normative Force and Constitutive Power", *Phenomenology and Mind*, 17: 150–159.

