

“INTORNO A” ALESSIO LO GIUDICE, *Il
DRAMMA DEL GIUDIZIO*, MIMESIS, MILANO,
2023, PP. 1-200*



*Antonino Blando** - Paola Maggio****

SOMMARIO 1. Un cerchio intorno al giudizio. – 2. Giudizio, diritto e letteratura. – 3. Estetica e forme: antidoti del dramma del giudicare. – 4. Il giudizio della storia e “l’ombrello dei fuggitivi”.

1. Un cerchio intorno al giudizio

Il libro di Alessio Lo Giudice, *Il Dramma del giudizio*, Mimesis editore, 2023, traccia un cerchio intorno a chi lo legge; disegna una sottile, quasi invisibile, linea che segna il passaggio tra chi giudica e chi è giudicato; chiama a raccolta tutte le donne e gli uomini che hanno avuto l’esperienza del giudizio, sia come giudici sia come imputati, da colpevoli o da innocenti. Impossibile sottrarsi, quasi una condanna. La condanna del giudizio, più che il dramma, si potrebbe dire.

L’autore ne è consapevole e per questo restringe il cerchio cercando di identificare bene i confini del discorso, grazie a richiami alla cultura giuridica antica e contemporanea. I riferimenti alle scuole, ai grandi maestri del diritto sono puntuali, anche se impossibili da tenere tutti insieme; malgrado ciò, Lo Giudice non si accontenta dell’orizzonte filosofico-giuridico contemporaneo e allarga lo sguardo ai filosofi che hanno segnato il pensiero occidentale, dall’illuminismo in poi; ma anche questa linea di orizzonte prende il largo (in)seguendo la letteratura classica greca sino alle incursioni sulle sponde della letteratura contemporanea. In questo procedere per ampi cerchi concentrici si consuma la lettura del libro, tanto che alla fine il lettore sente il bisogno di ritornare all’inizio, al punto di impatto, al momento in cui ci si pone la domanda chi giudica e come si giudica? Come se per poterlo condurre lungo questa ricostruzione così densa, su un tema tanto importante da rendere impossibile anche una sintesi, alla fine si avverta il bisogno di ricorrere a giuristi, filosofi, scritto-

* Il testo riproduce con modifiche la presentazione del libro nel ciclo di Seminari “*Aspettando La Cometa*”. *Giustizia e politica nella storia di Italia*, Dipartimento di Scienze politiche, Università degli Studi di Palermo, (10 aprile 2024).

** Professore associato di Storia contemporanea nell’Università di Palermo

*** Professoressa associata di Diritto processuale penale nell’Università di Palermo

ri e artisti che hanno giudicato il proprio tempo. Quasi a dire che senza stare nel loro mondo, senza potersi confrontare con la propria storia, è impossibile qualsiasi giudizio ed è complicato capire come si giudica, chi si giudica e come si giudica.

Il giudizio universale è solo per le religioni, trova spazio nei musei o nel culto pagano della nuova dea dell'intelligenza artificiale, certo non nei palazzi di giustizia.

Il libro ha una scansione in sei tempi più che in capitoli, non una successione cronologica bensì per corsi e ricorsi. Gli autori, i temi, le parole si allontanano e ritornano: dall'Italia contemporanea, alla Praga di Kafka, dalla Grecia della tragedia classica alla filosofia di Kant, dalla scuola decostruzionista francese ai tormenti dei senza patria di Hannah Arendt, con un approdo finale all'Italia, al nostro tempo, per chiudere il cerchio.

2. Giudizio, diritto e letteratura

Possono dunque i filosofi del diritto portare luce nella caverna dei temi più inestricabili del processo penale?

Usando volutamente – e forzatamente – la metafora della caverna platonica per leggere il libro di Lo Giudice, il «giudizio», complesso nodo di sistema, si rivela lungo tre piani di lettura (giuridico-filosofica, letteraria, storica), espressioni tutte delle relazioni fra diritto e processo.

Nel riprendere Franco Cordero si potrebbe affermare che «la vita del diritto si risolve in un'inesauribile trama di giudizi» (voce Giudizio, *Dig. disc. pen.*, Utet, Torino, 1991) e, in effetti, il processo è strumento di rappresentazione dell'intera esperienza giuridica, senza per questo esaurirsi nella medesima. Una rappresentazione “drammatica” nella ricostruzione cui è finalizzato – avverte Lo Giudice – segnalando i costanti rischi di strumentalizzazione del diritto attraverso il processo e interrogandosi sul modo in cui il processo serve al diritto. Temi di certo non esauribili nel mero rispetto formale dei principi, delle garanzie processuali, delle regole o della pretesa imparzialità del giudicante.

Principi e garanzie che sono imprescindibili essenze del rito, tuttavia, se non si vuole precipitare nella taverna-caverna dell'arbitrio.

Come non tornare con la mente in effetti, mentre si legge il *Dramma del Giudizio*, a quel processo senza regole che la folla inferocita, nel maggio del 1945, celebrò a Trieste “accerchiando” e giudicando sommariamente tre *ex* militari fascisti, rei di avere rubato un maiale. La condanna (come molte altre in quel momento storico) fu pro-

nunciata nel buio del “non-diritto”; i condannati vennero spogliati, fatti uscire all’aperto, uccisi e gettati in una fossa comune. L’episodio è analizzato e narrato da Giuseppe Capograssi proprio al fine di delineare, sovvertendole, le coordinate essenziali del giudicare, inteso come atto di giustizia (*Il quid ius e il quid iuris in una recente sentenza*, in *Riv. dir. proc.*, 1948, p. 57 ss.; la parte motiva della decisione che condannava per omicidio volontario i giudici del “processo burla” può leggersi in *Foro it.*, 1948, II, c. 65; un’analisi in G. Fiandaca- G. Di Chiara, *Un’introduzione al diritto penale. Per una lettura costituzionalmente orientata*, Jovene, Napoli 2003, p. 189 ss.).

Memorie e moniti sul “dramma” rituale richiamato da Lo Giudice che impongono una legge, una pena proporzionata, un’accusa, l’assicurazione del diritto di difesa e la piena realizzazione di tutte le garanzie del “processo giusto”. Coordinate mai bastevoli, mai appaganti, davanti alla “terribilità” del giudicare.

Quest’ultima scivola via dalle caselle ordinate del diritto filtrando meglio dalle finestre della storia, a conferma dell’irriverente intuizione sciasciana: «e crediamo che la verità era prima della storia, e invece è la storia che riscatta l’uomo dalla menzogna, lo porta alla verità, gli individui e i popoli» (Sciascia, *Il Consiglio di Egitto*, in *Id.*, *Opere*, Bompiani, Milano, 1990, p. 586).

Non è casuale che la terribilità del giudicare sia meglio catturata dalle pagine della letteratura, utili spesso a denudare il senso del diritto «...e il diritto? Quale diritto? Di chi?» (ancora Sciascia, *Il Consiglio di Egitto*, cit., p. 593).

Tutto il libro di Lo Giudice è attraversato dalla consapevolezza del *mythos* umanissimo e terribile che domina il giudizio penale e dalla inesauribile esigenza di ricondurlo a un *lògos* convincente, giustificabile, in modo da ribaltare la considerazione centrale del processo come sequela di «atti senza scopo» (S. Satta, *Il mistero del processo*, (1949), Adelphi, Milano 1994, p. 24).

Disvelare il *lògos* nascosto e imprescindibile per l’accertamento, dietro al *mythos* umanissimo e terribile del giudizio penale – secondo Lo Giudice – vuol dire cercare gli antidoti al personalismo e all’arbitrio, nei quali l’umanità del giudizio si dispiega entro e al di là delle regole che lo dominano.

Il dramma del giudizio prende le mosse da un saggio del 1949 di Francesco Carnelutti, *Tornare al giudizio*, nel quale si critica la riduzione del giudizio a un semplice esercizio sillogistico e si esalta la realtà drammatica del giudicare, inteso come contrapposizione fra l’uomo che giudica e l’uomo che è giudicato: esseri umani diversi per formazioni, esperienze, convinzioni, fallibili entrambi nell’agire e nel decidere. Mestiere umanissimo, quello del giudice, secondo l’Autore, eppure orientato

dalle stelle fisse della Costituzione, cui oggi dobbiamo sommare inevitabilmente le orientanti e disorientanti “comete” sovranazionali: Carte e Corti, che attraverso dialoghi non sempre irenici, né prefissabili, implementano il significato dei principi e delle garanzie, incidono sul significato della prevedibilità delle decisioni.

Le Carte costituzionali, dopo il secondo conflitto mondiale, dopo Norimberga, hanno in effetti positivizzato diritti fondamentali e istituzionalizzato organi di controllo di conformità della legge. Lo Giudice richiama non a caso la teorica del bilanciamento di Robert Alexy (*Teoria dei diritti fondamentali* (1985), Il Mulino, Bologna 2012) il quale ha fissato le corrispondenze fra i diritti fondamentali e principi, sfuggendo alle ferree regole del sillogismo e esaltando un graduale schema di riequilibrazioni, finalizzate piuttosto all’attuazione di un giudizio che soddisfi le aspirazioni alla giustizia condivisa.

Nel *Dramma del giudizio* si coglie la proiezione finale dell’accertamento e il suo rapporto con il precetto penale: *lex minus quam perfecta* – bisognevole della sanzione che tuttavia non annulla gli effetti dell’illecito (M. Donini, *Riparazione e pena da Anassimandro alla CGUE*, in *Sist. pen.*, 20 dicembre 2022, p.109) – la cui applicazione necessariamente deve seguire il giudizio. Il giudizio, *rectius*, i molti giudizi, dati i tempi, le forme, le alternative, molteplici e non estranee a logiche di premialità, di conciliazione (e da ultime persino di riparazione), capaci di condizionarne gli esiti.

Gli interrogativi filosofici che si snodano intorno al dramma dell’accertamento nel testo di Lo Giudice seguono l’orizzonte letterario dell’Oresteia di Eschilo e con esse il passaggio dal processo ingiusto alle forme del contraddittorio, quale epistème di giustizia plausibile.

È il processo, infatti, a convertire la furia del giudizio delle Erinni. Nella dimensione dialogica descritta da Lo Giudice, fra Apollo (il difensore di Oreste) e le Eumenidi (la pubblica accusa), è il *dicere contra* di tesi e antitesi a consegnare al giudice un *Aufhebung*, un superamento (vedi p. 62), che conserva, e allo stesso tempo sopravanza, l’antico diritto. La violenza c’è, e rimane costante sullo sfondo anche nella rifondazione dell’Aeropago, quale elemento distintivo delle pratiche giudiziarie, ma la sua regolazione per la pacificazione della *pòlis*, sposta il conflitto materiale sul piano del discorso, come ricorda Paul Ricoeur ne *l’Atto di Giudicare* (Id., *Il giusto*, SEI, Torino, 1998 (1992)).

Il libro di Lo Giudice nel suo “interno” è ricchissimo di suggestioni letterarie (proprio per questo riconduce il lettore anche “all’esterno”, verso altre storie di giudici, di giudizi e di ingiustizie): c’è spazio per i versi di *Spoon River* di Edgar Lee

Masters, da cui trae ispirazione Fabrizio De Andrè per la nota ballata intitolata *Un giudice*; e c'è il racconto straordinario di Italo Calvino: l'*Impiccagione di un giudice*, con un cambio di ruolo (da giudicante carnefice a giudicante vittima) espressione della costante sfiducia verso la giustizia e della impossibilità di consegnare del tutto alla razionalità l'imponderabile della decisione. C'è, e non può non esserci, Franz Kafka con *Il processo* disumanizzante, privo di imputazione e prova, espressivo di un giudizio trascendente e allo stesso tempo ineluttabile, ma c'è anche un altro celebre racconto di Kafka, *I patrocinatori*, nel quale il vuoto sordo lasciato dalla difesa, dai “patrocinatori” che si sottraggono, finisce per mettere nel nulla i luoghi e gli scopi dell'accertamento, senza riuscire però a fare cessare quell'inesauribile senso di *redde rationem* che intende contenere violenza e vendetta.

Così, di pagina in pagina, i giudici e i loro drammi cui la lettura di Lo Giudice continuamente conduce e riconduce, finiscono per trascinare la mente del lettore verso altre narrazioni, altri giudici, altri “drammi”, spesso sfocianti in autoconfessioni degli stessi giudici sulla inutilità della loro azione. E così quasi inevitabile ricondursi ai giudici della manzoniana *Colonna Infame*, “burocrati del male” (nella definizione datane da Sciascia); al cambio-scambio di coscienze con l'accusato del Petrovič di *Delitto e castigo* di Fëdor Dostoevskij; alla modifica di imputazione per giustificare la condanna del *Giudice e il suo boia* di Dürrenmatt; al *Processo* di Giovanni Verga nel quale il difensore invita i membri della giuria ed il pubblico ad immedesimarsi nel Malannata, nella sua condizione sociale, così diversa dalla loro. Giudici e giurie, testi e metatesti che sanciscono l'impossibilità ineluttabile per la logica razionale di penetrare all'interno del mistero del comportamento umano, messo bene a nudo meglio dalla letteratura, disvelato, ma solo a tratti, dalla storia, dissezionato dalla ragione filosofica.

Mentre si legge il *Dramma del giudizio*, si materializza il ricordo di un giudice di un piccolo racconto di Camilleri, *La Revisione* (in Id., *Gli arancini di Montalbano*, Sellerio, Palermo, 1999): la storia di un Presidente di Corte d'Assise, il giudice Attard, che per tutta la vita ha svolto il suo compito con estremo scrupolo e che andato in pensione, acquista una villa dove vive da solo, o meglio insieme a tutte le copie delle “carte” dei processi da lui celebrati. Vuole farne una revisione privata, in risposta al dubbio che gli tormenta la mente e l'anima: «sono riuscito – si chiede – sempre a far sì che i miei personali malumori, le mie idiosincrasie, le questioni casalinghe, i dolori, le scarse felicità non macchiassero la pagina bianca sulla quale stavo per formulare una sentenza?». Qui Attard pare perfettamente collocabile nella dimensione del dramma evocato

razionalmente da Lo Giudice, e nella domanda centrale che rimbomba nel racconto di Camilleri: «lei è veramente certo che le persone siano colpevoli?».

Dubbio “irragionevole”, cui segue l’errore – costante oggettiva ineludibile dello stesso giudizio penale (cfr. L. Luparia (a cura di), *L’errore Giudiziario*, Giuffrè, Milano 2021) – e cui si abbina l’umanità soggettiva drammatica dell’ergersi a giudicante di comportamenti dell’uomo giudicato, assunti a condotta illecita. Nella consapevolezza lancinante del proprio limite nel farlo riassunta da poche righe di Montaigne, che risolvono la questione: «da quello stesso foglio sul quale ha formulato la sentenza per la condanna di un adultero [...] lo stesso giudice ne strappa un pezzetto per scrivere un bigliettino amoroso alla moglie di un collega».

Una patologia, certo, quella dei “cattivi giudici” espressione dell’interrogativo senza pace del fare e “dis-fare” giustizia, che conduce alla fine il giudice Attard nell’abisso del suo stesso rogo mortale e catartico, compiuto attraverso il fuoco delle forme cui si erano affidati il “ministero” dell’*ius- dicere* e la pretesa di certezza (gli atti e i fascicoli posti a base dei suoi “ver-detti”).

3. Estetica e forme: antidoti del dramma del giudicare

L’operazione del decidere, lo afferma in molti punti il testo di Lo Giudice, difficilmente è ancorabile a criteri oggettivi o dominabile dalle regole fissate dalle leggi, si complica nel passaggio dal generale al particolare, risente dell’atteggiamento del singolo, del dissidio fra momento intellettuale e momento volitivo.

Dall’abisso descritto da René Descartes nelle *Meditazioni metafisiche*, quello della cognizione solo parziale che necessariamente conduce all’assoluzione, si sporgono, secondo Lo Giudice, tanto Franco Cordero, nella *Decisione sul reato estinto* (ora in Id., *Ideologie del processo penale*, Giuffrè, Milano 1966, pp. 91-125; su cui si vedano A. Lo Giudice, *Giudicare in ipotesi e rinunciare al giudizio non sono la stessa cosa. A partire dal caso limite del reato estinto*, in *Leg. pen.*, 15 aprile 2021, pp. 1-16, e S. Ruggeri, *Decisione in ipotesi, estinzione del reato e tutela dell’innocenza. Riflessioni acroniche su accertamento giudizio e giudicato*, *ivi*, 22 aprile 2021, pp. 1-53), quanto Giuseppe Capogrossi (Id., *Giudizio Processo Scienza Verità*, in *Riv. dir. proc.*, 1, 1950, p. 5).

Quell’abisso, quella razionalità incerta che domina la verifica, le attese sociali, la legittima aspettativa di agire secondo giustizia, riconducono a una dimensione del tutto umana del diritto e alla necessità di garantirne l’eguaglianza; come nella propo-

sta di Gustav Radbruch (Id., *Ingiustizia legale e diritto sovraleale* (1946), in AA. VV., *Filosofia del diritto*, Raffaello Cortina, Milano, 2002, p. 159), nella quale risalta l'umanità dell'intero procedimento giudiziario e delle parti coinvolte che, a loro volta, coltivano e nutrono desideri, aspettative e rivendicazioni non contenibili all'interno di una logica puramente oggettiva e calcolabile. Affermare la processualità del diritto (perché di questo esattamente si tratta) significa riconoscere che «il diritto è in funzione della possibilità di controversie che debbono essere definite da un giudizio» (E. Opocher, *Lezioni di filosofia del diritto*, Cedam, Padova, 1983, p. 296).

Ne è consapevole Lo Giudice che non si sottrae a una linea di soluzione utile a ricomporre in qualche modo la complessità drammatica del giudizio. Riprende la tesi di Hannah Arendt nel famoso post-scriptum a *La vita della mente*, dove si sostiene che il giudizio, ossia l'atto del giudicare, esprime un talento che consente al soggetto di affrancarsi dal mondo delle particolarità, emancipandosi così dai vincoli oggettivi (Id., *La vita della mente* (1978), Il Mulino, Bologna, 1987 p. 308).

Attraverso la rilettura della *Critica del giudizio* di Immanuel Kant, in particolare del giudizio riflettente – capace di operare in base a un principio universale e soggettivo, ovvero sia quello della finalità, e presiedere alla formazione di giudizi estetici che si determinano attraverso i sentimenti del gusto e del piacere (o del dispiacere), nonché dei giudizi teleologici – Lo Giudice prova a comporre il dramma del giudizio.

Dal giudizio riflettente e dal suo obiettivo di raggiungimento di un piacere disinteressato l'Autore trae tre massime che guidano il giudizio di gusto 1) pensare da sé; 2) pensare mettendosi al posto degli altri; 3) pensare in modo da essere sempre d'accordo con sé stesso.

Una impostazione che consente di guardare al diritto attraverso il giudizio e all'attività del giudice, alle sue valutazioni, alla capacità di ascoltare gli altri per rivelare il diritto. Il momento precettivo non può integrare di per sé quello estetico ed è sempre necessario un momento ulteriore per comunicare le emozioni a terzi.

In questa dimensione il processo non è solo un'attività meramente descrittivo-conoscitiva, ma è soprattutto uno strumento che riconduce la giustizia nella legalità, attraverso il rispetto delle forme e degli atti e delle scansioni del rito che si pretendono verso i consociati. Ciò implica una qualche immedesimazione nelle parti, in modo da cogliere i loro sentimenti e le aspettative, mantenendosi imparziale. La terzietà del giudice, nel senso della seconda massima del giudizio riflettente, diviene prossimità alle parti ed esaltazione del sentimento dell'empatia, nel perseguire giustizia, ed eguaglianza ed evitare l'arbitrio. Una conferma ulteriore della incessante

commistione fra la dimensione giuridico- formale e la drammaticità-umana che presiede al mestiere tragico dell'uomo chiamato ad erigersi a giudice di un altro uomo.

Visione filosofica, peraltro, cui il processualista di mestiere tende (ma solo in parte) a sottrarsi, ancorandosi come può alla "norma" e alla "forma" per individuare nessi oggettivi (illusori forse?) e aspirazione di certezze probabili, quanto irrinunciabili.

Le garanzie e i principi dominanti il processo e il giudizio, le stesse regole processuali ispirate alla funzione di assicurare una correttezza riconosciuta e condivisa al mestiere del decidere, la motivazione quale argine alla mera apprensione intuitiva rappresentano una necessità, un bisogno perché le procedure possano dirsi "discrete": *necessity will call discreet proceedings* (riprendendo il *Re Lear* di Shakespeare); fondamenti irrinunciabili, solo parzialmente antidotici dei veleni dominanti scena e dramma del giudizio.

4. Il giudizio della storia e "l'ombrello dei fuggitivi"

Il cerchio del *Dramma del giudizio* colloca il lettore sin dal principio all'interno di un preciso tempo storico-politico, quello del giudizio dell'Italia dopo la fine della guerra, della morte della patria fascista e dell'inizio della nuova cittadinanza repubblicana e democratica. Si avverte fortissima la domanda che i giuristi di allora, intellettuali e uomini dei codici, si posero: come giudicare sé stessi e il proprio tempo?

Sono gli anni del giudizio severo, terribile, inappellabile: chi si è? Chi si era stati? Perché la storia ci ha punito a seguito della sconfitta più umiliante. Tutte domande che il giurista Salvatore Satta condensa nel titolo di un suo celebre libro del 1948: *De profundis*. Che cos'era stato quel fascismo sotto il quale lo stesso Satta aveva vissuto e lavorato? Il segreto dell'eroe Mussolini, scriveva Satta, era quello di «far esprimere la sua volontà attraverso la volontà di centinaia o di migliaia di individui, legati l'uno all'altro e tutti all'eroe da un *pactum sceleris* nel quale si risolveva l'investitura popolare [...] Su questo nulla rivestito di forme giuridiche si gettarono i tecnici del diritto e prestando alla violenza a all'arbitrio i loro vacui concetti, riducendo la forza a principio, e sublimando il servizio a sistema, parlarono anch'essi, più o meno inconsapevolmente, la voce dell'eroe, o le rifecero il verso» (rist. per Adelphi, Milano 1980, p. 18).

Nessun giudizio di appello per sé, per i giuristi e per la patria fascista poteva più realizzarsi, secondo Satta. La condanna era definitiva.

Una condanna alla quale non si sottraeva neanche Francesco Carnelutti, il quale si chiedeva come si poteva giudicare nel 1949? Cosa giudicare? Potevano le aule dei nuovi palazzi di giustizia, costruite sotto il fascismo, ospitare la giustizia? Si poteva far ritorno al giudizio senza capire il senso della morte della patria fascista e della nascita della nuova patria repubblicana? La giustizia di ieri poteva essere l'ingiustizia di oggi e la giustizia di oggi l'ingiustizia di domani. Quasi che la si inseguisse senza raggiungerla. Come si realizzasse in casi particolari, ma non si attuasse mai pienamente. La giustizia: una specie di fantasma, anzi di spettro, dalle forme mutevoli. Che ruolo doveva avere il diritto che promanava dal nuovo patto costituzionale? Poteva ancora il giudice, come quell'Onofrio Clerici raccontato dal partigiano Italo Calvino e ripreso da Lo Giudice, appellarsi ai cavilli del codice per rimandare in libertà i macellai repubblicani: firmando una tale sentenza di innocenza formale, non si accorgeva di firmare la sua condanna a morte. Che altro non era, ancora una volta, se non la morte dell'Italia fascista. Oppure il giudice doveva alzare la mano e fermare la storia, bloccare la folla inferocita all'ingresso del palazzo, come racconta Satta agli studenti catanesi nell'aprile del 1949. La folla era quella parigina della grande rivoluzione pronta al massacro, sulla scena del tribunale rivoluzionario, l'imputato, un maggiore della guardia reale, è pronto per essere massacrato, il giudice diventa però il protagonista di un fatto memorabile: «ferma d'un gesto gli invasori: con poche energiche parole intima: “di rispettare la legge e l'accusato che è sotto la sua spada”. Si vedono allora i massacratori, in silenzio, ripiegare verso la porta. “Essi hanno compreso”». Una triste vicenda, commenta Satta, che si offre come un mistero doloroso alla contemplazione del giurista: «È una vicenda di ieri; ma è anche la vicenda di oggi, e sarà la vicenda di domani». La folla, la storia, la politica, le passioni premono sempre, più o meno armate, sulle porte del tribunale; il giudizio, scrive Satta, «non è uno scopo esterno al processo, perché il processo non è altro che giudizio e formalizzazione del giudizio: esso dunque se ha scopo, lo ha in se stesso, il che come dire che non ne ha alcuno. Veramente processo e giudizio sono atti senza capo, i soli atti della vita che non hanno uno scopo» (ancora Satta, *Il mistero del processo*, cit., p. 24).

È il mistero del processo, è il mistero della vita.

Lo Giudice lo ribadisce: il problema del giudizio sta «nello scarto» (p. 84), nell'abisso incolmabile tra conoscenza di ciò che siano chiamati a giudicare e il giudizio che formuliamo su uomini o cose; appunto un mistero.

Giudizi individuali e responsabilità collettive insieme, che riportano il lettore fuori dal libro e dentro un'altra storia, quella di Dante Troisi, giudice nella Cassino

rasa al suolo dalla guerra, che tornava ad esercitare, dopo la prigionia nel lontano Texas, la sua «vocazione» laica. «Siamo – scrive nel 1955 nel suo *Diario di un giudice*, ristampato da Sellerio nel 2012 – allo stesso modo dei monaci del convento situato sulla collina, che aspettano la gente andare a pentirsi; e come questi conoscono la città dalle voci dei confessionali, così noi vediamo solo momenti della vita che ci scorre intorno». La tragica conclusione di Troisi era che «condannare è come uccidere».

Un mistero della fede, che affronta pure Jean Luc Nancy, allievo di Deridda, nella sua decostruzione del cristianesimo e del giudizio, momento che è all'inizio e alla fine di questa religione (J.-L. Nancy, *Dies Irae*, in J. Derrida, V. Descombes, G. Kortian, P. Lacoue-Labarthe, J.-F. Lyotard, J.-L., Nancy, *La faculté de juger*, Les Éditions de Minuit, Paris 1985, pp. 9-54.).

Nancy, cui Del Giudice dedica molte pagine (pp. 76 ss., 126, 158), notoriamente, definisce il cristianesimo come «chiusura», come religione dell'uscita dalla religione, quindi come secolarizzazione.

Il cristianesimo che declina come le ideologie che giudica, che chiede e comanda in base alla legge scritta, e quindi che si sottopone al giudizio, religioso o secolare, è costretto, scrive Lo Giudice, a compiere un salto tra intelletto e volontà. Un salto senza rete e senza la sicurezza che qualcuno ci accolga all'arrivo. Un mistero che si rarefa solo impercipiabilmente e solo in particolari momenti, quando, ad esempio, interviene un «intruso»; nel suo caso, il suo intruso, era un cuore che gli permette di sopravvivere, trapiantato da una donna di origine africana morta in un incidente stradale. Come giudicare a quel punto la sua vita, le sue esperienze, le sue ideologie con un altro cuore?

Come un intruso viaggia su una nave verso New York anche il praghese Karl Rossman, protagonista del racconto *Amerika* che Kafka scrisse tra il 1911 e il 1914. Il giovane protagonista fugge da una colpa, da un severo giudizio, da una condanna, della sua famiglia e della città; pensa di trovare la giustizia nel Nuovo mondo. Però all'arrivo, appena si affaccia dalla prua della nave, scorge la statua della libertà e nota subito che essa stringe una spada e non la fiaccola, lo assale la paura, il panico. Dapprincipio non vuole scendere dalla nave, poi scende, ma ritorna subito indietro per riprendere un ombrello lasciato a bordo. A cosa doveva servirgli? Se lo chiede anche Hannah Arendt, seguendo le vicende dei «senza patria», di coloro che fuggono da un incomprensibile destino di ingiustizia, finendo per affacciarsi sull'abisso della libertà. Uno di questi era Charlie Chaplin, che aveva fatto proprio dell'ombrello il simbolo del suo personaggio più famoso.

Un ombrello contro le ingiustizie del mondo, una protezione assolutamente inutile verso una legge incomprensibile, crudele e ingiusta. Chaplin è sempre inseguito, braccato, imprigionato da poliziotti senza sapere il perché. Sa solo che deve fuggire. I «senza patria», sostiene la Arendt, sono quelli che sono in grado di giudicare, uomini e donne che «non furono mai al passo» (Id., *Il futuro alle spalle*, Il Mulino, Bologna 1981, p. 136).

Forse è vero che solo nella distanza dagli allineati la giustizia può sopravvivere.