Angela Condello*

Sul caso giuridico come disegno
On the Legal Case as Drawing

DOI: 10.7413/19705476020

> Sulla maniera di funzionare della maggior parte delle opere della natura e di tutte le altre cose simili, noi non possiamo avere che congetture, nelle quali l'analogia è la grande regola della probabilità. Dato infatti che queste cose non possono essere attestate, esse possono apparire probabili solo se concordano più o meno con le verità stabilite.
>
> [G. W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, IV, §12, p. 1239]

Abstract: In this essay, I analyse the legal case through an analogy with drawing. In the first place, this analogy is described at the level of the basic characters of both drawing and case; then, the analogy is approached from a dynamic perspective, with a focus on the performative nature both of the act of drawing and of the act of judging on the singular legal case. The first section prepares the argumentative foundations for the following section (§2), dedicated to a brief comparison between two perspectives rooted in social ontology, i.e. Searle's intentionality and Ferraris' documentality. Through their comparison, and with an eye at their integration, the analogy behind the whole essay drives to develop some remarks around the nature of the law (§3). By bringing back the focus on the line both uniting and dividing abstraction and concreteness, facts and norms, the legal case and the allegory of drawing lead to reflect on law as a progression of singular cases and as a continuous process of reciprocal integration between the individual and the universal.

Parole chiave: Drawing; Legal case; Singularity; Intentionality; Documentality

Indice: 1. L'allegoria del disegno applicata al caso giuridico – 2. Il disegno e il giudizio come atti performativi – 2.1 Il caso giuridico come progetto: tra intenzione e traccia – 3. Il diritto come integrazione reciproca dell'individuale nell'universale – Riferimenti bibliografici

1. L'allegoria del disegno applicata al caso giuridico

Questo saggio si sviluppa a partire da una relazione che il fenomenologo Enzo Melandri avrebbe definito "grande" analogia, o analogia "rivoluzionaria"[1]: quella

* Ricercatrice in Filosofia del diritto presso l'Università degli Studi di Messina: angela.condello@unime.it.

tra il disegno e il caso giuridico. Si partirà dal presupposto, argomentato e formulato a più riprese, per cui tra questi due elementi esiste una significativa simmetria che permette di considerare l'uno e l'altro attraverso reciproche inferenze, fino a immaginare ogni caso giuridico come disegno e, d'altra parte, ogni disegno come un'istanza all'interno di una dinamica casistica.

Il rapporto fra caso giuridico e disegno è, in effetti, segnato da una serie di somiglianze rilevanti. Anzitutto, ogni volta che facciamo un disegno tracciamo un rapporto tra un'idea (generale) e la sua traduzione contingente (particolare). Il risultato di questo rapporto, se per "disegno" intendiamo l'atto figurativo svolto a mano libera, è ogni volta diverso, nonostante possa somigliare ad altri disegni precedenti e successivi. Ciascun disegno è singolare, trattandosi di un gesto-evento in cui si rappresenta, per esempio, un (possibile) rapporto tra la fattispecie astratta di "vaso" e la trascrizione evenemenziale di "un vaso". Il caso giuridico, a sua volta, rappresenta un rapporto tra norma generale e dimensione concreta che è, ogni volta, unico: *singolare*, e non soltanto particolare. Il termine "singolare", si noti bene, non "dice la stessa cosa di 'particolare'"[2], rimandando piuttosto al carattere peculiare dell'adattamento di un valore astratto alle esigenze presentate dal caso concreto. La prospettiva singolare persegue, perciò, l'ipotesi secondo cui "il caso al posto della regola" costituisca la "ragion d'essere" stessa del diritto[3]: se, da un lato, la dicotomia generalità-particolarità si pone sul piano della classificazione della realtà in termini teorici, dall'altro lato la singolarità ne coglie la trasposizione in coordinate spazio-temporali determinate, così rappresentando *uno* fra i *molti* rapporti possibili tra generalità e particolarità.

Il carattere della singolarità è particolarmente evidente nei disegni dei bambini, che da questo punto di vista sono emblematici: in ogni cerchio, in ogni riga o curva, si riflette il simbolo di un mondo che viene riferito a quell'oggetto attraverso il disegno. Ogni disegno è unico, appunto, proprio perché da un lato fissa una traccia del rapporto tra un'idea astratta e la sua rappresentazione (*i*), e perché, dall'altro lato e contestualmente, nella traccia che resta di questo rapporto è racchiusa la forza performativa dello slancio intenzionale del *(di)segnante* (*ii*). Questa doppia matrice sottesa al gesto del disegnare si ritrova, simmetricamente, anche tra i caratteri fondamentali del caso giuridico: nella singolarità di ciascun giudizio, appunto, si trova riflesso sia il rapporto tra una norma generale e un conflitto concreto (*i*), sia la volontà di risolvere questo conflitto in un certo modo (*ii*). All'interno dell'analogia tra caso e disegno, dunque, la linea tracciata sul foglio funziona per molti versi *come* l'ultima parola in un giudizio pronunciato su un caso. Sulla linea *tracciata*, così come nelle parole *dette* nel momento del giudizio, si stabilizza (almeno temporaneamente) *un* rapporto tra generalità e particolarità e in esso si riflette la scelta intorno a dove tracciarla, come, e naturalmente perché.

1 Melandri 2004 [1968]: 810.
2 Gazzolo 2018: 2.
3 Viola 2007: 317.

In aggiunta a queste osservazioni preliminari, si consideri inoltre che ogni disegno ha una natura *doppia*: esso è sia un'imitazione di un oggetto, di un'idea o di un concetto (*i*), sia un progetto che si riflette in quella determinata rappresentazione e non in un'altra (*ii*). In questa seconda accezione, in particolare, il termine "disegno" è usato sovente per indicare un progetto o un sistema di intenzioni, come nell'espressione "disegno divino", tipicamente riferita all'argomento teleologico secondo cui – rispetto a tutto ciò che accade – possiamo dare una spiegazione coerente con l'ipotesi secondo cui vi sia uno scopo, un principio direzionale, in tutti i processi naturali e sociali. Specialmente in questa sua doppia funzione di imitazione (*i*) e progetto (*ii*), e nel quadro del menzionato accostamento analogico che sostiene queste riflessioni, nel saggio si utilizza il disegno come un'allegoria, in cui il senso rimanda a un piano diverso da quello letterale. L'intento di caratterizzare analogicamente il caso giuridico *come* disegno è giustificato attraverso il seguente ordine del discorso: (§1) dopo aver tracciato, in questo primo paragrafo, l'analogia tra disegno e caso giuridico, nel secondo paragrafo viene chiarita, sempre sulla base della "grande analogia" strutturale, la natura performativa dell'atto di disegnare e di quello di giudicare rispetto al caso giuridico (§2 e 2.1). In relazione tanto all'allegoria del disegno, quanto alla "grande analogia" fra esso e il caso giuridico come sviluppate nei primi due paragrafi, e spingendo l'argomentazione nella direzione della tesi finale chiarita nell'ultimo paragrafo, nel corpo centrale del saggio è riservato spazio, inoltre, anche a un breve confronto tra due prospettive ormai radicate nella tradizione dell'ontologia sociale, quella intenzionalista di Searle e quella grammatologico-documentale di Ferraris. In conclusione, l'approccio al caso giuridico nei termini di un disegno condurrà ad aprire alcune, brevi, riflessioni a proposito dello statuto ontologico del diritto (§3). Come suggerito da Ricoeur in un bel saggio sulla differenza tra ermeneutica filosofica ed ermeneutica biblica[4], l'ordine del discorso in questo saggio – così rappresentato – porta, attraverso lo sguardo ermeneutico, dall'epistemologia all'ontologia. Nella sezione conclusiva, attraverso alcune considerazioni intorno alla singolarità di ogni atto interpretativo, emergerà come in tale atto si sveli, volta per volta, il carattere della scienza giuridica *come* progressione di casi singolari in cui si realizza l'integrazione reciproca dell'individuale nell'universale.

Per comprendere a fondo il senso della "grande analogia" su cui lo scritto è fondato, e per evitare di incorrere nell'errore delle "cattive" analogie che, anziché far avanzare il sapere, portano alla sua involuzione[5], è utile guardare prima di tutto alla natura sia del disegno, sia del caso.

4 Ricoeur 1977: 33.

5 Melandri 2004 [1968]: 810. Nella pagina conclusiva del suo capolavoro *La Linea e il circolo*, Melandri insiste sull'importanza della *natura* e del valore di ciascuna analogia: "le analogie possono essere buone o cattive. Comunque siano, non se ne può fare a meno. Le analogie buone sono quelle rivoluzionarie. Esse conducono oltre l'analogia, verso un nuovo assetto razionale. Le analogie cattive sono quelle che riportano al punto di partenza, e ne ribadiscono per reazione l'invalicabilità. In ogni caso, entrambe hanno un'esistenza transitoria. Rapportate alla finitezza della condizione umana, divengono però un espediente necessario. Ciò fa del loro

Che cosa significa disegnare? Il disegno è sia l'azione, sia il risultato di questa azione. Sul piano materiale, attraverso il disegno si rappresentano oggetti reali o immaginari (persone, luoghi, figure astratte e anche concetti) e si può disegnare con o senza l'intento di realizzare un'opera d'arte. Derivante dal latino *designare*, il verbo "disegnare" indica sul piano concettuale l'atto di denotare attraverso dei segni (*de-signum*) e di creare un rapporto di riferimento tra una traccia delineata in un *qui* e *ora* e un'idea astratta presente anche in *altri* tempi e luoghi. L'atto del *designare*, come ci rendiamo conto già in tenera età quando prendiamo in mano per la prima volta una matita, un pennello o un pennarello, coinvolge il nostro arbitrio: potremmo rappresentare un bottiglia in un numero praticamente infinito di modi, e la bottiglia disegnata da mio figlio è certamente diversa – pur restando uguale – a una bottiglia di Giorgio Morandi. Non solo, naturalmente, per disegnare la bottiglia potremmo usare il blu anziché il verde, ma il suo collo potrebbe essere più o meno allungato, e addirittura (com'è accaduto proprio col bimbo di cui sopra) si potrebbe disegnare quella che ad uno appare una giara, pur sostenendo fermamente che si tratti di una bottiglia; per poi replicare, all'obiezione secondo cui ciò che si è disegnato *non è* una bottiglia, che anche quella tonda e senza collo è una "cosa che contiene olio, proprio come in quella storia" (il riferimento era a *La giara* di Pirandello). Nella rappresentazione di un oggetto convergono, in effetti, non solo i gusti personali, ma anche le prospettive, la formazione, i racconti e le esperienze del soggetto disegnante: in altri termini, e più propriamente, il disegno "conferisce all'occhio un certo comando alimentato dalla volontà"[6]. Per *vedere*, prima, e *rappresentare*, poi, bisogna insomma in primo luogo *volere*: "questa vista voluta ha il disegno nello stesso tempo per fine e per mezzo"[7]. La linea della bottiglia sul foglio bianco è *una* tra infinite possibilità; una traccia, diremmo seguendo Ferraris[8], che delinea e al tempo stesso, in maniera performativa, *fissa* la forma che delimita in *quella* rappresentazione e non in un'*altra*. Come sarà argomentato più approfonditamente nella seconda sezione, sia la bottiglia del bambino, sia quella di Morandi, sono *casi* in cui si incontrano, e coesistono, da una parte le intenzioni di due individui (mio figlio, Giorgio Morandi) e, dall'altra le forme che fissano una forma e l'altra – forme che, molto verosimilmente, avranno vicende molto diverse. Sebbene siano, infatti, destinate l'una a un cassetto dei ricordi e l'altra a prestigiose collezioni o all'esposizione museale, entrambe le tracce traducono un tema generale (la bottiglia) attraverso esemplificazioni particolari. Non solo, però, le due bottiglie sono espressioni particolari di un nome che esprime un *token* trascrivibile in tante forme ("bottiglia"), ma esse sono entrambe uniche.

modo d'essere transeunte una costante definitiva. Solo nella dilatazione storica di questa finitezza insuperabile, che fa dell'umanità un'immagine mobile del suo complemento infinito, noi superiamo volta per volta la transitorietà delle analogie. Ma il principio resta".

6 Di Napoli 2011: 67.

7 Di Napoli 2011: 67 e ss.

8 Ferraris 2011 [1998]; Ferraris 2009.

Detto altrimenti, nella rappresentazione singolare (così come nel singolo caso giuridico, sia esso "*easy*" o "*hard*")[9], l'intenzione del soggetto disegnante, chiunque esso sia, integra la sua proiezione, la sua singolare visione che fissa in *quella* traccia (e non in un'altra) *una* idea (e non un'altra) di bottiglia. Nel disegno così inteso si deposita una singolare meditazione sul senso dell'atto di rappresentare un oggetto in *quel* modo e secondo *quel* rapporto tra generalità e particolarità, a un tempo imitando un'idea generale e creandolo nuovamente attraverso quella determinata forma. Così, il disegno condensa anche un istante che prefigura l'azione: come anticipato, diciamo infatti "avere un disegno" nel senso di "avere un progetto" proprio perché ogni salto, ogni giudizio volto all'azione è preceduto da una previsione, da un passaggio che attraverso l'immaginazione permette di rappresentarci un gesto o una possibilità relativa all'oggetto del disegnare[10]. Il che è confermato, peraltro, dal significato del termine inglese "*design*" che significa proprio ideazione, ragione, progettazione.

Il disegno svolge qui una funzione figurale, ma (come indicato nel titolo della sezione) non si tratta di una funzione meramente metaforica, per cui si vorrebbe trasferire al caso giuridico una proprietà del disegno; l'allegoria mira piuttosto a costituire, nel disegno, un vero e proprio orizzonte di senso che permette di interpretare l'altro oggetto del discorso, il caso giuridico, diversamente dalle apparenze del suo significato primario o superficiale. Venendo così al caso giuridico, la tesi avanzata – e argomentata specialmente nel § 3 – è che il diritto sia, in sintesi, una scienza della singolarità[11]. Bilanciando, caso per caso, la relazione tra una o più norme e uno o più fatti o eventi, ciascun caso giuridico, indipendentemente dal fatto che il contesto considerato sia a tradizione casistica o codicistica, traccia una *razionalità in azione* che è unica, anche quando somiglia o si riferisce a casi precedenti[12]. Attraverso l'allegoria del disegno, ogni caso giuridico mostra infatti non solo i caratteri del *particolare*, ma anche (e soprattutto) quelli del *singolare*. Sempre attraverso questa allegoria, e in linea con la prospettiva affermata da Simmel a proposito di legge individuale, ogni caso presenta un evento che porta i segni della propria *Eigenheit*, cioè di una singolarità che si genera nel suo corrispondere a un evento che proviene da esso stesso (*von innen heraus*)[13].

Contro questo sfondo teorico, e pur radicandosi nelle norme e nei principi generali, la doppia prospettiva a cavallo tra intenzionalità e documentalità permette, inoltre, di leggere il caso attraverso la sua singolare autonomia, che ha origine nel carattere unico del rapporto tra fattualità e normatività insito in esso. Osservare il diritto attraverso il caso inteso come una simmeliana legge indivi-

9 Come si dirà sia più avanti in questo paragrafo, sia in quello conclusivo (§3).

10 Di Napoli 2011: 67. A questo proposito si rimanda anche al concetto di *enactive perception* (Noë 2005), secondo cui la percezione non è qualcosa che ci accade, o qualcosa che deteniamo in noi, ma qualcosa che facciamo: la visione, e prima ancora la percezione, sono vere e proprie azioni.

11 Simmel 1995 [1913]: 75 e ss.

12 Searle 2001.

13 Simmel 1995 [1913]: 86.

duale conduce, così, a considerare non solo la diversità di un caso particolare rispetto ad altri casi particolari, ma a collocare il dover essere individuale oltre e prima di ogni confronto. Si deve infatti, caso per caso, trovare una formula di bilanciamento tra l'indeterminatezza semantica degli enunciati normativi, da una parte, e la necessità di deliberare, d'altra parte, in ciascun conflitto, anche in quello apparentemente più banale: il che comporta uno slancio prospettico che si realizza soltanto grazie al carattere performativo dell'atto del giudicare, per cui proprio come si traccia *questa* forma di bottiglia e non *quella*, si dice anche l'ultima parola su una lite in *questi* termini e non in *quelli*. La *Eigenheit*, l'essere-proprio di ciascun caso, è dunque una caratteristica che il caso acquista in quanto caso giuridico: il carattere principale della grande analogia, comune al disegno e al caso giuridico, è l'individualità o singolarità, non solo intesa "in quanto diversità, ma soprattutto in quanto esistenza che è di per sé e che è centrata in se stessa (…)"[14]. Ora, nel diritto, questa singolarità o individualità è conseguenza della natura performativa del giudizio giuridico sul caso, natura che a sua volta deriva dalla necessità, come poc'anzi accennato, di mediare l'indeterminatezza del linguaggio giuridico con il divieto di *non liquet*. Una necessità che viene espressa in modo esemplare nel capolavoro di Hart, in particolare nelle pagine dedicate alla struttura aperta del diritto e ai casi di penombra[15]:

> *è* una caratteristica delle difficoltà umane (e così anche delle difficoltà legislative) il fatto che noi ci troviamo sotto l'influenza di due svantaggi tra loro connessi ogni volta che cerchiamo di regolare, in modo non ambiguo e in anticipo, qualche sfera di condotta per mezzo di criteri generali che devono essere usati senza ulteriori direttive ufficiali in occasioni particolari. Il primo svantaggio è la nostra relativa non conoscenza dei fatti: il secondo è la relativa indeterminatezza dei nostri scopi. Se il mondo in cui viviamo fosse caratterizzato solo da un numero finito di elementi, e questi, insieme ai modi in cui si combinano fra loro, ci fossero conosciuti, allora si potrebbero dare disposizioni in anticipo per ogni possibilità. Potremmo creare delle norme la cui applicazione a casi particolari non richiederebbe un'ulteriore scelta. Si conoscerebbe ogni cosa e, per questo motivo, una norma potrebbe risolvere specificamente in anticipo qualsiasi questione. Questo sarebbe un mondo adatto per la giurisprudenza "meccanica".

Ogni caso singolare, perciò, riporta l'attenzione sulla tensione che fonda il sapere giuridico: quella tra il carattere necessariamente indeterminato del linguaggio, tale perché possa essere progressivamente inclusivo di molteplici casi, e il carattere coercitivo delle conseguenze che seguono al giudizio giuridico. Poiché ciascun caso produce, immediatamente o in potenza, delle conseguenze sulla realtà, è necessario che lo scarto tra il carattere necessariamente indeterminato del linguaggio, da un lato, e la forza coercitiva delle conseguenze del giudizio, dall'altro, sia radicato in qualcosa.

14 Simmel 1995 [1913]: 80.
15 Hart 1965 [1961]: 151.

Così, in modo analogo alla scelta se tracciare, e come, una linea per rappresentare un'idea astratta, nella singolarità del caso giuridico si concretizza un posizionamento che si àncora al carattere performativo dell'*ultima parola* sulla lite, un'ultima parola che funziona come la linea per il disegno: che arriva, cioè, dopo alcune negoziazioni per *fermare* la tensione tra varie necessità.

Grazie alla capacità di fermare le tensioni nella forma di un rapporto, nel caso si verifica la "cattura" giuridica delle cose[16]: il regime dei concetti su cui si fonda il diritto è infatti l'esito di una progressiva "costituzione del loro valore"[17]. La realtà giuridica, già a partire dal diritto romano, è infatti formata dalle proporzioni che, caso dopo caso, sono tracciate rispetto a singoli concetti come ad esempio danno, proprietà, o riservatezza. Per questa sua conformazione strutturale, il diritto ha da sempre chiamato "*res*" tutte le cose con le quali aveva a che fare, per rappresentarle e definirle in funzione di un giudizio sui conflitti: come sostiene Yan Thomas, "la *res* romana non era concepita né come *Sache* e neppure come *Gegenstand*, ma più precisamente come 'affare'". Appunto, come oggetto di una negoziazione: esattamente come nel caso del disegno, la *res* corrispondeva "al greco *ta pragmata*, come processo […] che comporta qualificazione e valutazione della cosa oggetto di controversia [res]"[18]. La vera essenza della qualificazione giuridica, così interpretata, sembra essere il momento della valutazione che precede il giudizio; non a caso, con costante regolarità, il vocabolario dei giuristi latini ha impiegato il termine "*pecunia*" senza quasi distinguerlo da "*res*", facendo corrispondere il diritto all'esito di giudizi su conflitti singoli. I nomi attribuiti agli oggetti della realtà giuridica riflettevano insomma, già nella cultura giuridica romana, la "sostanza (giuridica) delle cose, erano una conseguenza immediata della loro verità"[19].

L'autorità di fermare un valore su una proporzione determinata e non su un'altra si condensa nell'istante della decisione, ma permea in realtà tutta la struttura del diritto; questa autorità, è bene ribadirlo, ha una forza che filosoficamente ricade sotto il carattere della performatività. Il giudizio con il quale si dice l'ultima parola sul caso singolo è anzitutto un atto linguistico che ha forza istituzionale. Come ha affermato John R. Searle a più riprese nei suoi lavori e come ha ribadito, da ultimo, in un'intervista proprio sull'ontologia giuridica[20]:

> the remarkable thing about legal decisions is that they judge the truth or falsity of some claim – did X commit a murder, is Y a type Z of obligation – but at the same time they have a legal status, they create a new institutional fact. So if you are pronounced guilty and the judgment is upheld in appeal, then a new fact is created and it is the legal fact that you are legally guilty. That can be true whether or not you have actually committed the crime. Therefore, there is a double function of the legal decision which distinguishes

16 Thomas 2015 [2002]: 56.
17 Thomas 2015 [2002]: 57.
18 Thomas 2015 [2002]: 58.
19 Schiavone 2017 [2005]: 193.
20 Condello e Searle 2017: 227.

> it from ordinary common-sense decisions, like, for example, "Who broke this glass?" or something like that. The difference is that the legal decision is supposed to match the facts, it's a judgment about who is responsible where a fact has to correspond to a norm; but once the judgment is made, if it is certified and upheld in appeal, then it acquires a new status as an institutional fact.

Attraverso l'ultima parola sulla singola lite, ultima parola che istituisce la corrispondenza tra fatti e norme, ciascun caso istituisce, dunque, la realtà giuridica e, ad esempio con il matrimonio, istituisce anche porzioni di realtà sociale. In questo senso, e alla luce dell'analogia strutturale tra disegno e caso, anche la tradizionale distinzione tra casi facili e casi difficili ha senso nella misura in cui distingue il tipo di *quaestio iuris* in gioco in ciascuna situazione, ma si deve tener presente che ciascun caso contribuisce all'istituzione di nuovi significati e di nuove conseguenze[21]. Certo, negli *easy cases*, una regola chiaramente applicabile in maniera non controversa genera la soluzione[22]; eppure, la differenza nel grado di difficoltà dei singoli casi riguarda non tanto il carattere performativo del giudizio e l'esito istitutivo della sentenza, caratteri che sono comuni a tutti, ma lo sforzo richiesto per comprendere lo scopo di una norma rispetto al contesto sociale, politico e morale. Il caso difficile è generato prototipicamente da una "*vague, ambiguous, or simply opaque linguistic formulation of the relevant rule*"[23]. Ci possono, certo, essere anche casi strani, peculiari, come quelli che Schauer definisce "selvaggiamente controfattuali"[24]. Ciononostante, ciascun caso ha la potenzialità di costuituire e istituire qualcosa, tracciando una linea che segna l'equilibrio di un rapporto tra interessi; se il loro bilanciamento fosse stato davvero così "*plain*", probabilmente non sarebbe neanche finito in tribunale.

2. Il disegno e il giudizio come atti performativi

In che senso tanto il disegno quanto il giudizio sono azioni performative? Giudicare sul caso e disegnare una forma sono entrambi processi che non hanno funzione descrittiva, ma consistono nel compiere un'*azione* vera e propria. Entrambi questi processi non si riferiscono a uno stato di cose in sé, ma – per l'appunto – *costituiscono* un'*azione*. Dicendo, o tracciando, si *fa* qualcosa. Com'è possibile? Per comprenderlo, è necessario addentrarsi nel concetto filosofico che sta dietro la forza performativa di alcune azioni e cioè nell'intenzionalità, così come teorizzata a più riprese da John R. Searle, a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso[25].

21 Heinzelmann 1998: 60 e ss.
22 Schauer 1985: 416.
23 Schauer 1985: 415.
24 Schauer 1985: 420.
25 Quello di intenzionalità è un concetto che si radica, in realtà, ben prima della filosofia del linguaggio e della mente di Austin e Searle, nella tradizione fenomenologica, a partire da Brentano e Husserl. In questo saggio si fa riferimento, però, esclusivamente all'elaborazione di Searle.

La questione, per quanto rileva in questo saggio, potrebbe essere sintetizzata nel modo seguente: l'intenzionalità è la caratteristica di alcune azioni umane ed è una caratteristica che risulta dalla partecipazione attiva e consapevole della volontà di un determinato individuo alla costituzione di un fatto, tipicamente negli esempi di Searle di un fatto istituzionale. In termini più generali, il disegno è l'atto intenzionale per eccellenza: esso infatti fissa una rappresentazione, secondo la visione e la volontà del soggetto disegnante. Tracciando la linea e attribuendole una determinata direzione sul foglio bianco, si stabilisce la funzione che intendiamo farle svolgere. Tant'è vero che, nel disegno, selezioniamo quali dettagli rappresentare e – talora inconsciamente – rappresentiamo ciò che *noi* vediamo: non *la* bottiglia (ideale), ma *una* bottiglia che abbiamo in mente in quel momento. Così facendo, a quella serie di tracce finiamo per consegnare ciò che Searle definisce una "funzione di status" (*status function*): ossia la capacità, che consegue all'utilizzo del linguaggio ordinario, per cui possiamo attribuire (*grant*) dei poteri e delle autorità a determinate cose o azioni. Cose o azioni come, per l'appunto, le parole di un giudice, o il ruolo di Sindaco o di Primo Ministro[26].

In modo analogo, nell'atto del disegnare riponiamo la nostra capacità di simulare, costruendo: in termini filosofici, *facendo-come* permettiamo a un segno di stare al posto di un'altra cosa. Nell'atto del vedere che anticipa il disegno, come ha scritto Valéry in alcune tra le sue pagine migliori dedicate all'amico Degas, si presuppone un superamento del modo abituale di vedere. In quell'azione, infatti, viene esercitato il gesto dell'occhio che rende l'atto del vedere una costruzione di ciò che *si può* o *non si può* vedere, per poi distinguere ogni ente come presenza singolare. Prima di mettere in forma una proiezione intenzionale e soggettiva attraverso una traccia, infatti, si devono cogliere i dettagli che rendono un oggetto unico, per isolarne la singolarità e poi fissarla, solo in seguito, attraverso la presenza contingente in un *qui* e *ora*. In questo atto performativo, attraverso passaggi continui e successivi, si realizza l'equilibrio tra la generalità dell'idea di bottiglia, per stare all'esempio riportato in apertura, e la particolarità del suo istanziarsi all'interno di precise coordinate spazio-temporali.

Perché si realizzi un tale equilibrio, almeno teoricamente, dovrebbero prendersi in considerazione molti livelli del pensiero e della realtà[27]: cognitivo, percettivo, immaginativo e logico. A differenza dell'idea generale e degli oggetti concreti in cui questa si determina, il disegno esprime la loro relazione, che sarebbe altrimenti indicibile. Per questa ragione, proprio come l'ultima parola su un caso singolare, questo atto ha carattere performativo: perché esprime, attraverso l'azione, una relazione impossibile da rappresentare altrimenti. Nella singolarità si crea lo spazio per poter dire, facendo; e, reciprocamente, è proprio attraverso l'atto di raffigurare, nel disegno, e di giudicare il caso *nel* caso, che si fa, che si edifica, dicendo qualcosa di peculiare. In questa prospettiva, le realtà come quella giuridica, che ontologicamente non si troverebbero in natura senza

26 Searle 2010: 7 e ss.
27 Di Napoli 2011: 62.

l'intervento di un artificio, svelano assai meglio di altre la natura costruttivista del linguaggio. Non è un caso, infatti, che sia nei lavori di Searle, sia in *Documentalità* di Ferraris[28], di cui si dirà meglio nel prossimo paragrafo, moltissimi esempi riguardino proprio le operazioni giuridiche.

La scelta che porta a stabilire come rappresentare un oggetto, inoltre, ricade non solo sulla linea e sulla forma esterna, ma anche sulle differenze che si possono creare in ragione della luminosità, delle ombre, dei vuoti. Così come, nel caso giuridico, l'indeterminatezza del linguaggio è alla base di quella *struttura aperta* che lascia permeare le operazioni interpretative[29], anche nel disegno, come ha notato il filosofo Roberto Casati, le differenze nel livello di illuminazione dei dettagli sono spesso ambigue e dipendenti dall'osservatore: esse possono, in effetti, riflettere degli aspetti che sono davvero poco chiari nell'apparenza dell'oggetto, o possono rivelare delle reali differenze che derivano dalle proprietà effimere della scena rappresentata[30]. Nonostante venga usato lo stesso tratto e magari siano riprodotte anche le stesse proporzioni, in altre parole, alcune rappresentazioni hanno una resa diversa da altre a causa del ruolo giocato da ombre, luci e dalla scelta su che cosa disegnare e che cosa, invece, *non* disegnare. Nel processo che anticipa l'atto del disegnare, è bene a questo punto ribadirlo, si inserisce dunque una serie di valutazioni sul *come*, sul *quanto*, sul *perché*, e – naturalmente – sul *che cosa*: nel percorso che mira a comprendere gli aspetti salienti ai fini dell'imitazione attraverso la raffigurazione, per riprendere nuovamente Ricoeur, si svolge il "tentativo di scavare oltre la ricerca epistemologica stessa onde scoprirne le condizioni ontologiche"[31].

Per concludere su questo punto: in un tale equilibrio, il soggetto che disegna estrapola, seleziona, decide e mette uno o più enti in prospettiva, dentro un orizzonte determinato e dunque capace di qualificarli[32]: a fronte dello slancio volto a trovare una corrispondenza tra astrattezza e concretezza attraverso la singolarità, insomma, il disegno che ne risulta vale in quanto artefatto che sintetizza il (e sta al posto del) processo di estrapolazione, selezione, decisione e messa in prospettiva[33]. Si pensi, tra l'altro, all'espressione inglese "*to single out*", che significa proprio identificare, scegliere, selezionare. Nell'artefatto che risulta da questa azione, l'aspetto intenzionale, cioè lo sguardo dell'osservatore, è importante tanto quanto il fatto che *quello* sguardo si sia fissato in una traccia: proprio in *quella* traccia, e non in un'*altra*.

2.1. Il caso giuridico come progetto: tra intenzione e traccia

Il gesto da cui scaturisce il disegno, da un lato, e il giudizio sul caso singolo, dall'altro lato, non sono dunque rilevanti soltanto attraverso l'analogia che li tiene in relazione, nella misura in cui entrambi sono proiezioni di una tra molte soluzio-

28 Ferraris 2009.
29 Hart 1965 [1961]: 146 e ss.
30 Casati 2011: 4.
31 Ricoeur 1977: 33-34.
32 Van Roermund 2013: 551.
33 Maynard 2005.

ni o esiti possibili. I due momenti performativi, al contrario, sono rilevanti anche poiché di questi, in entrambi i casi, rimane una traccia: una traccia che, senza alcun dubbio, è assai più pregnante nel caso del diritto. Ci sono, infatti, moltissimi disegni che restano nei cassetti, o che sono andati perduti, e dei quali nessuno ha saputo né saprà mai alcunché. Al contrario, difficilmente il dispositivo di una sentenza può passare inosservato: esso sarà, quantomeno, archiviato e comunque rimarrà rintracciabile nel tempo.

Nonostante vi sia questa fondamentale differenza, sia il disegno sia il giudizio sul caso giuridico conservano la capacità di rappresentare, in termini determinati, il rapporto tra una generalità e una particolarità, da una parte (*i*); e, d'altra parte, hanno entrambi la capacità di stare al posto di questo rapporto (*ii*). Il gesto performativo da cui tanto l'uno, quanto l'altro sono generati permette a un segno di stare al posto di un'idea (nel caso del disegno) e a una serie di proposizioni di stare al posto di (più o meno) lunghi processi di negoziazione tra argomentazione e interpretazione (per quanto riguarda il caso giuridico). L'uno e l'altro, insomma, funzionano come dei progetti: sono tracce che raccolgono e gettano in avanti delle intenzioni; tracce senza le quali le medesime intenzioni non sarebbero né conoscibili, né potrebbero divenire in alcun modo autorevoli a livello intersoggettivo.

Per comprendere questo livello del discorso, è utile allora insistere su alcuni aspetti della riflessione filosofica circa il carattere istituito dell'ontologia sociale, e di conseguenza pure dell'ontologia giuridica. L'intenzionalità, per Searle[34], si riflette anche nella capacità di una cosa di valere in quanto un'altra cosa: ad esempio, di un pezzo di carta di valere come una banconota, o di una donna di valere come Primo Ministro della Nuova Zelanda. Come anticipato nel precedente paragrafo, questa capacità è resa possibile da ciò che Searle definisce "*status function*": cioè, dalla funzione corrispondente alla capacità di stare al posto di qualcos'altro. A questo proposito, Searle aggiunge inoltre che queste funzioni attribuite attraverso atti performativi non sono svincolate tra loro: in altri termini, in questo contesto gioca un ruolo fondamentale anche l'accordo intersoggettivo tra vari "*intentional states*", un accordo che costituisce il cosiddetto "*background*", o sfondo, che permette di agire senza dover, volta per volta, chiarire il senso che si attribuisce ai singoli termini o il valore che è riconosciuto alle istituzioni[35]. È il linguaggio ordinario, attraverso la capacità di fare cose con le parole[36], a creare le funzioni di status che rendono esecutiva una sentenza, o attribuiscono valore a una banconota. A differenza di altri oggetti presenti nella realtà, come una montagna o l'alveo di un fiume, l'ultima parola su una lite vale in quanto le viene attribuito valore da due o più osservatori in accordo tra loro.

L'autorità o il potere che deriva dalla funzione di status, d'altro canto e in aggiunta a quanto detto sin qui, si deve però ancorare a qualcosa. Non basta, cioè, che vi sia un'intenzione; serve infatti, e inoltre, che l'intenzione sia, proprio come

34 Searle 1983: 4.
35 Searle 1983: 141-143 e ss.
36 Austin 1962.

in un progetto, formalizzata in una traccia, o disegno, che permette di riconoscerne il valore nel tempo. È su questo punto che la teoria di Searle si raccorda con l'ontologia documentale descritta da Maurizio Ferraris, secondo cui nella realtà sociale esiste solo ciò di cui è stata lasciata una traccia. Inoltre, come emergerà più avanti, questa intersezione tra i due modelli ontologici si coglie *proprio* nella singolarità. Per esempio, se un uomo è un Professore universitario, perché smetta di esserlo serve una ragione precisa, e servono delle procedure che permettono di disconoscere la funzione di status valida fino ad allora. Il termine latino "*status*" indica lo stare saldo nel senso del poter *restare* saldo nel tempo[37]; l'intenzione, centrale per Searle, deve incardinarsi affinché la funzione (di una sentenza, di un governatore di uno stato) non sia effimera e soprattutto affinché a quell'oggetto sia riconosciuta in seguito una qualche forza o capacità di vincolare l'azione umana. Secondo Ferraris, questa forza è depositata nel fatto che di una determinata intenzionalità vi sia iscrizione[38].

Nell'atto di posare la matita sul foglio, e nel pronunciare l'ultima parola su una lite, come detto, si effettua un salto e si prende posizione[39]: si giudica, in altre parole, e giudicando si riempie di contenuto l'istanziarsi del rapporto tra generalità e particolarità nella singolarità. Nella decisione, e simbolicamente nelle parole in cui viene bilanciato il conflitto, si deposita il "salto tra intelletto e volontà" in cui si sostanzia la presa di posizione che caratterizza l'atto performativo di giudicare in quanto riconoscimento e comprensione della unicità del conflitto che si ha di fronte[40]. Così come in *quel* disegno, cioè in *quella* determinata successione di linee rette e curve, si deposita *quell'*equilibrio tra un'idea e la sua declinazione contingente, alla stessa maniera nel giudizio su ciascun caso singolo si delinea, ogni volta e anche per i casi apparentemente più semplici, un nuovo equilibrio tra generalità e particolarità. Nel gesto performativo che crea quella raffigurazione o quel bilanciamento su un conflitto, inoltre, si deposita il senso che viene attribuito alle componenti della valutazione: nel caso del giudizio sul caso giuridico, sono atti performativi tanto l'individuazione della premessa maggiore (normativa), quanto la costruzione della premessa minore (fattuale) nella specificazione degli elementi del sillogismo giudiziale.

Ciascuno di questi passaggi richiede un investimento intorno al senso da attribuire al progetto più ampio che si realizza con il giudizio sul caso[41]. Attraverso la comprensione delle premesse, infatti, si attribuisce valore alla norma e al fatto, per procedere successivamente con il giudizio: questa operazione è "anzitutto un *progettare*"[42]. Attraverso la comprensione, detto altrimenti, si cerca il senso del bilanciamento fra generalità (norma) e particolarità (evento o fatto): un senso diverso, unico, per ciascun conflitto, la cui singolarità non sta (soltanto) nel cogliere

37 Condello 2018: 114.
38 Ferraris 2009.
39 Ricoeur 1998: 160.
40 Lo Giudice 2019: 255.
41 Lo Giudice 2019: 261 e ss.
42 Ricoeur 1983: 39.

uno fra gli aspetti che rientrano nell'atto performativo di giudicare, ma (anche) nella scelta complessiva, nel progetto che viene affidato alla decisione singola e nel suo valore rispetto all'ordinamento.

3. Il diritto come integrazione reciproca dell'individuale nell'universale

Il caso, qualunque caso e a qualunque livello, rappresenta perciò sempre un evento, o un problema, o una questione, da cui scaturisce l'esigenza di giudicare[43]. Naturalmente, per ciascuna disciplina, la funzione del caso è differente: si pensi anche solo alla differenza che, sul piano metodologico, esiste tra approccio casistico nel diritto e nelle scienze sociali, da un lato, e nella medicina o nelle scienze naturali, dall'altro. Se si guarda con attenzione alla specificità del diritto, possono essere rilevate almeno tre linee di riflessione alla luce di quanto finora sostenuto a proposito dell'analogia tra caso e disegno.

In primo luogo, la questione svela la centralità, e il vero e proprio ruolo costitutivo, giocato dall'interpretazione nel processo di edificazione del sapere giuridico[44]. Un ruolo discusso, criticato e riformulato a più riprese tanto in area teorico-generale, quanto dalle dottrine specialistiche, come testimoniato, per un verso, dalle pagine dedicate da Luigi Mengoni al rapporto tra la giurisprudenza e il metodo, e, per altro verso, dall'attenzione circa il carattere peculiare della comprensione della specificità di ciascun caso giuridico quale emerge dalla polemica tra Betti e Gadamer[45]. Nella prospettiva di questa polemica fondamentale per la metodologia giuridica, la soluzione di un caso passa sempre dal processo di interpretazione, che a sua volta mira ad attingere significati da una dimensione, quella valoriale, dove sono collocate le entità oggettive ideali. Non a caso, ribadisce Mengoni in più passaggi, la tradizione filosofica che ispira Betti è informata dalle riflessioni di Hartmann e Scheler intorno alla filosofia dei valori, secondo cui ogni interpretazione corrisponde a un giudizio, a una scelta intorno a un dubbio o a una controversia; giudizio o scelta che, come chiarito in questo saggio nei passaggi precedenti a proposito tanto dell'atto performativo del *de-signare*, quanto di quello del *de-cidere* o giudicare, riflette uno slancio intenzionale dell'osservatore e si deposita in un segno determinato, in *questo* segno e non in *quello*, e così è in grado di persistere anche nel tempo.

Nella concezione romantica che ispira l'idea di ermeneutica del caso giuridico come elaborata, appunto, da Betti, il problema interpretativo concerne il diritto in quanto scienza sociale, variabile e imperfetta, basata sull'atto *progettuale* del "comprendere": il che differenzia il diritto, ad esempio, dalle scienze della natura, che sono invece caratterizzate da spiegazioni tendenzial-

43 Berlant 2007: 663.
44 Capograssi 1926: 426 (Vol. I).
45 Mengoni 1985: 59 e ss.

mente causali[46]. Il circuito di corrispondenze normativo-evenemenziali, precedente all'atto performativo del giudizio, si attiva in ogni comprensione e si può compiere esclusivamente laddove sia individuata, in misura della singolarità di ciascun caso, la domanda posta dal fatto-evento al contenuto generale della norma (o delle norme) di riferimento[47]. Il che, si badi bene, non implica affatto che un tale approccio obliteri la centralità della norma a favore del caso o dell'elemento fattuale; al contrario, proprio come per la linea che nel disegno fissa un rapporto tra due dimensioni disomogenee (ideale e concreta), il processo di comprensione finalizzato a giudicare permette di trovare il diritto *per* il singolo caso, il diritto *del* caso e, soprattutto e come sarà sostenuto in queste riflessioni conclusive, il diritto *in quanto* caso[48]. Osservato in tale prospettiva, e tenuto conto dell'analogia con l'atto performativo del disegnare, "singolare non è […] ciò che semplicemente accade, ma ciò che si *realizza* come singolare, che viene *costituito* come tale"[49], per cui non esiste una distinzione tra il diritto in quanto ordinamento di norme astratte – da una parte – e il caotico avvenire della molteplicità dei casi – dall'altra parte. Al di là delle condizioni della sua pensabilità e validità logico-teoretica, infatti, il diritto esiste proprio come successione di casi singolari, e ciò "significa che ciascun caso, nella sua stessa individualità, *non* è altro da quell'universale che in esso si realizza: in ciascun caso, ad essere detto, a realizzarsi, è il diritto stesso, e non semplicemente una sua occorrenza 'particolare'"[50]. Attraverso il giudizio, che fissa una soluzione per il singolo conflitto, si definisce il rapporto tra la norma generale e la situazione particolare che, a sua volta, produce il caso come "caso di legge"[51]. Come la legge si approssima al caso, così il caso fabbrica a sua volta la propria legge rispetto alla questione contingente che deve essere regolata.

Nel processo interpretativo finalizzato alla comprensione, e con essa al giudizio sul caso singolo e di conseguenza anche alla reciproca approssimazione tra dimensione fattuale e dimensione normativa, viene effettuata una valutazione – non a caso, come si è ricordato, la tradizione filosofica che ha ispirato maggiormente l'ermeneutica di Betti (e non solo) è stata la filosofia dei valori[52]. Il caso, a fronte di questa dinamica, attiva l'elaborazione della norma attraverso la definizione del valore contingente rispetto al carattere unico e singolare del conflitto da risolvere.

46 Mengoni 1985: 62.
47 Mengoni 1985: 71.
48 Gazzolo 2018: 186.
49 Gazzolo 2018: 186
50 Gazzolo 2018: 187-188.
51 Gazzolo 2018: 53.
52 Storicamente, il focus sui valori in gioco nel conflitto alla base del caso è stato al centro del passaggio dalla cosiddetta *Begriffsjurisprudenz* alla *Interessenjurisprudenz*, come ricorda Mengoni (1996: 71 e ss). La svolta verso gli interessi in quanto criteri centrali, valutativi, della scienza giuridica fu una "rivoluzione di palazzo", che "si produsse all'interno del positivismo legislativo sostituendo alla forma della *Begriffsjurisprudenz*", che era fondata su criteri ordinatori o di struttura, un'altra dogmatica operante attraverso concetti di interesse. Al centro, con la giurisprudenza degli interessi, fu messo il criterio del valore.

Come nel disegno viene attribuito un valore alla forma che assume la proporzione tra un'idea e un oggetto concreto, così nel caso giuridico è il valore attribuito alla *Streitsache*, cioè all'oggetto del conflitto, a caratterizzare il rapporto tra generalità e particolarità in ragione della singolarità, ossia del fatto che, come scrive Mengoni riprendendo Leibniz,

> la logica del verosimile comprende non solo la verosimiglianza matematica (o aprioristica), ma anche – nei campi dell'etica e del diritto, la verosimiglianza dimostrata metodicamente con "argomenti ricavati *ex re ipsa*, ossia dai dati del problema pratico, mediante ragionamento". Nella logica allargata al verosimile la questione dei valori si alleggerisce perché si sposta dai valori in astratto alle valutazioni di situazioni concrete, argomentate alla stregua di standard, di figure tipiche, e quindi esemplari, di comportamenti in cui è ricapitolata l'esperienza sociale dei valori.[53]

A ciò si aggiunga inoltre che, posto che il valore dei concetti (cioè: il senso ad essi attribuito in ciascun caso) non è assoluto ma viene piuttosto istituito, in questo processo risulti centrale la funzione svolta dall'intenzione dell'interprete (il che rimanda nuovamente all'analogia con la natura performativa e istitutiva del disegno). Il senso della norma, e ugualmente il senso del fatto, e dunque nel complesso il senso della loro relazione, non si "lascia cogliere compiutamente se non in relazione a un caso da decidere, e quindi attraverso un processo che non è soltanto di esplicazione del linguaggio della disposizione, ma anche di trasformazione del suo contenuto in una regola concreta di decisione. Il testo rimane muto fino a quando l'interprete, sollecitato dal caso concreto, non riesca a capire la questione cui il testo risponde"[54].

In secondo luogo, e in aggiunta a quanto detto finora, il momento dell'interpretazione in ciascun caso determina la portata della norma e della sua applicazione in concreto, e con esse fissa anche il senso del diritto in un preciso momento[55]. Come nell'istante prima di posare la matita sul foglio di carta, così l'atto dell'interpretare è un'azione che coinvolge un soggetto, un osservatore, e il suo slancio teso a progettare, fissando il valore da attribuire a un oggetto o concetto, attraverso la contestazione o la conferma di valori riconosciuti in precedenza. Si tratta di ciò che, per esempio nelle riflessioni di Tullio Ascarelli, si coagula nella determinazione del significato: un'operazione che presuppone la problematica relativa a che cos'è il diritto: un processo, quest'ultimo, unitario e volto a determinare il significato della norma e del suo valore nel divenire, attraverso il suo realizzarsi caso per caso, e per mezzo di continui processi di comprensione e discernimento[56]. Ogni volta che a partire dalla fattispecie astratta si ricostruisce una corrispondenza con una situazione concreta, l'evento *invoca*, richiama, alcune possibilità della legge; nel momento dell'interpretazione, il caso svela la propria funzione edificante, per cui attraverso l'interpretazione avviene anche uno spostamento ontologico della legge

53 Mengoni 1996: 79 e 80.
54 Mengoni 1996: 82.
55 Gazzolo 2018: 24.
56 Ascarelli 1958: 90.

da se stessa, cioè dalla sua forma proposizionale alla sua esistenza in concreto attraverso un atto performativo.

In terzo luogo, e conclusivamente, l'accostamento tra il disegno e il caso giuridico determina una prospettiva sulla scienza giuridica intesa come progressione continua di integrazioni tra dimensione individuale e dimensione generale. Se ogni caso è *come* un disegno, anche la ripetizione e l'imitazione di interpretazioni precedenti possono offrire nuove interpretazioni, e farsi indice di "una nuova significazione, di un nuovo senso che non riprende mai, non si limita mai a ribadire quello già prodotto"[57]. Nell'approssimarsi al caso, in altri termini, la generalità della norma diviene ciò che è in ogni suo istanziarsi. È solo "divenendo un altro testo che il testo diviene quello che esso è, e così dice, enuncia la sua verità"[58]. È solo così, cioè, che esso diviene *una* sua possibile verità, *una* tra le altre compossibili ma non selezionate nella singola decisione.

Così, la norma generale non ha una realtà autonoma, in questo parallelismo tracciato con il disegno, al di fuori dell'interpretazione. Il caso, proprio come il disegno, non è un sistema di dati, bensì la forma assunta da un determinato problema di valutazione rispetto a un preciso contesto: il che non implica, però, l'assunzione di una posizione scettica rispetto al significato delle norme, quanto, piuttosto, l'adesione alla tesi secondo cui vi è continua creazione attraverso la trasformazione della proposizione generale nel suo significato particolare, una creazione aderente alla singolarità del caso e che ha in questo la propria autorità[59]. Ciascun caso, in questi termini, offre una possibilità di inverare il contenuto della norma, che è sempre almeno in parte indeterminato, dal momento che "il linguaggio generale dotato di autorità nel quale una norma è espressa può guidare solo in un modo incerto"[60].

Ciascun caso è, dunque, anche e soprattutto una *crisi*[61], un momento di passaggio che permette di ri-orientare l'idea stessa di diritto. Ed è proprio in questa funzione critica, è bene precisarlo, che ciascun caso è potenzialmente in grado di mettere in discussione i presupposti di un precedente equilibrio valoriale per fissarne di nuovi. L'esperienza giuridica, tanto nei sistemi a diritto codificato, quanto nei sistemi a diritto casistico, dimostra come simili microtraumi possano essere generati da casi apparentemente facili e da casi apparentemente difficili. L'estensione o la riduzione applicativa di una norma generale può ben essere generata anche da circostanze che, detto altrimenti, non finiranno per essere giudicate dalle Sezioni Unite della Suprema Corte di Cassazione. Alla luce di quanto già ritenuto nel primo paragrafo a proposito della distinzione tra *hard* e *easy cases*, e per concludere, da queste riflessioni analogiche, con il disegno a fare da allegoria di sfondo, emerge come la scienza giuridica si presenti come una progressione di momenti in cui si

57 Gazzolo 2018: 57. Nel lavoro, dedicato all'interpretazione in Ascarelli, Gazzolo accosta l'interpretazione giuridica con l'interpretazione talmudica, che viene a esistenza caso per caso, situazione dopo situazione.

58 Gazzolo 2018: 62.

59 Van Roermund 2013: 538.

60 Hart 1965 [1961]: 149.

61 Kuhn 1962: 10, 23, 66, 111.

depositano, complice la "traccia" lasciata da ciascun giudizio, diverse intenzioni: anzitutto, quelle di interpreti e organismi giudicanti. Dunque, si conferma ancora, come già sottolineato, che i processi attraverso cui viene fissato il significato delle norme, caso per caso, riflettono oltre alla questione epistemologica anche una questione ontologica, relativa al senso del diritto all'interno di determinate coordinate spazio-temporali.

Riferimenti bibliografici

Ascarelli T. 1959, *Norma giuridica e realtà sociale*, Milano: Giuffré.

Austin J. L. 1962, *How to do things with words*, Cambridge MA: Harvard University Press.

Berlant L. 2007, "On the Case", in *Critical Inquiry* 33 n. 4, pp. 663-672.

Capograssi G. 1926, *Opere* (*Vol. I*), Milano: Giuffré.

Casati R. 2001, "Introduction. The interdisciplinary study of drawing", in *Rivista di estetica*, numero speciale "Disegno", a cura di R. Casati, n. 47, pp. 3-8.

Condello A. 2018, *La cornice e l'oggetto sociale simbolico. Il denaro tra intenzionalità e documentalità*, in Searle J. R. e Ferraris, M., *Il denaro e i suoi inganni*, Torino: Einaudi.

Ferraris M. 2009, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Roma-Bari: Laterza.

Gazzolo T. 2018, *Il caso giuridico. Una ricostruzione giusfilosofica*, Torino: Giappichelli.

Gazzolo T. 2018, *Una doppia appartenenza. Tullio Ascarelli e la legge come interpretazione*, Pisa: Pacini Editore.

Di Napoli G. 2011, "Che cos'è un disegno e perché si disegna", in *Rivista di Estetica*, numero speciale "Disegno", a cura di R. Casati, n. 47, pp. 61-81.

Hart H. L. A. 1965 [1961], *Il concetto di diritto*, a cura di M. Cattaneo, Torino: Einaudi.

Heinzelmann S. S. 1998, "Hard Cases, Easy Cases and Weird Cases: Canon Formation in Law and Literature", in *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Vol. 21, No. 2/3, CONTEXTS: The Interdisciplinary Study of Literature (Spring 1988), pp. 59-72.

Kuhn T. 1962, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: The University of Chicago Press.

Leibniz G. W. 2011 [1765], *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, a cura di S. Cariati, Milano: Bompiani.

Lo Giudice A. 2019, *Giudizio. Lo scarto tra intelletto e volontà*, in A. Andronico, T. Greco, F. Macioce, *Dimensioni del diritto*, Torino: Giappichelli.

Maynard P. 2005, *Drawing Distinctions: The Varieties of Graphic Expression*, Ithaca: Cornell University Press.

Melandri E. 2004 [1968], *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Macerata: Quodlibet.

Mengoni L. 1985, *Diritto e valori*, Bologna: Il Mulino.

Mengoni L. 1996, *Ermeneutica e dogmatica giuridica*, Milano: Giuffré.

Noë A. 2005, *Action in Perception*, Cambridge MA: Bradford Books.

Ricoeur P. 1977 [1975], *Ermeneutica filosofica ed ermeneutica biblica*, Brescia: Paideia editrice.

Ricoeur P. 1998 [1992], *Il giusto*, Torino: SEI, 1998.

Schauer F. 1985, "Easy Cases", *Southern California Law Review* 58, pp. 399-440.

Searle J. R. 1983, *Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge: CUP.

Searle J. R. 2001, *Rationality in Action*, Cambridge MA: MIT Press.

Searle J. R. e Ferraris M. 2018, *Il denaro e i suoi inganni*, Torino: Einaudi.

Simmel G. 1995 [1913], *La legge individuale e altri saggi*, Parma: Nuove Pratiche.
Thomas Y. 2015 [2002], *Il valore delle cose*, a cura di M. Spanò, Macerata: Quodlibet.
Valéry P. 1998 [1936], *Degas, danse, dessin*, Parigi: Gallimard.
Van Roermund B. 2013, "Rules as Icons: Wittgenstein's Paradox and the Law", in *Ratio Juris*, Vol. 26, No. 4, pp. 538–59.
Viola F. 2007, *La legalità del caso*, in AA.VV., *La Corte Costituzionale nella costruzione dell'ordinamento attuale. Principi fondamentali*, I, Napoli: ESI.