



# *Costituzionalismo.it*

Fascicolo 2 | 2025

**La giustizia irriverente.  
Iconografie e teorie  
sul diritto “ingiusto”**

di Anna Simone

EDITORIALE SCIENTIFICA

# LA GIUSTIZIA IRRIVERENTE. ICONOGRAFIE E TEORIE SUL DIRITTO “INGIUSTO”

*di Anna Simone*

Professoressa associata di Sociologia del diritto e della devianza  
Università degli Studi “Roma Tre”

SOMMARIO: 1. INTRODUZIONE; 2. LA FUNZIONE SIMBOLICA DEL LINGUAGGIO ICONOGRAFICO; 3. LE RAPPRESENTAZIONI SATIRICHE DEL DIRITTO E DELLA GIUSTIZIA O LA POTENZA SIMBOLICA DELLA SATIRA; 4. RAFFIGURARE LA GIUSTIZIA “INGIUSTA”; 5. SPROPORZIONE E OSCENITÀ: L’IRRIVERENZA NEI CONFRONTI DELL’*ANCIEN RÉGIME* E LA *RIVOLUZIONE FRANCESE*; 6. LA RESTAURAZIONE E “LE GENS DE JUSTICE”: HONORÉ DAUMIER.

## 1. Introduzione

In questo saggio darò conto di alcune immagini attraverso cui è stato veicolato il concetto di diritto e di giustizia “ingiusta”, a partire da un database iconografico messo a punto nel corso degli anni grazie ad una lunga ricerca svolta presso molte biblioteche italiane ed europee. Il diritto e la giustizia, nel corso dei secoli che precedono l’avvento del “diritto scritto” e del costituzionalismo nel contesto geografico occidentale erano frequentemente rappresentati attraverso testatine, marchi, allegorie, simboli, icone, sculture, opere d’arte, in modo continuativo e onnipervasivo almeno sino alla fine dell’Ottocento e ciò perché la maggior parte della popolazione, in quanto analfabeta, si informava o dava vita al proprio “senso comune” prevalentemente attraverso le immagini. In seguito, la rappresentazione del diritto e della giustizia ha ceduto sempre più spazio alla parola scritta, sino alla completa sparizione delle stesse immagini all’interno dei testi giuridici e della cultura giuspositivista. In altre ricerche già pubblicate sull’iconografia del maschile e del femminile in relazione al diritto e alla giustizia, si era preso in considerazione il periodo compreso tra la nascita della modernità, secondo i criteri degli storici (inizi del Cinquecento), sino alla seconda metà dell’Ottocento, con qualche eccezione relativa ad immagini esclusivamente presenti tra le opere d’arte degli

inizi del Novecento<sup>1</sup>. Dalle vecchie ricerche condotte e dalla relativa catalogazione sono venute allo scoperto alcune linee di lettura e interpretazione delle immagini raccolte che possiamo in prima battuta riassumere così: la rappresentazione del diritto e della giustizia nei paesi a tradizione *Civil Law*, nel corso dei secoli è stata trasmessa prevalentemente dalla raffigurazione della giustizia intesa come una virtù, anche e soprattutto femminile, orientata a diffondere il bene comune trasfigurandosi sulla terra secondo le sembianze della Vergine Madre Maria prima, della *Iustitia mediatrix* munita di spada consustanzialmente alla nascita dello *jus puniendi*, della giustizia bendata e della giustizia intesa come *Dike*, fortuna, gioco<sup>2</sup>. Nei paesi a tradizione *Common Law*, invece, si raffiguravano prevalentemente corti, toghe e tribunali, mentre la rappresentazione del diritto penale è sempre stata corredata da immagini relative a pene capitali, gogne, strumenti di tortura, almeno sino all'avvento dell'illuminismo giuridico e alla nascita dello stato di diritto, nonché della cultura giuridica di matrice garantista<sup>3</sup>, così come la legge è sempre stata rappresentata dall'occhio di Dio prima e dall'occhio del sovrano poi<sup>4</sup>. Infine, potremmo anche dire che nelle forme di rappresentazione del diritto e della giustizia c'è sempre stato un doppio registro visivo e interpretativo basato sulla differenza di ceti e classi sociali. Non è un caso, ad esempio, che dai ceti meno abbienti le forme visive del diritto e della giustizia ovvero disegni, bozzetti, locandine e opere d'arte hanno spesso promosso un'idea irriverente, a tratti ironica e satirica nei confronti del "sistema giustizia", quasi a voler dimostrare che esiste sempre una giustizia "giusta" con le classi sociali borghesi e profondamente "ingiusta" nei confronti dei poveri e dei marginali. D'altronde, come scriveva Aristotele nella sua *Etica Nicomachea*: la giustizia "non è", ma può diventare un modello sociale, uno stile politico, una forma figurativa e linguistica, un ordine giuridico, un'idea di organizzazione economica, solo se proviamo a coniugarla

<sup>1</sup> Si rimanda al volume di A. SIMONE, *Rappresentare il diritto e la giustizia nella modernità. Universi simbolici, iconografia, mutamento sociale*, Milano, 2015.

<sup>2</sup> Cfr. Ivi, pp. 37-63.

<sup>3</sup> Su questo almeno L. FERRAJOLI, *Il paradigma garantista. Filosofia e critica del diritto penale*, Napoli, 2016; D. IPPOLITO, *Lo spirito del garantismo. Montesquieu e il potere di punire*, Roma, 2021.

<sup>4</sup> Soprattutto si rimanda a M. STOLLEIS, *L'occhio della legge. Storia di una metafora*, Roma, 2007.

a partire dall’ingiustizia, ovvero da ciò che essa non è in grado di restituire<sup>5</sup>.

Sul rapporto tra diritto e immagine-immaginario, diritto e simbolo, diritto e metafore, diritto e rituali, diritto e arte e via dicendo ormai c’è una cospicua letteratura<sup>6</sup>. Tuttavia, rendere “visibile”, attraverso alcune immagini, lo scarto che intercorre tra la rappresentazione della giustizia e il diritto – inteso soprattutto come norma – e la società, nonché tra la rappresentazione del diritto borghese e la rappresentazione del diritto come “senso comune” generatosi nella stessa società, anziché solo dalla cultura giuridica, è uno degli obiettivi di questo saggio. La giustizia è una *mater Iuris*, mentre il diritto è un *pater legis*, scriveva Kantorowicz nel suo famosissimo volume *I due corpi del Re*<sup>7</sup>. Mentre i disegni senza autore che circolavano a ridosso della Rivoluzione francese o i disegni posti a copertina dei poemetti satirici contro la corruzione dei giudici in Germania o, ancora, i famosi disegni di Daumier stanno lì a dirci quanto, talvolta, il diritto fosse molto lontano dai bisogni e dai desideri del popolo.

Prima di inoltrarci nelle varie ipotesi interpretative e teoriche intorno ad una serie di immagini che hanno veicolato l’idea di un diritto e di una giustizia “ingiuste”, vale la pena soffermarsi rapidamente anche sulla portata scientifica e metodologica dell’uso delle immagini nell’ambito degli studi socio-giuridici, nonché sulla possibilità che queste possano essere una fonte documentale atta a fornire elementi

<sup>5</sup> Per approfondire A. GIULIANI, *Giustizia e ordine economico*, Milano, 1997.

<sup>6</sup> Tra le tante ricerche presenti nella letteratura internazionale ricordiamo: J. COMAILLE, *Sociologie de l’art juridique. Le droit comme science du politique*, in «L’art de la Recherche. Essais en l’honneur de Raymond Moulin», Paris, 1994; F. CORDERO, *Riti e sapienza del diritto*, Bari, 1981; R. JACOB, *Images de la justice. Essai sur l’iconographie judiciaire du Moyen Age à l’âge classique*, Parigi, 1994; G. KOSHER, *Zeichen und Symbole des Rechts. Eine Historische Ikonographie*, Monaco, 1992; P. LEGENDRE, *Il Giurista artista della ragione*, Torino, 2001; F. OST, *Mosè, Eschilo, Sofocle. All’origine dell’immaginario giuridico*, Bologna, 2007; J.P. CHASSEN, *Saggio sulla simbolica giuridica*, prefazione di Lucio D’Alessandro, Napoli, 2012. Su diritto e metafora resta fondamentale il contributo di A. GIULIANI, *Contributi ad una nuova teoria pura del diritto*, Milano, 1954; A. VESPAZIANI, *Costituzione, comparazione, narrazione. Saggi di diritto e letteratura*, Torino, 2012; A. SIMONE, A. VESPAZIANI (a cura di), *Arti, diritto e mutamento sociale. Una mappa tra passato, presente, futuro*, numero monografico di *Cartografie sociali. Rivista di sociologia e scienze umane*, anno III, n. 5, maggio 2018.

<sup>7</sup> Riferendosi all’ordine medievale scriveva: «L’imperatore è un *pater legis*, la Giustizia una *mater juris*, e lo stesso *ius* il *minister vel filius iustitiae*». E.H. KANTOROWICZ, *I due corpi del re*, Torino, 1989, p. 89.

utili per tracciare percorsi genealogici in grado di non slegare il diritto dalla società, restituendo al primo una sua funzione simbolica. Un'ipotesi scientifica avallata anche da Renato Treves, fondatore della sociologia del diritto: «Il documento iconografico può essere usato come oggetto di indagine sociologico-giuridica. Si pensi alle rappresentazioni pittoriche della giustizia collocate nelle sale dei Tribunali e ai numerosi quadri esposti nei musei, quadri che rappresentano, tra l'altro, scene di processi e giudizi. Ma su questo argomento le ricerche e la bibliografia relativa sono quasi inesistenti»<sup>8</sup>.

Nell'uso dell'iconografia come fonte documentale, dunque, la ricerca sociologico-giuridica può utilizzare la metodologia qualitativa attraverso l'analisi del contenuto che le stesse immagini veicolano. Queste ultime non sono un documento giuridico, ma un linguaggio simbolico importante perché funzionale al tentativo di narrare il rapporto tra diritto e società, così come si è manifestato e “visibilizzato” nel corso dei secoli, nonché in alcune forme di arte contemporanea. Tornando alla funzione del documento iconografico possiamo altresì dire che esso risulta essere interessante come dato empirico e come prospettiva di analisi teorico-qualitativa perché a differenza della scrittura giuridica, del *logos*, ci immette su un piano di interpretazione che è in primo luogo “forma del diritto” ovvero fatto linguistico e sociale che si manifesta attraverso la sua rappresentazione. L'atto del “rappresentare”, in questo caso, non è solo la funzione specchio di una realtà sensibile e/o materiale, ma «le si sostituisce e la conforma in funzione dell'esperienza giuridica; in altre parole, costituisce ciò che in questa realtà c'è di giuridico»<sup>9</sup> sul piano simbolico. Naturalmente, come dimostrano molti studi, un'immagine può essere tante cose: arte, dunque atto creativo unico e irripetibile; “prodotto visivo”, dunque merce riproducibile<sup>10</sup>; rappresentazione visiva funzionale a veicolare dei contenuti simbolici determinati dal popolo, così come dal potere. In questo saggio prenderemo in considerazione solo quest'ultima ipotesi interpretativa in riferimento ad alcune immagini che analizzeremo più avanti.

<sup>8</sup> R. TREVES, *Sociologia del diritto. Origini, Ricerche, Problemi*, Torino, 1987, pp. 203-206.

<sup>9</sup> V. CRESCENZI, *La rappresentazione dell'evento giuridico. Origini e struttura della funzione documentaria*, Roma, 2005, p. 49.

<sup>10</sup> Sul rapporto tra arte, rappresentazione e “prodotto visivo” si rimanda a V. MONTANINO, A. SIMONE, *Arte, pratica di resistenza. Dialoghi tra una sociologa e un'artista*, Milano, 2024, pp. 75-108.

## 2. La funzione simbolica del linguaggio iconografico

In questo paragrafo cercheremo di comprendere meglio cosa intendiamo per funzione simbolica del linguaggio iconografico. Non si tratta, evidentemente, di costruire una geografia concettuale del “simbolismo” di matrice religiosa o esoterico-mistica, bensì di considerare la funzione “simbolica” delle immagini, dell’iconografia, come un *frame* importante nel processo di costruzione del “senso comune”, della sua trasmissione sociale e culturale, nonché del ruolo che essa svolge nella stratificazione della sfera emotiva degli attori sociali. L’iconografia del diritto e della giustizia, ad un primo sguardo, potrebbe essere intesa solo come un veicolo di rappresentazione della “cultura giuridica esterna”. Infatti, come scrive Lawrence Friedman: «La cultura giuridica esterna è la cultura giuridica propria di tutta la popolazione e comune a tutta la popolazione; la cultura giuridica interna, invece, è la cultura giuridica propria di quei membri della società che compiono attività giuridiche specializzate»<sup>11</sup>.

Tuttavia, nel momento in cui essa veicola simbolicamente anche la costruzione di senso della cultura giuridica interna, l’immagine diventa l’esterno di un interno o, ancora, l’interno di un esterno. Molte delle immagini che utilizzeremo più avanti per narrare l’iconografia dell’ingiustizia o l’irriverenza nei confronti della giustizia, per esempio, costituiscono vere e proprie “forme” di trasmissione di significanti visivi di ordine socio-giuridico, trascendenti e immanenti insieme. Queste “forme” sono “esterne” alla cultura interna del diritto, nel senso che non sono sostituibili alla sua parola, né possono essere prese in considerazione come un “testo” giuridico in sé ma, seguendo Friedman, fanno parte della cultura giuridica “esterna” la quale si misura continuamente con il sistema della giustizia, a partire dalla percezione che gli attori sociali hanno di essa. L’immagine, la rappresentazione iconografica è anche – come abbiamo già accennato – un linguaggio che veicola universi simbolici. Con il concetto di “universi simbolici”, i sociologi Berger e Luckmann intendevano una forma di legittimazione di “quarto livello” della comprensione delle sfere di significato prodotte dall’ordine istituzionale e rappresentate da “corpi di tradizione teoretica” che, in quanto tali, trascendono la dimensione sociale dell’e-

---

<sup>11</sup> L.M. FRIEDMAN, *Il sistema giuridico nella prospettiva delle scienze sociali*, Bologna, 1978, pp. 325-326.

sperienza quotidiana del singolo individuo, muovendosi sul piano più ampio delle rappresentazioni collettive, al punto da costruirle sino a divenire senso comune. Infatti, seguendo gli autori, potremmo anche dire che gli “universi simbolici”, oltre a costruire le rappresentazioni collettive, generano forme di immaginario negli attori sociali, sia sul piano convenzionale che su quello ordinante<sup>12</sup>. In altre parole, come sostiene anche Lucio D’Alessandro in un suo scritto, la funzione della rappresentazione iconografica si colloca già all’interno dell’immaginario giuridico ed è, essa stessa, *un fatto sociale*<sup>13</sup> dal momento che non si darebbero visioni o interpretazioni della società, o in questo caso specifico del diritto e della giustizia, senza la funzione originaria e fondativa del linguaggio che le rende intelligibili, oltre che trasmissibili. Un linguaggio non verbale.

Tra la letteratura più recente e disponibile sull’argomento è possibile rintracciare alcuni tentativi di inserire le ricerche sul diritto e la giustizia attraverso le sue rappresentazioni iconografiche all’interno di un filone specifico di studi denominato *iconic turn*. Nell’introduzione di Alessandro Somma al volume di Stolleis “*L’occhio della legge. Storia di una metafora*”, si sostiene la tesi secondo cui la rappresentazione del diritto e della giustizia possono diventare un vero e proprio approccio epistemico contro il tecnicismo della scienza giuridica odierna. L’immagine, in altre parole, non costituisce solo la funzione specchio di una cultura, di un ordine o di un disordine sociale sul piano simbolico, ma può diventare essa stessa una fonte del diritto. Secondo Somma, infatti, la contemporaneità può essere caratterizzata dal passaggio che si è andato consumando dal *linguistic turn* (approccio linguistico) all’*iconic turn*, ovvero un approccio della narrazione giuridica basato direttamente sulle immagini intese come uno strumento autonomo di conoscenza e non solo come appoggio della parola, del testo scritto. Uno spostamento dal «diritto come arte, all’arte come diritto»<sup>14</sup>. Un

<sup>12</sup> P.L. BERGER, T. LUCKMANN, *La realtà come costruzione sociale*, Bologna, 1969, pp. 132-139.

<sup>13</sup> Rimando al saggio di L. D’ALESSANDRO, *Dalla “tenda dell’alleanza” al tecnicismo della governance. Note sul diritto e le rappresentazioni sociali*, in G. LABRIOLA (a cura di), *Filosofia, Politica, Diritto. Scritti in onore di Francesco De Sanctis*, Napoli, 2014 e al volume, introdotto da L. D’ALESSANDRO, di J.P. CHASSEN, *Saggio sulla simbolica giuridica*, Napoli, 2012.

<sup>14</sup> M. STOLLEIS, *L’occhio della legge. Storia di una metafora*, ed.it. a cura di A. SOMMA, Roma, 2007, pp. 11-12.

approccio che lo stesso Somma annovera anche come un momento inclusivo della dimensione femminile, rappresentata dall’arte, all’interno del pensiero giuridico maschile: un linguaggio “altro” basato sulla critica all’idea di una cultura giuridica interna intesa come scienza neutrale o “obiettiva”, nonché priva della dimensione “subiettiva”. Dal suo punto di vista, proprio perché viviamo in una contingenza storico-giuridica basata sull’avanzata della tecnica e della dimensione quantitativa dei saperi, a scapito dell’arte della comprensione, della complessità, della significazione e dell’interpretazione, occorre insistere sul «carattere eminentemente extra-linguistico dell’esperienza giuridica»<sup>15</sup>.

### 3. Le rappresentazioni satiriche del diritto e della giustizia o la potenza simbolica della satira

Nella ricerca iconografica condotta per molti anni ho avuto modo di comprendere come spesso la giustizia e il diritto siano state rappresentate attraverso un immaginario popolare irriverente e satirico. Tuttavia, nel contesto scientifico italiano, e in parte anche in quello europeo, la letteratura sull’argomento è piuttosto scarsa. Gli unici studi sinora svolti riguardano solo la legislazione penale e la satira o, al limite, il rapporto che intercorre tra la legislazione sul diritto d’autore e la satira stessa. Eppure, molti disegni, litografie, acquerelli, xilografie, oltre ad aver rappresentato la forma antesignana dell’attuale vignetta satirica sui fatti di cronaca del momento, in alcuni casi specifici hanno determinato e veicolato alcune forme sociali e alcuni significati simbolici che si sono poi stratificati prepotentemente nel “senso comune”, sino a generare veri e propri *trend* comunicativi popolari attorno ad essa. Questa forma della rappresentazione del diritto e della giustizia “ingiusta” solitamente deriva da una percezione sociale diffusa dell’ingiustizia proveniente direttamente da chi la subisce senza mai poterla determinare. Inoltre, queste immagini nella gran parte dei casi sono state usate e agite al fine di illuminare la dimensione paradossale del rendere visibile l’invisibilità dei giochi di potere stabiliti dalla classe sociale borghese. Partiamo da un’immagine presente nel poemetto satirico di Sebastien Brandt *Narrenschiff*, in italiano “La nave dei folli”.

Germania, 1494. Non si sa con certezza chi sia stato l’autore, al-

---

<sup>15</sup> *Ibidem*.

cuni ritengono sia stato Dürer, ma non v'è alcuna prova storiografica. L'unica certezza è che l'incisione a stampa apparve nel poemetto satirico scritto da un giurista di chiara fama, Sebastian Brandt. Il poema fu stampato e tradotto moltissime volte per via del suo carattere satirico: si raccontava un viaggio fatto via nave verso un paese immaginario, il paese della follia, presso cui l'autore castigava chierici e laici, ma soprattutto i suoi simili, ovvero i giudici, per denunciarne vizi e debolezze<sup>16</sup> (fig. 1).



Fig. 1. *Folle benda giustizia*, dal *Narrenschiff*, di SEBASTIAN BRANDT, Germania 1494.

In questa immagine, come scrive Prospero: «La figura femminile della giustizia vi fu rappresentata con gli attributi consueti della sovranità e del potere di giudicare: una corona sulla testa, la spada nella destra, la bilancia nella sinistra. Ma gli occhi erano coperti da una benda che un pazzo (riconoscibile dal berretto a sonagli) le poneva

<sup>16</sup> A. PROSPERI, *Giustizia Bendata. Percorsi storici di una immagine*, Torino, 2008, p. 8.

sul volto»<sup>17</sup>. Sull’uso della benda e dunque sulla cecità della giustizia, Prospero cita il saggio del 1905 di Ernst Von Möller, storico del diritto tedesco che data al 1494 l’immagine presente nel *Narrenschiff* e anche, come sostenuto da Sbriccoli, l’ipotesi secondo cui trattasi della prima rappresentazione della giustizia bendata: «La benda, scrive Sbriccoli, è uno sberleffo provocatorio rivolto a coloro che stanno alterando la natura stessa della giustizia, allontanandola dalla tradizione per metterla, accecata e impotente, nelle mani di trasgressori che vogliono abusare della sua *benignitas*, e sotto il giogo di poteri nuovi che ne distorcera- no la funzione»<sup>18</sup>. Se in un primo momento la lettura dell’immagine si è concentrata sulla figura del “folle” o del “buffone” che prova a farla franca perché reo, in un secondo momento il significato simbolico dell’immagine si è spostato sull’idea stessa di giustizia. Cosicché la giustizia dileggiata diventava il simbolo di una *iustitia corrupta*, impazzita, una giustizia che non vede più o vede solo chi vuol vedere ovvero la classe benestante e di potere. Una giustizia che non sa più distinguere il bene dal male. Questa immagine ebbe un’enorme circolazione, soprattutto tra i ceti meno abbienti, andando a consolidare gli “universi simbolici” del popolo, il quale non era affatto entusiasta dei suoi giudici proprio perché riteneva di non essere visto, di non essere preso in considerazione quanto i ceti più elevati presenti nella gerarchia sociale del tempo. Dopo qualche anno, il senso originario di questa illustrazione, modificata poi con altri simboli, fu completamente capovolto attraverso un gesto di riappropriazione da parte del potere giudiziario. Infatti, l’immagine fu stampata utilizzando un nuovo disegno sul primo testo ufficiale della *Constitutio Criminalis Bambergensis* pubblicato nel 1507 in Germania e la benda da segno di denuncia divenne simbolo dell’imparzialità: «La nuova giustizia penale non vi guarda più, non vi riconosce, quindi non saprà chi siete quando verrete in giudizio»<sup>19</sup>. In sintesi, la giustizia corrotta, in grado di vedere solo gli alti ceti della società tedesca, trasformò la cecità e il simbolico della benda in una nuova virtù: l’imparzialità. La giustizia, così, diveniva cieca perché non avrebbe dovuto favorire nessuno, non avrebbe dovuto rivolgere il proprio sguardo particolare verso nessuno. Cosicché dalla Costituzione

---

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> M. SBRICCOLI, *La benda della giustizia. Iconografia e leggi penali dal Medioevo all’età moderna*, in *Storia del diritto penale e della giustizia. Scritti editi e inediti (1972-2007)*, Milano, 2008, p. 191.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 195.

penale di Worms sino al frontespizio scelto da Hugo Grotius per il suo “*De jure belli ac pacis libri tres*”, del 1712, solo per citare alcune rappresentazioni famose, la benda divenne il tramite solenne della costruzione di un “universo simbolico” legato all’imparzialità della giustizia in molti paesi (fig. 2; 3).



Fig. 2-3. *Giustizia Bendata*, Frontespizio della Costituzione Penale di Worms, stampata nel 1531. Fonte: ADRIANO PROSPERI, *Giustizia Bendata. Percorsi storici di una immagine*, Torino, 2008; Frontespizio da HUGO GROTIUS, *De Jure belli ac pacis libri tres...*, Amsterdam 1712. Fonte: ADRIANO PROSPERI, *Giustizia Bendata. Percorsi storici di una immagine*, Torino 2008.

Nel suo saggio sul potere simbolico, Pierre Bourdieu dimostra come tutte le forme di potere siano anche delle forme di rappresentazione simbolica dei mondi sociali. Per esplicitare meglio il suo pensiero potremmo dire che le *forme simboliche* sono sempre delle *forme sociali* che si possono dare attraverso linguaggi diversi nel corso dei secoli, socialmente determinati da una contingenza temporale e da determinati gruppi sociali<sup>20</sup>. In altre parole, le forme simboliche hanno una loro universalità, ma provengono sempre da mondi sociali determinati e sono importanti perché costituiscono, allo stesso tempo, uno strumento di socializzazione, di comunicazione e di conoscenza, uno strumento attraverso cui costruire consenso contribuendo all’ordine o al disordine sociale. Proprio perché proviene da differenti mondi sociali

<sup>20</sup> P. BOURDIEU, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, 2001, p. 201.

essa può corrispondere alla costruzione del senso comune dei gruppi dominanti, tanto quanto può corrispondere al rovescio di quel senso comune da parte dei dominati o di quei gruppi sociali che non corrispondono alle *forme simboliche* espresse dalla maggioranza. Queste forme, inoltre, contribuiscono a costruire il *potere di rappresentazione* o di *manifestazione*, come scrive Bourdieu<sup>21</sup>, delle istituzioni (Corti, Parlamento, Tribunali ecc.), delle cerimonie laiche e religiose, ma anche delle rivoluzioni, delle manifestazioni di piazza. Una sorta di teatralizzazione dei mondi sociali che si determina attraverso le sue *forme simboliche* e il suo stesso *potere di rappresentazione*<sup>22</sup>. Se per Berger e Luckmann gli universi simbolici contribuiscono alla costruzione dei mondi sociali, collocandosi come corpi trascendentali del terzo tipo, come già esplicitato sopra, per Bourdieu sono una forma stessa dei gruppi sociali, un medium, un linguaggio che ha il potere di consolidare o sovvertire, attraverso forme di rappresentazione paradossali ed eretiche di un determinato potere, per il solo tramite di una serie di enunciati performativi<sup>23</sup>. Gli enunciati performativi, in questo caso le immagini satiriche, «contribuiscono nella pratica a realizzare ciò che si enuncia»<sup>24</sup> e rappresentano una volontà collettiva che gli enunciati stessi contribuiranno a produrre. La satira, infatti, intesa come enunciato performativo eretico, non contribuisce soltanto a rompere con l'adesione ad un “senso comune” omologante, non rompe soltanto con quell'ordine sociale legittimato dal mondo sociale dominante e dal potere verso cui si relaziona con irriverenza, ma tende a produrre essa stessa un nuovo senso comune auto-legittimandosi attraverso la dimensione pubblica e il bisogno di essere riconosciuta<sup>25</sup>.

In sintesi, ciò che l'immagine satirica produce si struttura sul bisogno di togliere potere simbolico alle forme stesse di rappresentazione dei mondi sociali e dei poteri dominanti, per poi riappropriarsene al fine di usarle a proprio vantaggio. Per avallare ulteriormente questa tesi analizzeremo alcuni disegni e litografie satiriche, alcune delle quali persino oscene, rilevate dalla banca dati immagini della biblioteca nazionale francese e concernenti la rappresentazione della giustizia durante gli anni d'oro della Rivoluzione del 1789, nonché alcuni tra

---

<sup>21</sup> Ivi, p. 224.

<sup>22</sup> Ivi, p. 225.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 188-189.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

gli innumerevoli disegni caricaturali di Honoré Daumier su *Le gens de justice* apparsi durante l'Ottocento, il secolo della Restaurazione, prima nel famoso periodico *Le Charivari* e poi in volumi e in cataloghi di mostre tenutesi prevalentemente in Francia, poi accolte anche in Germania e nel mondo anglosassone.

#### 4. Raffigurare la giustizia “ingiusta”

La rappresentazione satirica del diritto e della giustizia si struttura a partire da una serie di possibilità interpretative. Tra queste v'è sicuramente la percezione di un proprio bisogno di giustizia da parte degli attori sociali che andava e in taluni casi va ancora a collidere con una forma di fiducia incondizionata nei confronti della stessa giustizia. In altre parole, una forma di irriverenza nei confronti di una idea di giustizia considerata come “diritto ingiusto”<sup>26</sup>. Inoltre, la rappresentazione satirica del diritto e della giustizia è interessante anche rispetto al campo interpretativo che abbiamo definito come “cultura giuridica esterna” e che potremmo anche definire come “senso comune”, ovvero quella percezione del diritto e della giustizia considerata vicina alle élite della “cultura giuridica interna” e lontanissima dalla percezione di ingiustizia degli attori sociali. Ma cosa intendiamo esattamente con la nozione di “diritto ingiusto”? Come già sostenuto da molti autori riconosciuti all'interno della sociologia e della filosofia del diritto potremmo dire che il diritto rivela la sua natura ingiusta quando non è espressione di una volontà popolare e generale, come peraltro dimostrano le immagini che vedremo più avanti, ovvero quando diritto e giustizia non coincidono, o ancora quando non è quest'ultima a determinare lo stesso diritto e la sua funzione normativa. Come scrive Caboara nella sua prolusione sul diritto ingiusto del 1963:

La legge non è solo valida in quanto legge, ossia in quanto imposta da una volontà politica dominante o come tale riconosciuta dallo Stato, ma solo ogni legge giusta costituisce un valido diritto; ed altresì, quanto al fine,

<sup>26</sup> Sul “diritto ingiusto” la letteratura giuridica, socio-giuridica e filosofico giuridica è piuttosto ampia. Qui ci limiteremo ad usare solo alcuni tra questi innumerevoli lavori. L. CABOARA, *Il diritto ingiusto*, Brescia, 1963, p. 7. Si vedano anche P. GUIDI, *La legge ingiusta*, Roma, 1948; R. ORECCHIA, *La legge ingiusta e altri saggi*, Roma, 1937; C. GRAY, *Il diritto ingiusto*, Busto Arsizio, 1926.

non ciò che giova al popolo è diritto, perché può giovare al popolo anche una rapina, ma solo ciò che è diritto, in quanto conforme a un valore etico di giustizia, può realmente e veramente essere di giovamento al popolo<sup>27</sup>.

I disegni e le litografie satiriche di Daumier o quelli senza autore che circolavano durante la Rivoluzione francese assumevano esattamente questa funzione di invalidare una forma di potere legislativo e un’idea di giustizia che non poteva essere di giovamento al popolo, andando così a mettere in discussione il formalismo giuridico del potere detenuto prima dall’*Ancien régime* e poi dal potere consolidatosi durante la Restaurazione con la promulgazione del codice napoleonico. La lotta contro “il diritto ingiusto” o per un diritto più giusto attraverso l’iconografia, proprio perché partiva dalla società ha generato forme di potere simbolico in grado di contestare con irriverenza il potere dell’élite giuridica del tempo. Nel caso delle rappresentazioni caricaturali e satiriche che circolavano prima e durante la Rivoluzione francese, la lotta contro il “diritto ingiusto” si è data attraverso forme visive di socializzazione dell’ingiusto e attraverso impulsi collettivi in grado di trasmettere enunciati e significanti al fine di generare un *nuovo ordine normativo*, più conforme alla rivendicazione di giustizia di un popolo o di stabilirne, quantomeno, la sua dimensione caricaturale, così da renderla ridicola agli occhi di molti.

## 5. Sproporzione e oscenità: l’irriverenza nei confronti dell’*Ancien régime* e la Rivoluzione francese

Nella monumentale storia della Rivoluzione francese, Michelet definisce questo momento come centrale per la resurrezione del diritto e la reazione della giustizia<sup>28</sup> nel loro strettissimo rapporto con l’agire sociale del popolo, del suo bisogno di libertà e dignità collettiva contro il potere oligarchico e selettivo dell’*Ancien régime*. Mai come in questo periodo

---

<sup>27</sup> Ivi, L. CABOARA, *op. cit.*, p. 8.

<sup>28</sup> Si veda M.A. CATTANEO, *Separazione dei poteri e certezza del Diritto nella Rivoluzione francese. Memorie del seminario di filosofia del diritto e di storia delle dottrine politiche della Facoltà di Magistero*, Università di Sassari, 1988, p. 7. Ora anche in AA.Vv., *Diritto e Stato nella filosofia della Rivoluzione francese*, a cura di M. CATTANEO, *Atti del colloquio internazionale*, Milano 1-3 ottobre 1990, Università di Milano, Facoltà di Giurisprudenza, Istituto di Filosofia e Sociologia del diritto, Milano, 1992.

della modernità si era generato, sino ad allora nel contesto geografico europeo, un nesso diretto tra azione sociale e azione giuridica, tra forma dell'agire sociale e ripensamento radicale del "diritto ingiusto". Come scrive Cattaneo, riprendendo Groethysen, in questa fase della storia e del pensiero «la nozione di diritto permette di inglobare tutta la diversità delle azioni umane»<sup>29</sup>. E mai, prima di questo momento storico, la legge appare così rovesciata nel suo significato positivo di forma espressiva del potere elitario andando a coincidere, quantomeno nel desiderio dei rivoluzionari che portò alla famosa Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino del 1789, con la giustizia. La legge evocata dai rivoluzionari, infatti, almeno in prima battuta, si connotava proprio come negazione del "diritto ingiusto" e come forma di rivendicazione sociale, umana e collettiva contro il potere detenuto dalle élite. La nuova legge, tanto evocata dai rivoluzionari, intesa come espressione della natura e della ragione al contempo, si poneva al di sopra degli uomini, ma scaturiva dall'azione umana, dalla società in rivolta, dai molti contro i pochi, nel tentativo di far coincidere legge e giustizia<sup>30</sup>. Come scrive Cattaneo e come sancito da molti studiosi: «Per quanto gli eventi abbiano preso la mano agli uomini, la Rivoluzione francese ebbe lungo tutto il suo decorso il senso di una rivolta *contro* il potere»<sup>31</sup> rivendicando contro di esso la libertà individuale e politica, oltre che la libertà sociale ed economica.

Per il popolo rivoluzionario, di cui facevano anche parte molte donne, come vedremo più avanti, la giustizia avrebbe dovuto coincidere con un nuovo diritto<sup>32</sup> e la legge, come noto, sarebbe dovuta servire, in primo luogo, a contenere i poteri, separandoli e costruendo una cultura giuridica del limite proprio rispetto al più importante tra gli stessi poteri: quello esecutivo<sup>33</sup>. Il primato della legge "giusta", della necessità di sottoporre gli stessi poteri dei giudici alla legge, della difesa della certezza del diritto contro il libero arbitrio del potere erano i punti cardinali che portarono l'Assemblea costituente e il popolo rivoluzionario a fondare i principi cardine dello "stato di diritto"<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> Ivi, p. 8.

<sup>30</sup> Ivi, p. 9.

<sup>31</sup> Ivi, p.10.

<sup>32</sup> D. CORRADINI, *Il processo costituzionale nella Francia Rivoluzionaria e il diritto privato*, in AA.Vv., *Diritto e Stato nella filosofia della Rivoluzione francese*, cit., pp. 171-207.

<sup>33</sup> M. CATTANEO, *op. cit.*, p. 12.

<sup>34</sup> Ivi, p. 19.

La gran parte del dibattito, invece, che coinvolge soprattutto storici dell'arte e del diritto francesi e anglosassoni, ha ruotato attorno alla differenza che intercorre tra la rappresentazione artistica e la rappresentazione satirica. Ronald Paulson, ad esempio, nel 1983 scriveva che bisogna distinguere l'arte che rappresenta i momenti più importanti della Rivoluzione francese durante il XVIII secolo dall'iconografia satirica. Quest'ultima, considerata come “non arte”, tendeva a raffigurare satiricamente il potere e, contemporaneamente, a circolare in modo più diffuso nella dimensione quotidiana del Terzo Stato, generando propaganda politico-giuridica alla stessa stregua di un volantino o documento politico: non foss'altro perché i disegni erano uno strumento fondamentale per far circolare idee in un contesto sociale ancora molto determinato dall'analfabetismo<sup>35</sup>. Mentre *l'arte della rivoluzione*, così come viene definita dagli storici, è sempre stata elitaria o comunque edulcorata, tendenzialmente dominata prima dalle norme accademiche dell'*Ancien régime* e poi dalle norme della pittura romantica della Restaurazione<sup>36</sup>, le rappresentazioni satiriche della stessa che circolavano prima e dopo il 1789 si situavano su un piano di immanenza che le connetteva direttamente con il senso comune del popolo. Quasi sempre anonime, provenienti da contesti sociali modesti, oltre che figlie di uno spirito rivoluzionario, le rappresentazioni satiriche del diritto e della giustizia erano forme espressive e simboliche che traducevano visivamente un bisogno di cultura giuridica esterna rispetto a quella rappresentata dal potere e direttamente proveniente dalla società francese dell'epoca.

In altre parole, le rappresentazioni satiriche che circolavano nel periodo rivoluzionario tendevano a coniugare il simbolico delle immagini con il simbolico che evocava la politica, il desiderio di giustizia e, dunque, la dimensione giuridica dello spirito rivoluzionario: veri e propri medium contro il potere dell'*Ancien régime* e della società rivoluzionaria rappresentata dal popolo, dalle masse che componevano il Terzo Stato<sup>37</sup>. Infatti, come sostiene Borders, curatore di una mostra nel 2010 presso il museo della Rivoluzione francese di Vizille, sono proprio le stampe satiriche e quasi sempre senza autore a creare una

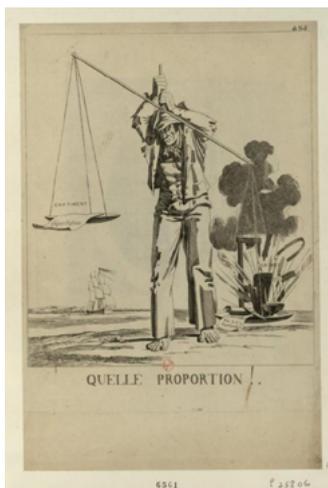
---

<sup>35</sup> P. BORDERS, *Représenter la Révolution. Les Dix-Août de Jacques Bertaux et de François Gérard*, (Catalogo di esposizione di Vizille, Museo della Rivoluzione francese 25 giugno-27 settembre, 2010), Paris, 2010, p. 15.

<sup>36</sup> Ivi, p. 17.

<sup>37</sup> Ivi, p. 18.

forma di relazione tra la presa di coscienza individuale e quella collettiva, molto più di quanto non abbia fatto prima e dopo *l'Arte della Rivoluzione*<sup>38</sup>. Eppure, continua Borders, le caricature e i disegni satirici che circolavano all'interno delle assemblee del Terzo Stato in quegli anni, raccontando in presa diretta la Rivoluzione, con un potere simbolico in grado più di ogni altro mezzo di agire fortemente sull'opinione pubblica, non sono mai state prese in considerazione per pensare anche una rivoluzione dell'arte<sup>39</sup>. Disegni minori, potremmo dire, introvabili nei cataloghi delle mostre, su cui nessuno ha mai scritto – a differenza di molte altre immagini relative alla Rivoluzione –, a tratti persino osceni, anonimi perché rischiavano la censura e la repressione, eppure così immediatamente produttivi rispetto alla mira che avevano preso i rivoluzionari: rovesciare il potere dell'*Ancien régime* e ripristinare un ordine sociale e giuridico basato sui valori della libertà, dell'eguaglianza e della fratellanza che, nonostante la Restaurazione, hanno permesso la nascita dello spirito Repubblicano a cui ancora ci si ispira, la nascita di un'idea di società meno gerarchica e verticistica. Di seguito alcune immagini.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 4. Senza autore, *Quelle proportion!*, immagine satirica, XVIII secolo, 1795. Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

<sup>38</sup> Ivi, p. 19.

<sup>39</sup> *Ibidem.*



Fig. 5. Senza Autore, *La Balance de Themis: les pauvres petits protestants tirent, les grands philosophes soulevent, mais hélas ! le tout en vain*, immagine satirica, XVIII secolo, 1792. Fonte: Bibliothèque Nationale de France.



Fig. 6. VILLENEUVE, “*La Bonne Justice*”. *Une noble, aidée d’une religieuse, porte une citoyenne et son marmot, la quenouille à la main*, XVIII secolo, 1789, acquerello. Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

La bilancia sbilanciata accompagnata dall’espressione *Quelle proportion!* (Fig. 4) e la bilancia sbilanciata che i poveri provano a tirare a sé, mentre i filosofi illuministi tentano di sollevare il piatto per renderlo

equo (Fig. 5), così come la dimensione caricaturale di una giustizia che per essere buona deve accompagnare i cittadini facendosi anche aiutare da una religiosa (Fig. 6), costituiscono inediti esempi di quanto ricostruito sinora. Ma negli stessi anni circolavano anche disegni satirici più osceni, persino scandalosi, attraverso cui l'immagine del potere autoritario e maschile dell'*Ancien régime* veniva totalmente sovvertito dal popolo che si identificava con l'immagine di una giustizia in grado di spaventare quello stesso potere o, comunque, di renderlo ridicolo "denudandolo".



Fig. 7. Senza autore, *La Justice aux abois*, 1789. Fonte: Bibliothèque Nationale de France.



Fig. 8. Senza autore, *Derniers efforts du Parlement auprès de la justice: allusion satirique à la suppression des Parlements* (novembre 1790), XVIII secolo, 1790, stampa. Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

Richard Clay, studioso anglosassone di semiotica, in uno studio importante sull'iconografia nella Parigi rivoluzionaria sostiene più di una tesi interessante: la prima è che la censura voluta dall'*Ancien régime* tra il 1788 e il 1789 in Francia, la quale aveva impedito la produzione di materiale rivoluzionario a mezzo stampa, aveva di fatto favorito la circolazione del materiale iconografico; la seconda è che la diffusione di queste immagini oscene, iconoclaste e dall'impatto visivo diretto (Fig. 7-8) riusciva a trasformare radicalmente l'universo segnico-significante, dunque simbolico, del conflitto nella Parigi rivoluzionaria, sino a diventare esse stesse una fonte diretta del linguaggio in grado di veicolare e rovesciare il simbolico del potere<sup>40</sup>.

Il ruolo svolto dalla giustizia e dalle immagini che ritraevano corpi femminili irriverenti – fra tutte si pensi anche all'immagine di Marianne e del suo baschetto rosso – fu determinante almeno sino all'iconografia che cominciò a circolare dopo la Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino, più centrata sull'occhio della legge e meno sull'immagine della giustizia<sup>41</sup>. E questo anche perché, al di là degli esiti, la presenza femminile nel periodo rivoluzionario fu importantissima anche per veicolare l'immaginario visivo e la forma degli universi simbolici. La marcia dei parigini su Versailles, ad esempio, del 5 e 6 ottobre del 1789, altrimenti definita come la “marcia per il pane” fu dominata soprattutto dalla presenza femminile e dal loro timore di non avere sufficienti sostentamenti per le loro famiglie<sup>42</sup>. Esse erano presenti soprattutto all'interno dei movimenti popolari, una parte di esse erano anche decise ad entrare nell'Assemblea nazionale utilizzando sui propri vestiti il simbolo della bilancia, ovvero della giustizia. Rivendicare una nuova giustizia, contro i valori e il sistema politico tradizionale di stampo patriarcale, ormai già in fase di destituzione, contribuì a far accettare la loro presenza anche agli uomini che, comunque, determinavano le scelte principali dell'Assemblea<sup>43</sup>. A tal proposito è emblematica la vicenda di Olympe de Gouges la quale dopo aver scritto la “Dichiarazione

<sup>40</sup> R. CLAY, *Iconoclasm in revolutionary Paris. The transformation of signs*, Oxford, 2012, p. 36.

<sup>41</sup> Si rimanda al volume di M. STOLLEIS, *op. cit.*

<sup>42</sup> K. MICHALIK, *La marche des femmes parisiennes sur Versailles les 5 et 6 octobre 1789*, in AA.VV., a cura di Centre de promotion de la recherche scientifique Toulouse, *Les femmes et la révolution française. Modes d'action et d'expression. Nouveaux droits, Nouveaux Devoirs*, Vol. 1, 1989-1991, p. 55.

<sup>43</sup> Ivi, p. 60.

zione dei diritti della donna e della cittadina” fu fatta ghigliottinare da Robespierre dietro segnalazione di altre donne che non avevano osato arrivare a tanto.

Ciononostante, l’immagine della donna nella Rivoluzione francese fu significativa, sia per quel che riguarda le allegorie in cui essa è rappresentata, sia per quel che riguarda la sua presenza fisica all’interno del processo rivoluzionario<sup>44</sup>. Se nell’*Ancien régime* le donne venivano rappresentate solo come grandi madri, all’interno del nuovo ordine sociale e giuridico sancito dalla Rivoluzione<sup>45</sup>, le donne diventavano portatrici di un altro simbolico, nonché di ideali e valori decisamente più legati anche al cambiamento istituzionale. Non è solo l’immagine di Marianne, con il suo basco rosso, come già accennato sopra, a fare il giro del mondo negli anni successivi, sino a ergersi a simbolo stesso della Repubblica, ma anche e soprattutto un simbolico legato ad una nuova idea di libertà e giustizia direttamente proveniente da quei mondi sociali rimasti invisibili sino ad allora. Eppure, come dimostrano alcune ricerche, le immagini allegoriche rappresentate dai corpi femminili durante la Rivoluzione non erano ben viste dai teorici dell’illuminismo giuridico perché, a loro detta, tendevano a fomentare una immaginazione “bizzarra”, volta a tradurre in linguaggio simbolico elementi primitivi e poco consoni al principio di laicità e di moralità che si andava strutturando nel XVIII secolo<sup>46</sup>.

A ben guardare, però, queste immagini allegoriche e a tratti scandalose, volevano andare a rovesciare proprio quella mania aristocratica di utilizzare forme allegoriche basate su blasoni, emblemi e ritratti che, pur muovendosi nel solco del nuovo, tendevano ad eliminare quel portato un po’ profano, un po’ scomodo e irriverente che veniva dal popolo<sup>47</sup>. E la *nature féminine* delle virtù nuove incamerate dallo spirito rivoluzionario, presente almeno nell’ottanta per cento dei disegni

---

<sup>44</sup> E. LIRIS, *Note sur l’image de la femme dans le symbolisme révolutionnaire*, in AA.VV., *Le Femmes et la Revolution française. L’individuel et le social. Apparitions et Représentations*, cit., Vol. 2, p. 175.

<sup>45</sup> Su giusnaturalismo e presenza femminile nel contesto rivoluzionario si veda G.C. ODORISIO, *Le droits naturels et les relations entre le genre: ambiguïtés de la nature et certitudes de la société*, in AA.VV., *Les Femmes et la Revolution...*, cit., Vol. 1, pp. 351-363.

<sup>46</sup> A. DE BAEQUE, *Les dames de la République. Images allegoriques féminines pendant la Revolution*, in AA.VV., *Les Femmes et la Revolution*, cit., vol. 2, p. 189.

<sup>47</sup> Ivi, p. 190.

che circolavano<sup>48</sup> lo dimostra: «La rappresentazione allegorica durante la Rivoluzione impone a tutti un processo di identificazione con le virtù evocate dal femminile, esse diventano la vulgata stessa del nuovo immaginario politico. Ed è attraverso l'allegoria che i francesi apprendono i loro nuovi principi incarnati da corpi di donne che evocavano libertà, giustizia, eguaglianza»<sup>49</sup>. Questa iconografia, talvolta persino iconoclasta – come abbiamo già visto sopra – fu tuttavia rimossa dai libri di storia dedicati alla Rivoluzione francese e destinati al grande pubblico nel secolo che seguì, così come non fu del tutto tradotta dai teorici dell'illuminismo giuridico nel periodo post-rivoluzionario. Secondo una ricerca condotta da Rémi Mallet, le maggiori opere apparse nella prima metà e nei primi anni della seconda metà dell'Ottocento tendevano a rimuovere questa forma di rappresentazione allegorica e iconografica della rivoluzione e, in taluni casi, come all'interno dell'*Histoire de France populaire* o dell'*Histoire des Girondines*, entrambi con un notevole apparato iconografico, venivano rappresentate solo figure femminili come Maria Antonietta e Madame Roland<sup>50</sup>. Nello stesso secolo della restaurazione, poco prima, e non per caso, Honoré Daumier, tentava con enorme successo, ma non senza qualche complicazione, di mettere in scena il mondo maschile della giustizia, così come dal suo punto di vista si era andato restaurando nonostante la rivoluzione. Un mondo corrotto di giudici e avvocati, grottesco, e di nuovo lontanissimo dai bisogni del popolo francese.

## 6. La restaurazione e “Le gens de justice”: Honoré Daumier

Tra le molteplici opere di Honoré Daumier, messe frequentemente in mostra e assai studiate in Francia, in parte nel mondo anglosassone e anche un po' in Germania, la raccolta di litografie dedicate a *Le gens de justice* occupano un posto significativo. Non solo all'interno degli studi

<sup>48</sup> Ivi, p. 191.

<sup>49</sup> Ivi, p. 192.

<sup>50</sup> R. MALLET, *Les Femmes et la Revolution Française: etude iconographique d'après les illustrations des livres d'histoire destinés au grand public, au milieu du XIX siècle*, in AA.Vv., Vol. 3, p. 109. Sull'importanza della presenza femminile durante la Rivoluzione si vedano anche A. ROSA, *Citoyennes: Les femmes dans la Revolution Française*, Paris, 1988; D. GODINEAU, *Citoyennes Tricoteuses: Les femmes du peuples à Paris pendant la Revolution Française*, Paris, 2004.

sulla satira giuridica, che comunque sono rarissimi<sup>51</sup>, non solo perché connotano il passaggio dalla rivoluzione alla Restaurazione in Francia, dal punto di vista del mutamento sociale e del potere giudiziario, ma anche e soprattutto perché la dimensione caricaturale di giudici e avvocati, del loro ruolo e del modo attraverso cui si esercitava, può essere considerato un modo per comprendere meglio il rapporto – dal punto di osservazione socio-giuridico – che intercorre tra percezione del potere giudiziario, da parte del senso comune, e il sistema giuridico. Ma chi era Daumier? Nato nel 1808 a Marsiglia da una modestissima famiglia, sperimenta prestissimo il cortocircuito tra desiderio di esperienza artistica e povertà. Si avvia senza successo alla carriera letteraria, sa di amare il disegno, ma per sopravvivere è costretto a trovarsi un lavoro. Giovanissimo diventa commesso da Delaunay, la libreria dell'allora Palais-Royal, dove scopre per la prima volta il mondo della giustizia che fustigherà, mostrandone i lati corrotti e paradossali, nonché l'ipocrisia, alcuni anni più tardi. Nel frattempo, tra il 1829 e il 1830, dopo essersi già cimentato nelle sue prime litografie, incontrerà la rivista satirica *La Silhouette* e, subito dopo, Honoré de Balzac, di cui diventerà amico e da cui assumerà lo spirito de *La Comédie Humaine* come paradigma e come forma narrativa prediletta dei vizi della borghesia ottocentesca. Le esperienze successive, seppur sempre vissute con la paura di cadere in miseria, diventano molteplici. Si va dalla rivista *La Caricature* sino a *Le Charivari*, presso cui diffonderà le sue litografie-sberleffi di giudici e avvocati durante la restaurazione, entrambe dirette da Charles Philippon ed esposte in tante vetrine di librerie, nonché edicole popolari di Parigi. Parallelamente, cominceranno i suoi guai giudiziari a causa della censura che, dopo l'esperienza di commesso alla libreria del Palais-Royal, costituiranno il punto di ispirazione fondativo sulle distorsioni del potere giudiziario. “Caricature derisorie” e “crimine contro il

---

<sup>51</sup> H. DAUMIER, *Le Gens de Justice*, Paris, 1991, pp. 9-25. Tra la letteratura disponibile: AA.VV., (a cura di N. LENOIR), *La justice de Daumier à nos jours*, Paris, 1999; G. BESSON, *Daumier*, catalogo, Paris, 1959; S. LE MEN, *Daumier et la caricature*, Paris, 2008; M. MELOT, *Daumier. L'art et la République*, Paris, 2008; P. CABANNE, *Honoré Daumier: Témoin de la Comédie Humaine*, Paris, 1999; M. MELOT, *Éloge de Daumier*, Pagine D'Arte, Paris, 2012; J.J. LÉVÊQUE, *Honoré Daumier (1808-1879). Les Dessins d'une Comédie Humaine*, Paris, 1999; R. PASSERON, *Daumier. Témoin de son temps*, Bibliothèque des Arts, Paris, 1979; V. SUEUR-HERMEL VALÉRIE, *Daumier: l'écriture du litographie*, Exposition Galerie Mazarine, 4. Mars-Juin, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 2008.

potere”, saranno i capi di imputazione che lo porteranno in carcere dal dicembre del 1831 all’agosto del 1832<sup>52</sup>. Esperienza che, peraltro, lo porterà a rifiutare per ben due volte la Legione d’Onore, accettando dallo stato francese solo una pensione di milleduecento franchi. Il successo di Daumier in Germania e nel mondo anglosassone arriverà molto dopo, come scrive Melot, esattamente intorno agli anni Venti del Novecento, e si spiega perché la dimensione caricaturale di molte sue rappresentazioni incontrava con più facilità i contesti predisposti ad un approccio laico nei confronti delle distorsioni del sistema giuridico<sup>53</sup>. Se nella Francia dell’Ottocento spopolava *Le Charivari*, nel mondo anglosassone di quegli anni, spopolavano i disegni satirici sul mondo giudiziario pubblicati dal *Punch* (Fig. 9-10)<sup>54</sup>.



Figure 7.12: “Justice,” *Punch* 3 (24 September 1842): 129, wood engraving. Reproduced courtesy of Wellesley College Library, Wellesley, Mass.



Figure 9.9: “Legal Effects,” *Punch* 21 (16 February 1867): 65, wood engraving. Reproduced courtesy of Wellesley College Library, Wellesley, Mass.

Fig. 9-10. In COSTAS DOUZINAS e LYNDA NEAD (a cura di), *Law and the Image. The Authority of Art and the Aesthetics of Law*, Chicago and London 1999.

Tornando nella Francia della Restaurazione, potremmo dire che la

<sup>52</sup> D. BLIN, Introduzione al catalogo di una mostra dedicata a Daumier al Grand Palais a Parigi, dal 5 ottobre 1999 al gennaio 2000, *Daumier (1808-1879)*, Paris, 1999, pp. 5-7.

<sup>53</sup> M. MELOT, *Daumier. L’art et la République*, cit., pp. 213-215.

<sup>54</sup> Cfr. A. SIMONE, *Rappresentare il diritto e la giustizia nella modernità*, cit., pp. 97-100.

potenza della satira di Daumier, al di là degli innumerevoli tentativi di classificarlo come militante repubblicano e/o di sinistra dagli storici dell'arte e dai suoi esegeti, consiste proprio nel suo essere inclassificabile, come d'altronde dovrebbe essere il linguaggio della satira. Anche se la sua arte povera era in realtà una forma espressiva che provava a leggere il "diritto ingiusto" a partire dal punto di vista di chi lo subiva, ovvero le classi sociali più esposte<sup>55</sup>. Le litografie daumeriane raffiguranti giudici e avvocati nel loro modo di relazionarsi con il popolo durante la Restaurazione, prima di diventare un volume, *Le Gens de justice*, come già accennato sopra, furono pubblicate sul giornale satirico *Le Charivari* nel 1848. Tutte rigorosamente in bianco e nero, giocate sul chiaro/scuro inteso come segno stesso della contraddizione e del paradosso che questo modo di intendere la giustizia esprimeva, erano il modo più esplicito per dimostrare visivamente ciò che si era perso dello spirito repubblicano e rivoluzionario. Cosa era rimasto dello spirito rivoluzionario in quel popolo se in parte aveva ceduto al "ventre dorato"<sup>56</sup> della Camera dei deputati e della carriera giuridica? Questo mutamento aveva portato l'autore, anche in virtù della sua amicizia con Balzac – come già accennato – a pensare il genere umano nel suo rapporto con i nuovi poteri costituiti come una sorta di distorsione ridicola del sé divenuto borghese, dunque accomodante. Così come Molière vedeva i medici del suo tempo, Daumier vedeva il potere giudiziario e politico. La dimensione caricaturale dei suoi personaggi non deformava volti e comportamenti, ma li ritraeva nei momenti di maggiore cinismo e di maggiore distanza dal popolo che avrebbero dovuto difendere e rappresentare, come tante piccole scene de *La Comédie Humaine* all'interno di contesti sociali letti e interpretati come altrettante piccole scene teatrali<sup>57</sup>. Una sorta di arte della messa in scena giuridica che, dopo quasi un secolo, potremmo collegare alla teoria sociologica di Erving Goffman. L'approccio di quest'ultimo agli studi sociologici era di tipo "drammaturgico", mentre la sua idea di attore sociale basata sull'azione intesa come recitazione ha dimostrato che la vita quotidiana è composta da una serie di scene in cui ciascuno, ciascuna, rappresenta il proprio sé all'interno di una sceneggiatura che ha anche i suoi retroscena. Un approccio sociologico che, in effetti, assomiglia molto

<sup>55</sup> M. MELOT, *Éloge de Daumier*, cit., p. 7.

<sup>56</sup> J.J. LÉVÊQUE, *Honoré Daumier*, cit., p. 33.

<sup>57</sup> Ivi, pp. 92-95.

sia alle forme descrittive della borghesia francese rintracciabili ne *La Comédie Humaine* di Balzac, sia nei disegni caricaturali di Daumier. La scena giuridica diventa così un *frame*, una cornice che vela e disvela contemporaneamente l'interazione, spesso parossistica, tra la "cultura giuridica interna" e la "cultura giuridica esterna"<sup>58</sup>.



ORATORIA A DOTTOR TAGLIO  
Questo avvocato difende calorosamente l'orfanello e la vedova... a meno che non accusi spietatamente l'orfanello e la vedova!  
(disegno di Honoré Daumier)



SISTEMI FURENSI  
— Lasciategli dire un po' di male di voi. Lasciatglielo pure dire... Tra poco scriverete come io ingiurerò il vostro avversario e tutta la sua famiglia!  
(disegno di Honoré Daumier)



LA QUERELA PER ADULTERIO  
— Il mio cliente è sicuro del fatto suo. Ma questa convinzione non gli basta, vuol farla condividere al tribunale, al suo onore soltanto che ci circonda, alla Francia intera. Questo è il compito di cui io mi sono incaricato, nell'interesse del mio cliente e credo di essere riuscito a render la cosa chiara a tutti gli occhi! Non manca più al mio cliente che di vedere la sua posizione... sociale consacrata da un'autentica sentenza. Siete troppo giusti voi per rifiutargli una simile soddisfazione!  
(disegno di Honoré Daumier)



Fig. 11-12-13-14. HONORÉ DAUMIER, *Le Gens de Justice*, 1848.

<sup>58</sup> Si rimanda a E. GOFFMAN, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, 1969.

L'oratoria a doppio taglio con cui l'avvocato difende e accusa al tempo stesso la vedova e l'orfanello; la messa in scena della corruzione e dell'ipocrisia del sistema forense; la querela per adulterio che confonde i piani di ciò che può essere considerato giusto; i giudici che annoiati sonnecchiano durante un'arringa sono solo alcuni tra gli esempi de *La Comédie Humaine* del sistema giudiziario rappresentato da Daumier. Una teatralità dell'immagine, della scena come direbbe Goffman che, a ben guardare, stride con le pose dei giudici rappresentati, quasi a confonderli con la paradossalità e la staticità del potere<sup>59</sup>. Gestì larghi in segno di onnipotenza, visi contratti in segno di impotenza, parole sussurrate all'orecchio e tristezza nei volti del piccolo popolo che spera in una potenziale giustizia che non avrà, o che avrà solo dopo essere stato accusato a sua volta per il solo fatto di essere tale.



— Vous êtes jolie... mon promourez facilement que votre mari a eu tout les torts!



Fig. 15-16. HONORÉ DAUMIER, *Le Gens de Justice*, 1848.

<sup>59</sup> S. LE MEN, *Daumier et la caricature*, cit., p. 58.

Donne prese in considerazione solo perché appetibili e detenuti considerati, al contrario, molto poco interessanti, sono solo altri esempi della satira daumeriana sul doppio standard della giustizia “ingiusta” e corrotta. Non potendo riportare qui l’intero catalogo de *Le Gens de Justice* ci interessa sottolineare ancora come la dimensione satirica, caricaturale e irriverente della “scena” giuridica abbia, con Daumier, contribuito a generare un immaginario popolare del diritto e della giustizia<sup>60</sup> il quale ha travalicato i confini temporali della restaurazione, sino a diventare universale. Un immaginario che segna un vero e proprio rovescio simbolico rispetto ai disegni senza autore del periodo rivoluzionario e che accompagnerà la percezione generalizzata di sfiducia o di cinica rassegnazione nei confronti degli ideali di giustizia, non senza averla prima rappresentata con irriverenza. Il popolo francese da promotore della giustizia diventa qui “vittima”<sup>61</sup> di quello stesso sistema giudiziario divenuto nuovamente “ingiusto” perché ormai nelle mani della nuova classe sociale borghese. La stessa che poi consoliderà il suo status e il suo potere, dopo la prima e la seconda rivoluzione industriale, in tutto il contesto geografico europeo divenendo anche l’unica erede del capitalismo e di quel che Marx definiva come “diritto borghese”.

\* \* \*

## ABSTRACT

ITA

In questo articolo si delinea un percorso teorico e iconografico delle rappresentazioni del diritto e della giustizia “ingiusta”. A partire dalla metodologia qualitativa basata sull’analisi di alcune immagini e dal significato della nozione di “universi simbolici” si traccia un percorso che va dalle prime forme di denuncia legate al simbolico della benda, sino ai disegni satirici contro l’*Ancien Régime* che circolavano durante la Rivoluzione francese, per finire con

---

<sup>60</sup> D. DE LA GARANDERIE, *L’image de l’avocat de Daumier à nos jours*, in AA.VV., a cura di N. LENOIR, *La Justice de Daumier à nos jours*, cit., p. 18.

<sup>61</sup> G. CARCASSONE, *Victime de la Justice, Justice de la victime*, in *Ivi*, cit., p. 33.

le rappresentazioni satiriche di Daumier durante la Restaurazione. Attraverso le immagini e la ricostruzione storico-sociologica dei periodi presi in esame si dimostra, quindi, la percezione diversa che hanno avuto del diritto e della giustizia le classi sociali, nonché l'origine borghese del diritto inteso come un potere tra gli altri.

EN

This article outlines a theoretical and iconographic journey through representations of law and “unjust” justice. Starting from a qualitative methodology based on the analysis of certain images and the meaning of the concept of “symbolic universes”, it traces a path that ranges from the earliest forms of denunciation linked to the symbolic of the blindfold, to satirical drawings against the *Ancien Régime* circulating during the French Revolution, and finally to the satirical representations by Daumier during the Restoration. Through the images and the socio-historical reconstruction of the periods examined, it demonstrates the different perceptions of law and justice held by social classes, as well as the bourgeois origin of law conceived as one power among others.



# *Costituzionalismo.it*

*Email: [info@costituzionalismo.it](mailto:info@costituzionalismo.it)*

*Registrazione presso il Tribunale di Roma*

*ISSN: 2036-6744 | [Costituzionalismo.it](http://Costituzionalismo.it) (Roma)*