



# *ISLL Papers*

**The Online Collection of the  
Italian Society for Law and Literature**

**Vol. 16 / 2023**

*ISLL Papers*

**The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature**

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

---

**Vol. 16 /2023**

Ed. by ISLL Coordinators  
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN - 9788854971066

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/7237



# Il processo. La storia. La memoria. Note su «La sentenza» di Giacomo Manzoni (1960)

Francesco Serpico\*

Abstract:

[*Trial. History. Memory. Notes on La sentenza by Giacomo Manzoni (1960)*] Traditionally categorized as one of the first examples of musical theatre of the avant-garde post-Weber era in Italy, *La sentenza* by Giacomo Manzoni (1960) represents a characteristic demonstration of the path taken by the Milan composer to explore the thematic traditions of law and justice systems through research and experimental music. The interpretation taken from Foucault's material - the idea of heterotopia seen as "another space" that suspends, neutralizes or inverts the relationship that it depicts - endeavouring to analyze some aspects of the opera's musical dramaturgy by aiming to highlight the complex plot that connects the plurality of individual narratives to the "monopolistic truth" of the law and its foundation. The backdrop of *La sentenza* expressed the common need of an entire generation to leave behind the horrors of the Second World War and attribute an equal meaning to the anxiety of political renewal and democratic participation which began with the new constitutional order.

Key words: Trial narratives – Collective memories – Heterotopia – Constitutional transition

## 1. Narrazioni e processo

In un saggio apparso in un testo seminale della produzione giusletteraria (Brooks-Gewirtz 1996) Martha Minow, professoressa ad Harvard, attivista per i diritti civili e commissario per i rifugiati in Kosovo, attingeva alla grande tradizione di sapienza ebraica dove, con gusto solo apparentemente paradossale, veniva narrata la storia del rabbino chiamato a dirimere una controversia tra due litiganti. Avvicinato da un uomo il quale gli chiedeva aiuto per una disputa finanziaria, un rabbino dopo aver ascoltato la versione della vicenda narrata dall'uomo dichiarava: «Hai ragione». Pochi minuti dopo si presentava il rivale per esporre il proprio punto di vista. Egli ascoltava a lungo l'altra versione e alla fine sentenziava con voce ferma: «Hai ragione». Allora, la moglie del rabbino che orecchiava dalla cucina, esclamava: «Ma non è possibile che abbiano ragione tutti e due». Il rabbino

---

\* Professore associato di Storia del diritto medievale e moderno, Università degli Studi del Molise - [francesco.serpico@unimol.it](mailto:francesco.serpico@unimol.it).

ci pensava su e chiosava: «E hai ragione anche tu» (Minow 1996: 33-34; Ceserani 2010: 158).

Anche senza ricorrere all'autorità di Freud che dedicò all'archetipo narrativo del motto di spirito della cultura ebraica una serie di considerazioni assai note (Freud 2021), appare evidente che, così come si conviene al *mitz* della tradizione *yiddish*, dietro all'apparente *nonsense* della storia si celano interrogativi di grande complessità. Cosa c'è di "vero" in ogni storia? Qual è il rapporto tra la verità plurale delle storie individuali e la verità "monopolistica" delle istituzioni? Come "s'incontrano e si scontrano le narrazioni individuali con le narrazioni collettive dei gruppi e delle culture?" (Paolicchi 1994: 3)

Si tratta di domande che conducono a una delle più note omologie tra il diritto e la letteratura. Ai quesiti formulati è possibile rispondere che diritto e letteratura condividono con la scienza la coltivazione di ipotesi sul mondo, ma a differenza del pensiero scientifico le loro ipotesi non devono essere verificabili su un piano astratto, formale, indipendente da un punto di vista (White 2019, 1984; Cover 1983; Bruner 2002).

Al pari del lettore, il giudice nel processo – come il rabbino nella storia narrata da Marta Minow – è sempre chiamato a confrontarsi con una prospettiva specifica ed è impegnato in una costante ricerca di senso e significato (Mittica 2009; Di Donato-Faralli-Mittica-Faria Silvestre-Gaaker-Howe 2021). Occorre trasformare l'intreccio proposto dall'autore in una *fabula* lineare e convincente attraverso spigoli da smussare, contraddizioni da riallineare (Brooks 1996: 17). L'atto di conoscenza, d'interpretazione, prosegue fino a quando, almeno momentaneamente, il quadro appare limpido, la spiegazione soddisfacente nel contesto costruito per la stessa (Paolicchi 1994). Ma un momento dopo la situazione può mutare, il percorso può cambiare direzione lasciando inappagata quella sensazione di certezza appena raggiunta e inducendo l'interprete a cercare una nuova spiegazione (Jedlowski 2000).

In particolare, nel processo vale la considerazione, di per sé ovvia ma assai densa d'implicazioni, che il fatto oggetto di accertamento non entra nel giudizio nella propria materialità (poiché esso si è verificato prima e indipendentemente dal procedimento) bensì sotto forma di narrazioni fornite da differenti punti di vista (quello delle parti, dei testimoni, del giudice). Si tratta di narrazioni che vengono plasmate dai protagonisti attraverso una complessa attività di costruzione della realtà di causa (Di Donato 2008), assimilabile alla modalità con la quale uno scrittore compone la vicenda oggetto di un romanzo (Taruffo 2009). Da questo punto di vista, tuttavia, le narrazioni processuali si distinguono da quelle letterarie per una caratteristica diversa e ulteriore: il loro differente «statuto epistemico». Le narrazioni fornite dalle parti hanno una 'pretesa di verità' ma restano, almeno fino all'emanazione della sentenza, vere e proprie ipotesi allo stesso modo del racconto di un testimone. La stessa narrazione dei fatti di causa compiuta dal giudice nella sentenza «non ha una semplice – più o meno forte – "pretesa di verità" ma è "veritiera" nel senso che il giudice afferma di aver accertato i fatti in quel modo sulla base di prove che – per così dire – verificano l'ipotesi, in quanto giustificano la scelta di 'quella' narrazione, a preferenza di altre narrazioni possibili, come tendenzialmente meglio approssimata alla realtà dei fatti di cui si tratta» (Taruffo 2012: 129).

Come è stato autorevolmente sottolineato, all'interno della "narrazione giuridica" leggibile nell'evento processuale vi è un carattere che può sembrare contraddittorio dettato dalla circostanza – di per sé non smentibile – secondo la quale «il processo per sua natura mira istituzionalmente alla ricerca della verità». Eppure, questa contraddizione si rivela tale solo in apparenza. Per meglio dire, più che una «contraddizione è una tensione», poiché «il processo non è altro, in effetti, che proposizione e controllo di ipotesi empiriche

suscettibili di una falsificazione che solidifica il dubbio o di una conferma che dissipa in modo, appunto “più che ragionevole”, offrendo al decisore quel tanto di convincimento che può permettergli di giustificare la sua decisione, la quale non è altro se non un racconto, anch’esso narrato, che può rifletterne altri già uditi nel corso del processo o, rispetto ad essi, innovare decisamente» (Ferrari in Di Donato 2008: 12-13).

A ben vedere è proprio questa tensione irrisolta, presente nell’atto del giudicare, a costituire una delle chiavi di lettura più interessanti de *La Sentenza* (1960) di Giacomo Manzoni e che rende quest’opera una spia delle speranze e delle disillusioni legate all’immaginario del diritto e delle istituzioni dell’Italia del Secondo dopoguerra.

## 2. Raccontare la giustizia

Legato al clima di profondo rinnovamento della *Neue Musik* dell’esperienza darmstadtiana, Giacomo Manzoni<sup>1</sup> ha affiancato alla sperimentazione sonora un’ampia produzione legata all’approfondimento di problemi teorico-compositivi con la traduzione di *Filosofia della musica moderna* e *Dissonanze* di Theodor Adorno, nonché, tra gli altri, del *Manuale di armonia* e *Analisi e pratica musicale* di Arnold Schönberg. Accanto a essi, la sua nutrita bibliografia testimonia una centralità nel dibattito musicale del nostro Paese al quale egli ha partecipato attraverso un singolare e personale modello di impegno militante. Manzoni «si è mosso fin dall’inizio all’interno dei problemi compositivi di Darmstadt, ma distinguendosi presto per il suo stile in cui la musica, la nuova musica, diventa linguaggio teatrale. [...] Diventa precisamente teatro come forma d’impegno che interviene nelle cose della *polis*, nei problemi della città degli uomini, che investe quindi, proprio in termini d’impegno, il suo stesso materiale musicale, la musica nuova, la sua ricerca, il suo uso» (Pestalozza 2002: 291).

Espressione di questo *engagement* politico-civile è una costante attenzione prestata dal compositore milanese ai temi riguardanti il mondo della giustizia e delle istituzioni<sup>2</sup>. Non rappresenta un caso, infatti, che *La sentenza* segua sul piano cronologico *La legge* (1955), incentrata sulla tragica repressione delle proteste contadine a Melissa, in Calabria, e le *Cinque vicariote* per coro misto e orchestra (1958) su canti popolari siciliani ispirati alle vicende dei condannati nelle carceri palermitane della Vicaria (Albert 2017). La testimonianza è quella di un modello d’impegno «inteso come volontà di trasformazione del mondo», nel quale il ruolo del compositore, «tenendo conto delle vaste implicazioni, ideali, sociali, culturali di oggi, consiste nell’assumere un ruolo propulsivo rispetto al

---

<sup>1</sup> Nato a Milano nel 1932, dopo la sua formazione Giacomo Manzoni ha avviato un’intensa stagione compositiva, mai disgiunta dalla ricerca teorica e dall’insegnamento prima al conservatorio G.B. Martini di Bologna e in seguito al conservatorio Giuseppe Verdi di Milano. È autore di opere per la scena come *La Legge* (1955); *La sentenza* (1960), *Per Massimiliano Robespierre* (1974), *Atomtod* (1984), *Doktor Faustus. Scene dal romanzo di Thomas Mann* (1988); di decine di composizioni per orchestra e per diverse formazioni da camera e corali; delle musiche per il film *Malina* di Werner Schroeter (1990). Germanista per formazione e apprezzato critico musicale per *l’Unità*, ha contribuito al dibattito musicale a partire dalla fine degli anni Cinquanta con numerosi interventi che spaziano dal piano della divulgazione (Manzoni 1961) allo studio di una delle figure chiave della musica novecentesca come Arnold Schönberg (Id. 1975), alla critica e all’analisi musicale (Id. 1991, 1994a, 1994b, 2007, 2009). Sull’atmosfera compositiva dell’immediato dopoguerra, sul ruolo dei *Ferienkursen für Neue Musik* tenuti a Darmstadt, nonché sul ruolo delle avanguardie musicali, tra i numerosi contributi: Rizzardi 2001; Borio 2003; Iddon 2013.

<sup>2</sup> Sulla centralità di questi temi nel panorama dell’avanguardia musicale italiana all’indomani del secondo conflitto mondiale (Riberi 2022).

passato, nel non cristallizzarlo ma portarlo avanti, nella certezza che il linguaggio musicale deve e può essere anche il veicolo di contrasti profondi, delle lotte e delle speranze della società» (Manzoni 1994a: 266).

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, questa peculiare declinazione dell'impegno politico significava soprattutto il mito socialista dell'umanità rinnovata che volgeva lo sguardo, dopo i fatti d'Ungheria, all'esempio della Rivoluzione cinese. In effetti sarebbe stata proprio la Cina, che in quegli anni cominciava ad aprirsi verso l'Occidente e ad essere oggetto di analisi in Italia da parte di un intellettuale del calibro di Franco Fortini, ad ispirare una fascinazione che vedeva nella Rivoluzione cinese il più gigantesco esperimento di liberazione del popolo dal bisogno, dalla paura, dal giogo della dominazione coloniale<sup>3</sup>.

Come aveva scritto lo stesso Fortini in apertura di *Asia Maggiore* – un testo che avrebbe contribuito non poco alla conoscenza delle vicende del Paese di Mezzo nell'Italia del “secondo dopoguerra” – «l'espansione della cultura e della civiltà europea, e la sommara appropriazione del mondo compiuta dall'Occidente nelle forme della soggezione coloniale, mentre ponevano le basi dell'unità futura, velavano, anziché rivelare, quella profonda disparità e autonomia di sviluppo, negata (contro ogni apparenza) nella visione cosmopolitica, occidentale delle cose». Da questo punto di vista, proseguiva Fortini, sia gli eventi rivoluzionari, sia l'avvento della Cina come *partner* culturale e soggetto storico «ci costringono a rivedere gran parte della nostra eredità, e delle categorie in cui ha trovato sistemazione» (Fortini 1956: 1).

Concepita secondo i dettami della tecnica seriale (Dalhaus-Eggebrecht 1988; Albéra 2001) come atto in due quadri su libretto di Emilio Jona, *La sentenza* prendeva spunto da un fatto di cronaca realmente accaduto durante la guerra cino-giapponese. Nella remota provincia di Wutan Sun-Te e suo marito Li-Scen conducono una vita di stenti e di privazioni quando la loro esistenza è sconvolta da un evento imprevisto. Sulla piazza del loro misero villaggio irrompe un banditore che annuncia agli abitanti che nelle vicinanze si è rifugiato Sen-Kó, *leader* della lotta di liberazione contro l'occupazione nipponica. Il banditore intima allora ai contadini di consegnare il fuggiasco, ammonendo loro di non prestare alcuna assistenza dal momento che «chi gli darà veste o nutrimento / avrà in sorte la morte» [*La sentenza*: 3]. Tornati nella loro capanna, marito e moglie maturano la loro decisione. Sfidando le conseguenze della repressione, Li-Scen e Sun-Te si ripromettono di dare assistenza al partigiano: «avremo coraggio / caceremo dal cuore i terrori di ieri / apriremo la porta / perché forse domani / sarà saziata la fame / e sarà resa giustizia» [ivi: 6].

Poco dopo, mentre Li-Scen è a lavoro nei campi, alla porta della loro abitazione si avvicina un uomo che batte furiosamente alla porta: si tratta di Sen-Kó braccato dai giapponesi. Dopo l'iniziale esitazione, Sun-Te compirà la sua scelta. Messa di fronte a una drammatica alternativa, la donna decide di salvare il partigiano e sacrificare suo marito, che riconosciuto come il ricercato, verrà fucilato senza alcuna pietà da un plotone di esecuzione.

---

<sup>3</sup> Su una delle personalità più complesse e poliedriche (poeta, saggista, animatore letterario e docente universitario) del panorama letterario italiano e della sua vasta produzione che spazia dalla poesia (*Foglio di via* [1946], *Poesia ed errore* [1959]; *Una volta per sempre* [1963]; *Questo muro* [1973]; *Paesaggio con serpente* [1984]; *Composita solvantur* [1994]) alla saggistica (*Dieci inverni* [1957]; *Verifica dei poteri* [1965]), alla critica letteraria: (*I poeti del Novecento*, [1977]): Luperini 1989; Lenzini-Nencini-Rappazzo 2006. Sul rapporto con l'esperienza rivoluzionaria cinese: Santarone 2021.

La scena si sposta a guerra conclusa quando, dopo la vittoria cinese, si celebra il processo a carico di Sun-Te. Il giudice invita la donna a esporre le ragioni della sua scelta, ma ella non riesce a sciogliere il complesso nodo di sentimenti che agitano la sua coscienza: «Fu tutto e niente / il patto, il dovere, l'amore / un intrico che sciogliere non so» (ivi: 13). Dopo le sue parole, in un'atmosfera di spasmodica attesa sottolineata dagli accenti della partitura, il popolo attende l'emissione del verdetto. Di fronte agli interrogativi sollevati – «dobbiamo punire i malvagi pensieri / Dobbiamo condannare per la sua confessione / Ma è giusto punire i malvagi pensieri? / È giusto condannare senza prove?» (ivi: 14) – la giuria prende una decisione del tutto imprevedibile. Non ci sarà nessuna condanna, ma nemmeno nessuna assoluzione. Solo Sun-Te può conoscere i motivi del suo gesto e sapere se la sua scelta fosse dettata dalla sincera fede nell'ideale rivoluzionario o dall'amore per Sen-Kó.

In sede critica sono stati evidenziati i tratti più marcati che legano quest'opera di Giacomo Manzoni al teatro brechtiano, ad esempio il finale aperto, l'assenza di qualsiasi commento soggettivo alla vicenda, la ricerca di una forma espressiva destinata in primo luogo a far riflettere lo spettatore (Girardi 1996). Ma più in profondità, *La sentenza* spingeva ancora più a fondo la lezione di Brecht per dimostrare il carattere paradossale proprio dell'atto stesso del giudicare e di stabilire attraverso il processo una verità collettivamente condivisa.

### **3. Eterotopia- eterocronia-isonomia**

È opportuno guardare più da vicino la scelta compositiva presente nell'opera di Manzoni perché permette di leggerne i risvolti sul piano giuridico, imponendo all'operatore del diritto di confrontarsi con una immagine del giudizio che finisce per pensare lo spazio del processo come una vera e propria eterotopia.

Il termine, coniato originariamente in ambito medico, è stato rielaborato e poi confluito nella *boîte à outils* fornita da Michel Foucault<sup>4</sup> per indicare quei luoghi reali, riscontrabili in ogni cultura di ogni tempo, strutturati come spazi definiti, ma «assolutamente differenti» da tutti gli altri spazi sociali, dove questi ultimi vengono al contempo rappresentati, contestati, rovesciati (Foucault 2006: 11). La funzione di questi spazi speciali, vere e proprie «utopie situate» in relazione a tutti gli altri spazi, è quella di «compensarli, neutralizzarli o purificarli» (ivi: 11). Ogni società ha creato le sue eterotopie e ne ha modificate o cancellate di precedenti. Quello che le accomuna è la «giustapposizione in un luogo reale di elementi apparentemente incompatibili» (ivi: 18), l'essere connessi a un'esperienza del tempo altra, a un'eterocronia. Così, nei cimiteri si cerca di rendere eterni i mortali, mentre nei musei e nelle biblioteche si ambisce ad accumulare la cultura per far sì che essa sia fruibile in ogni tempo [ivi: 20].

---

<sup>4</sup> Il termine “eterotopia” compare nel ricchissimo lemmario foucaultiano a partire da una conferenza tenuta dal filosofo di Poitiers su *France Culture*, il 7 dicembre 1966, in un programma condotto da Robert Vallette dedicato all'Utopia e alla letteratura. (Foucault 2006). Foucault sarebbe successivamente ritornato sul tema in una successiva versione della conferenza dal titolo *Des espaces autres*, tenuta nel 1967 presso il *Centre d'études architecturales*, che sarebbe stata poi pubblicata a distanza di più di tre lustri in *Architecture, Mouvement, Continuité* nell'ottobre del 1984 (Foucault 2002). Sui rapporti relativi alla complessa istanza di storicizzazione delle consuete categorie dello spazio e del tempo nella riflessione foucaultiana, tra i numerosi contributi: Pasquino 1986; Dreyfus-Rabinow 1989; Revel 2003; Natoli 2005; Veyne 2010; Sabot 2012.

Anche se l'intellettuale francese nella conferenza radiofonica dove dettava i principi della «eterotopologia», non menziona espressamente il tribunale, è tuttavia possibile sottolinearne il carattere di contro-spazio sulla base del complesso rapporto che il processo insatura con la dimensione temporale dell'esperienza. Da questo punto di vista, infatti, il processo pensato per (ri)costruire un evento avvenuto prima e al di fuori del suo svolgimento ambisce «all'idea di fermare in qualche modo il tempo, o piuttosto di farlo depositare all'infinito in uno spazio privilegiato [...] come se questo spazio potesse essere definitivamente fuori dal tempo» [ivi: 20-21].

Come è stato efficacemente messo in risalto: «Così come lo spazio giudiziario fonda un luogo che in opposizione al disordine sociale incarna un ordine assoluto, il tempo del processo interrompe il lineare scorrimento di quello quotidiano, vi si insinua a mo' di azione temporanea destinata a compensare attraverso l'ordine e la regolarità, le lacune del tempo profano» (Garapon 2007: 35). A ben vedere è la stessa ritualità del giudizio a segnare lo spazio del processo nel quale si determina il fluire «di un tempo non lineare straordinario che riconduce alla creazione, a differenza del tempo ordinario che avvicina gli uomini alla morte», poiché, «come in ogni rituale, il processo inverte il corso del tempo, lottando contro la finitezza e ripristinando una dimensione temporale primordiale, [...] un momento senza durata» (ivi: 44).

Al di là delle numerose questioni di ordine teoretico sollevate da queste affermazioni, può essere interessante osservare come il tema relativo al «tempo senza durata» del rituale giudiziario, alla sua esigenza di saldare il passato con il presente, finisca per connettersi a uno dei problemi centrali della riflessione sul processo, vale a dire quello della logica di accertamento dei fatti e, dunque, all'ordine di conoscenza che si realizza attraverso il meccanismo processuale. Si tratta, come è noto, di una delle direttrici di analisi dell'itinerario giusfilosofico di Alessandro Giuliani (Cerrone-Repetto 2012), che con i suoi lavori ha fornito coordinate essenziali per leggere il meccanismo processuale come «la più complessa delle istituzioni, in quanto rinvia ad aspetti logici (il problema della verità e della prova), etici (l'obbligo di comunicare la verità), politico-costituzionali (la posizione del giudice nei confronti del legislatore e delle stesse parti)» (Giuliani 1986: 83).

Da questo punto di vista, secondo l'autore, il modello della procedura occidentale si caratterizza per il riferimento a due nozioni contrapposte di ordine: l'ordine isonomico (che assume la sua forma pura nel modello dell'*ordo iudicarius* medievale) e l'ordine asimmetrico (che trova la sua manifestazione esemplare nel *processus* prussiano del diciottesimo secolo) (Giuliani 1961, 1966). Sul piano storico, al modello più risalente fondato su un ordine isonomico basato sulla posizione di tendenziale parità delle parti e sulla concezione della prova come *argumentum* della tradizione retorica, si sostituì nella prassi e nella mentalità della modernità giuridica il riferimento ad un ordine asimmetrico basato sulla assoluta preminenza di una parte, sulla funzionalizzazione del processo alla ricerca della verità, su una nozione di prova intesa come *evidentia* tesa a una dimostrazione quanto più possibile certa e obiettiva del fatto oggetto di causa (Giuliani 1988).

Tuttavia, ciò che viene in rilievo in questa sede dell'insegnamento del filosofo leccese non riguarda solo la modalità per la quale queste forme si differenziano per i poteri riconosciuti al giudice e alle parti, o il differente statuto veritativo riconosciuto agli elementi probatori, quanto la modalità del tutto antitetica con la quale esse realizzano la propria eterocronia, attraverso il loro differente rapporto con la materia del processo, vale a dire a «ciò che stato fatto». Più precisamente, si tratta «del valore di verità, del margine di operatività che nelle due prospettive vengono riconosciuti al passato» (Macioce 2007: 77). In altri termini, poiché i fatti appartengono al passato, e il processo presuppone un



accertamento dei fatti, sul piano logico, prima ancora che giuridico, si aprono due strade tra di loro escludenti: «delle due l'una: o il presente processuale si apre al passato, o il passato storico si rende presente» (*ibidem*).

Nel modello isonomico si sceglie la prima delle due strade. Poiché il fatto appartiene indiscutibilmente al passato ed è necessario ricostruirlo, si accetta che tale ricostruzione sia indefettibilmente legata a un carattere di opinabilità, aprendo la porta a una valutazione dialettica che orienta la gnoseologia giudiziaria sulla logica della persuasione. Al centro di tale modello si situa dunque la testimonianza, «un'operazione di apertura e distensione temporale: è la memoria che dilata il presente fino a raggiungere il passato, ed è attraverso di essa che il passato si fa presente» (*ibidem*). All'opposto, nell'ordine asimmetrico il concetto di prova come *evidentia* modifica radicalmente l'impianto epistemico di riferimento rinviando a un modello di osservatore «che non è il testimone in senso giuridico ma lo scienziato» (Giuliani 1987: 534). In questo modello l'eterocronia processuale realizza un'operazione inversa a quella in precedenza descritta. Nell'ordine asimmetrico il passato storico viene attratto nel presente processuale perché la prova intesa come dimostrazione «garantisce la verità del fatto» dal momento che «lo considera come un fatto presente». In tal senso «il fatto storico e il fatto empirico divengono tendenzialmente la stessa cosa e su di essi lo scienziato-giudice può lavorare con gli stessi strumenti, ovvero con gli strumenti che una logica formale gli mette a disposizione» (Macioce 2007: 78).

#### **4. «Abitare il tempo come una casa»**

Tornando all'analisi dell'opera di Manzoni, quanto detto permette di comprendere come l'epilogo processuale della sua opera rappresenti una profonda riflessione sul valore di verità assunta dal meccanismo processuale. Come ammoniva Michel Foucault, «l'utopia consola, l'eterotopia inquieta» (Foucault 2006: 7). Inquieta a tal punto da far vacillare certezze consolidate, mettere in crisi i tradizionali binari del senso comune<sup>5</sup> spostando il *focus* dalla logica del procedimento al dramma tutto umano del giudizio. L'impressione è di essere trasportati in una terra di confine nella quale sembrano affievolirsi fino a svanire i pregiudizi logicisti di un processo capace di misurare analiticamente i fatti e ricostruire scientificamente il passato<sup>6</sup> (Foucault 1972a, 1994, 2013; 1967: 7-8 e 10).

---

<sup>5</sup> «Le *utopie* consolano; se infatti non hanno luogo reale si schiudono tuttavia in uno spazio meraviglioso e liscio; aprono città dai vasti viali, giardini ben piantati, paesi facili anche se il loro accesso è chimerico. Le *eterotopie* inquietano senz'altro perché minano segretamente il linguaggio, perché vietano di nominare questo e quello, perché spezzano e aggrovigliano i luoghi comuni, perché devastano anzi tempo la «sintassi» e non soltanto quella che costruisce le frasi, ma quella meno manifesta che fa «tenere insieme»... le parole e le cose. È per questo che le utopie consentono le favole e i discorsi: si collocano nel rettilineo del linguaggio, nella dimensione fondamentale della *fabula*; le eterotopie inaridiscono il discorso, bloccano le parole su se stesse, contestano fin dalla radice ogni possibilità di grammatica.» (Foucault 1966: 8)

<sup>6</sup> È interessante notare come a partire dai corsi tenuti al College de France dal 1971 al 1973 (Foucault 2019; Foucault 2016), nonché delle celebri conferenze tenute a Rio de Janeiro nel 1973 (Foucault 1994), l'attenzione dell'intellettuale francese si sarebbe a più riprese concentrata sulle pratiche giudiziarie e in special modo dell'inchiesta come «forma» di produzione di verità (Guadagni 2016) ed il suo ruolo nei «processi di soggettivizzazione» che hanno interessato la cultura occidentale (Bodei 2008). Si trattava di una progressiva focalizzazione degli interessi foucaultiani intorno al più ampio rapporto che la tematica della verità intrattiene con le forme del potere espresso dalla nozione di 'regime di verità', intesa a sua volta come la pluralità di discorsi «che la società accoglie e fa funzionare come veri, i meccanismi e le istanze che permettono di distinguere gli enunciati veri e falsi, le tecniche e i procedimenti che sono valorizzati per

All'opposto, il processo assume la valenza di un dramma umano perché il tempo che rivive nel suo svolgersi è irrimediabilmente legato alla partecipazione delle parti e all'elaborazione individuale, ad un passato inscindibilmente legato al presente. Un tempo che, per usare le parole del filosofo di Poitiers, «vive in un pensiero in cui lo sviluppo cronologico si pone all'interno di un quadro su cui non si costituisce che un percorso, il cui punto di partenza è fuori dal tempo reale e dentro di esso» (Foucault 2006: 355), e che comporta uno sforzo inesausto per problematizzare «tutto ciò che si è formato in esso, tutto ciò che abita nel suo elemento mobile, in modo che appaia la lacerazione senza cronologia e senza storia da cui il tempo proviene» (ivi: 357). L'eterotopia processuale diventa lo spazio specifico nel quale il rito permette di trasformare l'esperienza del passato in «tempo vissuto» trasformando il tempo lineare in tempo collettivo, ovvero creando un orizzonte di senso attraverso la connessione di tempo e spazio e permettendo al tempo di essere «abitabile e calpestabile come una casa»<sup>7</sup> (Han 2021: 11).

Da questo punto di vista, la drammaturgia della *Sentenza* sembra sfidare il carattere del tutto illusorio e fallace del senso dell'atto performativo del condannare, di quelle parole che hanno come effetto di separare il colpevole dalla società e sottoporlo alla istanza afflittiva della pena. Si tratta, occorre aggiungere, di una sfida condotta sul registro della provocazione perché legata a un modello di ragionamento processuale che la bulimia scienziata della modernità occidentale aveva confinato in un angolo della storia per far posto alla razionalità e all'evidenza dei fatti. Di fronte alla vicenda processuale di Sun-Te, un verdetto processuale è “impossibile” non solo per una «saggia adesione all'evidenza del dubbio» (De Benedictis 2002: 92), ma anche perché il carattere autenticamente rivoluzionario della giustizia nata con il processo di liberazione consiste proprio in quell'apertura del presente processuale verso il passato, in quella tensione attuale che acquista la memoria storica dell'evento oggetto del processo rispetto al quale il *non-liquet* diventa l'unica risposta coerentemente praticabile.

Ciò perché la scelta drammaturgica di Manzoni finisce per spostare l'accento sulla dimensione sociale della decisione giudiziaria e il suo ruolo per la costruzione della coscienza collettiva. A differenza del giudice scienziato isolato nella prospettiva logico-formale, la natura partecipativa del verdetto fa assumere alla problematica della giustizia un carattere marcatamente popolare. Non si tratta solo di mettere in rilievo il ruolo del rituale processuale come vettore di espressione formale dei sentimenti della comunità, quanto enfatizzare il ruolo creativo del giudizio (Douglas 2006) «che attraverso la manipolazione delle emozioni produce particolari valori sia nei partecipanti che negli

---

arrivare alla verità, lo statuto di coloro che hanno l'incarico di designare quel che funziona come vero» (Foucault 1976). Significativo come nei suoi scritti, e come ribadito dall'autore nel *Dibattito con i maoisti sulla giustizia popolare* pubblicato su *Temps Modernes* nel 1972, Foucault rifiutasse la posizione classica del marxismo ortodosso sul diritto e in particolare sulla rappresentazione delle procedure di giustizia come mere sovrastrutture delle relazioni economiche: «il funzionamento dell'apparato giudiziario [...] non è espressione dei rapporti economici, né tanto meno una loro estensione. Si iscrive come rapporto di potere nei rapporti economici e in questa maniera li modifica: trascrive i rapporti economici nei rapporti di potere modificandoli di conseguenza». (Foucault 1972b. Sul punto: Pandolfi 2016; Chiaromonte 2022).

<sup>7</sup> Lo stesso filosofo tedesco-coreano, già autore de *Il profumo del tempo* (Han 2017), chiarisce il senso della sua espressione ricorrendo ad una citazione tratta da *La Cittadella* di Antoine de Saint-Exupéry: «Perché è bene che il tempo che passa non dia apparentemente l'impressione di logorarci e disperderci come una manciata di sabbia, ma di perfezionarci. È bene che il tempo sia una costruzione. In tal modo posso procedere d'onomastico in onomastico, di compleanno in compleanno, di vendemmia in vendemmia, così come da bambino camminavo dalla camera di consiglio alla camera silenziosa, fra le spesse mura del palazzo di mio padre nel quale tutti i passi avevano un senso» (Han 2021: 12-13)

spettatori, fornendo una sorta di “educazione sentimentale” che produce e riproduce una certa mentalità ed una specifica sensibilità» (Garland 2006: 107; Chase 2009: 140).

Si tratta di un’opzione che si lega indissolubilmente alle opzioni compositive presenti nella partitura, un’atmosfera musicale sospesa che trova nella tecnica seriale<sup>8</sup> la modalità espressiva per una scrittura che a prima vista procede asciutta con l’oggettività di una deposizione ufficiale, ma che opera svolte repentine e soprattutto inaspettate. Un registro leggero quando dovrebbe essere luttuoso, morbido dove ci aspetta durezza, elusivo quando si spera che la confessione di Sun-Te sciolga l’intreccio narrativo e ristabilisca una verità. E in effetti, è proprio la confessione carica di ambiguità, di allusioni, di non detto a rappresentare la chiave del finale aperto dell’opera. Un finale che Manzoni risolve nella coscienza della protagonista, a testimonianza non del fatto che una verità non esista, ma che occorra pensare la verità altrimenti, perché occorre accostarsi a essa diversamente, in modo meno rigido, schematico e semplicistico, tenendo conto del suo carattere pluriarticolato.

Un suono rarefatto quasi privo di consistenza fa da sfondo alla disperata angoscia di Sun-Te dopo la pronuncia del verdetto: «ma io voglio giustizia / e pace nel cuore» (*La sentenza*: 14). Al dramma intimo della donna si contrappone la risoluta certezza espressa dalle voci del popolo: «Saggia è la sentenza / essa darà i suoi frutti / quando non lo sappiamo / oggi stesso forse / o il giorno che verrà / Ti invita ad una scelta / ad una tua certezza / oltre l’ambiguità / a camminare dopo / ciò che appare e non è / perché se ci sarà condanna essa nasca da te» (ivi: 14-15).

In questo senso il finale della *Sentenza* esprime una tensione irrisolta nella quale l’ideale di giustizia diventa pratica della libertà che non comanda né ammonisce, ma richiama ciascuno alla scelta. Un atto che nel caso di Sun-Te rappresenta la rottura di qualsiasi orizzonte di giustificazione compiuto a prezzo di un lacerante sacrificio – è stato pur sempre ucciso un innocente – ma acquisisce un significato in nome della contrapposizione a quella logica di dominazione espressa nell’occupazione giapponese assunta a simbolo di ogni regime totalitario che pretende di cancellare la presenza e la volontà dell’Altro.

## 5. Specchi della transizione costituzionale

A ben vedere, la scelta drammaturgica presente nel finale della *Sentenza* fornisce una traccia tutt’altro che anodina sotto il profilo giuridico e capace di interpretare anche una precisa atmosfera dell’Italia del dopoguerra alle prese con una faticosa ricerca di senso dei nuovi assetti sociali sanciti con la Costituzione repubblicana, nata dalla lotta di liberazione al nazi-fascismo (Luciani 1991; Pezzini-Rossi 2016).

Sotto questo profilo, dunque, è possibile provare a comporre la complessa trama d’interazioni presente nella riflessione sul processo condotta ne *La Sentenza*, dove l’affannosa ricerca di una verità processuale si sovrappone all’inesausto bisogno di una verità storica sui crimini del passato regime (Douglas 2001; Carlson 2018) che permetta di vivere il “tempo nuovo” della Costituzione. Una sovrapposizione di piani nella quale ritorna quella ‘tensione veritativa’ sulla quale si è posto l’accento in apertura di questo contributo e che, pur scontando l’inevitabile dimensione

---

<sup>8</sup> Sui numerosi profili di riflessione aperti dall’orizzonte temporale dell’avanguardia musicali del Novecento: (Garda 2007; Mazzina 2012)

costruttivistica e narrativa che accomuna il giudice allo storico (White 2006, 2019) nel modo con il quale essi da differenti prospettive (Ginzburg 2000, 2006) si accostano alla (ri)costruzione del passato, e pur partendo dalla consapevolezza che «la ‘verità storica’ è fragile e parziale non meno (o più) della ‘verità processuale’» (Costa 2020: 40), trova un punto di sintesi nel riferimento al valore fondante della memoria e della testimonianza civile per l’elaborazione delle identità individuali e collettive e come proiezione verso il futuro (Assman 2002).

In tal senso, *La sentenza*, diventa allora un testo di grande interesse per leggere tra le pieghe del discorso del teatro musicale il significato della transizione costituzionale, intesa nella sua dimensione di ‘storicità’ o più precisamente come momento capace di fornire una testimonianza emblematica del modo di elaborare una memoria del passato al quale il testo costituzionale si contrappone, ed un immaginario per il futuro al quale la nuova esperienza politico-istituzionale inevitabilmente si connette. (Meccarelli 2017, 2018).

Come è stato efficacemente posto in risalto: «Le Costituzioni non sono creazioni *ex nihilo*» dal momento che si rapportano in maniera specifica al passato ed al futuro. Da un lato, «Mantengono sempre un rapporto con il passato». Tale “rapporto” è di solito duplice: in primo luogo, con una dimensione del passato prossimo, nel senso che la Costituzione stabilizza una rottura (che nel suo disegno archetipico è espressa da una rivoluzione) ed in secondo luogo con una dimensione di passato una più remota, vale a dire la tradizione contro la quale la rivoluzione è scoppiata». D’altro canto, «nel momento della scrittura della Costituzione, la rivoluzione è già il passato», per questo motivo, «una Costituzione ha sempre la necessità di costruire un ‘presente futuro’», nel senso che essa «stabilizza il passato con un obiettivo: collegare il tempo, durare, persistere. La dimensione del futuro è pertanto posta in primo piano. È ad essa – e ai suoi vettori – che il legislatore costituente si rivolge» (Paixão 2016: 153; Husserl 1998).

All’interno di questa prospettiva, l’opera di Manzoni permette di cogliere il senso profondo della riflessione sul “tempo” e sui “tempi” della Costituzione, nonché per valutare «la tensione tra la forza progettuale della Carta e la «intermittente e poi inconcludente progettualità della politica» (Lacchè 2013: 369) che avrebbe accomunato buona parte della cultura italiana del dopoguerra. Basti citare la severa diagnosi di Piero Calamandrei pronunciata due anni dopo l’entrata in vigore della Carta: «Nella impossibilità di attuare immediatamente le riforme di carattere sociale vagheggiate da alcuni partiti progressivi della Costituente, questi si sono contentati di inserirne nella Costituzione almeno il preannuncio... Così, per compensare le forze di sinistra della rivoluzione *mancata*, le forze di destra non si opposero ad accogliere nella Costituzione una rivoluzione *promessa*» (Calamandrei 1950: 135); o le parole cariche di disillusione di Emilio Lussu: «Noi siamo usciti da una rivoluzione mancata, la rivoluzione del grande movimento partigiano, la rivoluzione del Comitato di Liberazione Nazionale. Può dispiacere a molti... Per me è stato uno dei dolori più grandi della mia vita» (Galli della Loggia 1999: 189).

Da questo punto di vista le parole appena citate segnavano una impietosa disamina della situazione politica degli anni Cinquanta caratterizzata da forti resistenze conservatrici in ampi settori della politica e della società. Come è stato evidenziato nel dibattito storiografico: «Nel clima della guerra fredda – e nelle forme particolari che essa aveva assunto nel nostro paese, grazie anche al ruolo svolto dalla Chiesa cattolica – forme differenti di conservatorismo politico, sociale e culturale erano venute a intrecciarsi e a rafforzarsi a vicenda, chiudendo i varchi alle aperture e alle speranze di rinnovamento dell’immediato dopoguerra» (Crainz 1996: 10). Il clima di “democrazia protetta” si

traduceva in pratiche costanti di discriminazione ed esclusione condotte da apparati pubblici formati negli anni Venti e Trenta del secolo (emblematiche, a tacer d'altro, la struttura del Ministero dell'Interno retto da Mario Scelba e la scarsa consistenza numerica del processo di epurazione tra i ranghi della magistratura dal 1945) a testimonianza di quanta vischiosità portasse con sé la transizione costituzionale e quante eredità e scorie del passato regime filtrassero nel cuore delle istituzioni repubblicane (Fimiani 2019:17).

A marcare una svolta sul piano politico sarebbero stati i moti di piazza che nel 1960 avrebbero provocato la caduta dell'esecutivo guidato da Tambroni con l'appoggio in Parlamento del Msi, partito al quale era stato concesso di celebrare il proprio congresso a Genova, città medaglia d'oro della Resistenza. Certamente, la soluzione di continuità era stata pagata a caro prezzo, tuttavia la dimensione della protesta antifascista, che andò ben al di là della tradizionale partecipazione dei militanti dei partiti di sinistra (Colarizi 2019: 11-12), avrebbe rafforzato la sensazione di giocare una partita finalmente decisiva per gli assetti statuali di un'Italia "nuova", nata dalle istanze di profondo cambiamento unito al rifiuto dell'autoritarismo e della logica della dittatura.

Attraverso queste tensioni a pochi mesi dalla protesta, destinata ad aprire una pagina nuova nel processo di democratizzazione e di partecipazione politica in Italia, l'opera di Manzoni finiva così per assumere anche un profondo messaggio politico: il significato della Resistenza partigiana e dei suoi valori non poteva essere il frutto di un'elaborazione compiuta a posteriori, ma acquisiva senso solo se espresso nella pratica del nuovo ordine sancito dalla Costituzione repubblicana poiché «se è vero che il valore di libertà viene attribuito all'atto stesso di scegliere» è tuttavia impossibile evitare «il rinvio ai contenuti stessi della scelta»<sup>9</sup> (Pavone 1991: 31-32).

Si trattava di una consapevolezza espressa con chiarezza dallo stesso Manzoni allorquando sottolineava il carattere profondamente innovativo delle potenzialità del nuovo assetto istituzionale: «La Costituzione italiana del 1948 è la sola tra i paesi dell'Occidente capitalista nei suoi art. 41-44, nella parte relativa ai rapporti economici, a riconoscere accanto alla proprietà pubblica quella privata, appunto capitalistica, ma sottoponendola alla funzione dell'utilità sociale, ovvero concependo la sua conversione pubblica, ovvero l'abolizione ove questa condizione non fosse osservata». «In altre parole», concludeva, l'ordine che governa l'assetto dei rapporti economici e sociali «non è assoluto, ma è subordinato ai principi di uguaglianza, di lavoro e di sapere che, appunto, costituzionalmente sono, secondo l'antifascismo che connota la nuova storia italiana, alla base della società» (Manzoni 1994 b: 276).

Eppure, se era ora di chiudere definitivamente i conti con il passato dittatura (Ricoeur 2003; Garapon 2009), tra le righe s'intravedeva qualcosa di diverso che atteneva all'esperienza della giovane democrazia italiana. A ben vedere, far rivivere la scelta della Resistenza (Bascherini-Repetto 2016) significava affrontare *vis à vis* il dilemma della coscienza divisa tra la cultura della rivoluzione, di un inizio destinato ad aprire una volta

---

<sup>9</sup> Non vi è dubbio che tale messaggio rappresentasse un valore condiviso nell'universo compositivo dell'avanguardia musicale italiana del dopoguerra. Emblematiche in questo senso le parole di Luigi Nono: «La Resistenza, come atto concretamente rivoluzionario, e fondamentale nella nostra vita, necessita, provoca e forma scelte e coscienza innovatrice non necessariamente, e una volta per sempre, al tempo della lotta armata, ma nella sua complessa continuità, tanto più necessaria e rilevante considerati i vari tentativi e risultati di censura, d'imbrigliamento, di retorica esaltazione o di mistificazione». In effetti, egli proseguiva: «il tema della Resistenza nella musica non è quindi da collegare unicamente all'uso dei testi e di situazioni di lotta partigiana, cioè fermato nel tempo, ma è potenzialmente presente in quelle espressioni in cui la verità e la novità di ricerca, di inventiva e di realizzazione amplia e sviluppa la capacità fantastica, l'intelligenza ricettiva e la coscienza dell'uomo» (Nono 2007: 158-159).

per tutte una storia nuova, o accettare invece la logica progressiva e conflittuale della libertà e della giustizia attraverso un percorso del quale la democrazia garantisce le condizioni (Delledonne 2009: 235). La lacerante alternativa tra la democrazia come processo e la democrazia come ordine definito (ivi: 236) proiettava così tutta la sua complessità, e avrebbe continuato a nutrire i dubbi e le coscienze di tante generazioni dell'Italia "repubblicana".

## Riferimenti bibliografici

- Albéra P., 2001. *Modernità. Il materiale sonoro*, in *Enciclopedia della Musica* diretta da J.J. Nattiez con la collaborazione di M. Bent, R. Dalmonte, M. Baroni, I, *Il Novecento*, 119-137.
- Albert G., 2017. *Continuità e discontinuità nei principi drammaturgici del teatro musicale di Giacomo Manzoni da La legge e a Per Masimiliano Robespierre*, in G. Borio, G. Ferrari, D. Tortora (a cura di), *Teatro d'avanguardia e composizione sperimentale per la scena in Italia (1955-1970)*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini.
- Assman A., 2002. *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Bologna, Il Mulino.
- Bascherini G., Repetto G., 2018. *Il romanzo della resistenza e la transizione costituzionale italiana: la letteratura tra moralità e istituzioni*, in F. Cortese (a cura di), *Resistenza e diritto pubblico*, Firenze, Firenze U.P., 221-240.
- Bodei R., 2008. *Il dire la verità nella genealogia del soggetto occidentale*, in M. Galzigna (a cura di), *Foucault oggi*, Milano, Feltrinelli, 124-133.
- Borio G.M., (a cura di) 2003. *L'orizzonte filosofico del comporre nel XX secolo – The Philosophical Horizon of Composition in the Twentieth Century*, Bologna, Il Mulino.
- Brooks P., 1996. *The Law as Narrative and Rhetoric*, in P. Brooks, P.D. Gewirtz (eds.) *Law's Stories*, New Haven, Yale U.P.
- Brooks P., P.D. Gewirtz (eds.) 1996. *Law's Stories*, New Haven, Yale U.P., 14-22.
- Bruner J., 2002. *Making Stories: Law, Literature, Life*, Cambridge (Mass.), Harvard U.P.
- Calamandrei P., 1950. *Cenni introduttivi sulla Costituente e i suoi lavori in Commentario sistematico alla Costituzione italiana*, diretto da Piero Calamandrei e Alessandro Levi, Vol. I, Firenze, Barbera.
- Carlson K., 2018. *Model(ing) Justice. Perfecting the Promise of International Criminal Law*, Cambridge, Cambridge U.P.
- Cerrone F., Repetto G., (a cura di) 2012. *Alessandro Giuliani. L'esperienza giuridica tra logica ed etica*, Milano, Giuffrè.
- Ceserani R., 2010. *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Mondadori.
- Chase O.G., 2009. *Gestire i conflitti. Diritto, cultura, rituali*, Laterza, Roma-Bari, [ed.or. *Law, Culture and Ritual. Disputing System in Cross-Cultural Context*, New-York, London, New York U.P.

- Chiaromonte X. 2022. «Il più giuridico dei corsi. Note su Teorie e istituzioni penali», *Aut Aut*, 393: 59-72.
- Colarizi S., 2019. *Un paese in movimento. L'Italia negli anni Sessanta e Settanta*, Roma- Bari, Laterza.
- Costa, P. 2020. «Dire la verità? una missione impossibile per la storiografia?», in *Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, 49: 9-41.
- Cover R., 1983. «The Supreme Court, 1982 Term: Nomos and Narrative», *Harvard Law Review*, 97: 1-306.
- Crainz G., 1996. *Storia del miracolo italiano. Culture identità, trasformazioni tra gli anni Cinquanta e Sessanta*, Roma, Donzelli.
- Dalhaus C., H.H. Eggebrecht, 1988. *Che cos'è la musica?* (1985), Bologna, Il Mulino.
- De Benedictis A.I., 2002. *La sentenza impossibile: un primo «banco di prova» tra compromesso e attualità*, in C. Di Gennaro, L. Pestalozza, *Per Giacomo Manzoni*, Quaderni di M/R, Lucca, LIM.
- Delledonne G., 2009. *La Resistenza in Assemblea Costituente e nel testo costituzionale del 1948*, in *Historia Constitucional*, 10: 217-241, <http://historiaconstitucional.com>.
- Di Donato F., 2008. *La costruzione giudiziaria del fatto. Il ruolo della narrazione nel "processo"*, Milano, Franco Angeli.
- Di Donato F., Faralli C., Faria Silvestre A.C., Gaakeer J., Howe S. (eds.) 2021. *Dignifying and Undignified Narratives in and of (the) Law. Proceedings of the IVR World Congress 2019 WS Law and Narrative*, Bologna, Italian Society for Law and Literature.
- Douglas L. 2001, *The Memory of Judgment. Making Law and History in the Trials for Holocaust*, New Haven, Yale U.P.
- \_\_\_\_\_, 2006 «The Didactic Trial. Filtering History and Memory into the Courtroom», in *European Review*, 14, 4: 513-522.
- Dreyfus H., Rabinow P. 1989. *La ricerca di Michel Foucault* (1983), Firenze, Ponte alle Grazie.
- Ferrari V., 2008. *Prefazione a F. Di Donato, La costruzione giudiziaria del fatto. Il ruolo della narrazione nel "processo"*, Milano, Franco Angeli, 11-16.
- Fimiani E., 2019. *Guardare l'Italia dalla parte delle radici. Il male oscuro della Repubblica*, in M. De Nicolò, E. Fimiani, *Dal Fascismo alla Repubblica: quanta continuità? Numeri, questioni, biografie*, Viella, Roma, 12-23.
- Fortini F., 1956. *Asia maggiore*, Torino, Einaudi.
- Foucault M., 1967. *Le parole e le cose. Per un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli
- \_\_\_\_\_, 1972a, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi.
- \_\_\_\_\_, 1972b, «Sur la justice populaire. Débat avec les maos», in *Les Temps modernes*, 310 bis: *Nouveau Fascisme, Nouvelle Démocratie*, 355-366.
- Foucault M., 1976. *Intervista a Michel Foucault a cura di A. Fontana, P. Pasquino*, in M. Foucault, *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, Torino, Einaudi, 171-192.

- \_\_\_\_\_, 1994. *La verità e le forme giuridiche* (1973), a cura di L. D'Alessandro, Napoli, La città del sole.
- \_\_\_\_\_, 2002. *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie* (1984), a cura di S. Vaccaro, Milano, Mimesis.
- \_\_\_\_\_, 2006. *Utopie Eterotopie*, a cura di A. Moscati, Cronopio, Napoli [*Les hétérotopies*, 1966].
- \_\_\_\_\_, 2013. *Mal fare dir vero. Funzione della confessione nella giustizia. Corso di Lovanio 1981*, Torino, Einaudi.
- Foucault M., 2016. *La società punitiva. Corso al College de France (1972-1973)*, a cura di D. Borca, P.A. Rovatti, Feltrinelli, Milano
- Foucault M., 2019. *Teorie e istituzioni penali. Corso al college de France (1971-1972)* a cura di D. Borca e P.A. Rovatti, Milano, Feltrinelli.
- Freud S., 2021. *Il motto di spirito* (1905), Torino Bollati Boringhieri
- Galli della Loggia E., 1999. *Il mito della Costituzione*, in L. Belardelli, L. Cafagna, E. Galli della Loggia, G. Sabbatucci, *Miti e storia dell'Italia unita*, Bologna, Il Mulino, 187-201.
- Garapon A., 2007. *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, (1997) Raffaello Cortina, Milano.
- \_\_\_\_\_, 2009. *Chiudere i conti con la storia. Colonizzazione, schiavitù, Shoah* (2008), Milano, Raffaello Cortina.
- Garda M., 2007. *L'estetica musicale del Novecento. Tendenze e problemi*, Roma, Carocci.
- Garland D., 2006. *Pena e società moderna. Uno studio di teoria sociale*, (1990), Il Saggiatore, Milano.
- Ginzburg C., 2000. *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano, Feltrinelli.
- \_\_\_\_\_, 2006. *Il giudice e lo storico. Considerazioni a margine del processo Sofri*, Milano, Feltrinelli.
- Girardi E., 1996. voce *La sentenza*, in P. Gelli, *Dizionario dell'opera*, Milano, Baldini e Castoldi.
- Giuliani A., 1961. *Il concetto di prova. Contributo alla logica giuridica*, Milano, Giuffrè.
- \_\_\_\_\_, 1966. *La controversia. Contributo alla logica giuridica*, Pavia, Tipografia del libro.
- \_\_\_\_\_, 1986. «Ordine isonomico, ordine asimmetrico: nuova retorica e teoria del processo», *Sociologia del diritto*, 13: 81-90.
- \_\_\_\_\_, 1988. voce *Prova (Filosofia del diritto)* in *Enciclopedia del diritto*, XXXVII, Milano, Giuffrè, s.v.
- Guadagni G., 2016. «Regimi di verità in Michel Foucault», *Materiali foucaultiani*, 5: 107-126.
- Han Byung-Chul, 2017. *Il profumo del tempo. L'arte d'indugiare sulle cose*, Milano, Vita e pensiero.
- \_\_\_\_\_, 2021. *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente*, Milano, Notttempo.
- Husserl G., 1998. *Diritto e tempo. Saggi di filosofia del diritto*, Milano, Giuffrè.
- Iddon H. 2013. *New Music at Darmstadt: Nono, Stockhausen, Cage, Boulez*, Cambridge, Cambridge U.P.



- Jedlowski P., 2000. *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Milano, Mondadori.
- Lacché L. 2013. *Il tempo e i tempi della Costituzione* in G. Cazzetta, G. Brunelli (a cura di), *Dalla Costituzione "inattuata" alla Costituzione "inattuale". Potere costituente e riforme costituzionali nell'Italia repubblicana. Materiali dell'incontro di studio: Ferrara 24-25 gennaio 2013*, Milano, Giuffrè, 364-386.
- La sentenza, 1960. *La sentenza. Un atto in due quadri di Emilio Jona. Musica di Giacomo Manzoni*, s.n.t.
- Luperini R. (a cura di) 1989. *Tradizione, traduzione, società. Saggi per Franco Fortini*, Roma, Editori Riuniti.
- Lenzini L. Nencini E., Rappazzo F. (a cura di), 2006. *Dieci inverni senza Fortini 1994-2004. Atti delle giornate di studio nel decennale della scomparsa: Siena 14-16 ottobre 2004- Catania 9-10 dicembre 2004*, Macerata, Quodlibet.
- Luciani M., 1991. «Antifascismo e nascita della Costituzione», in *Politica del diritto*, 2: 183-200
- Maciocie F., 2007. *Processo, giudizio e ricerca della (delle verità)*, in P. Marchetti (a cura di), *Inchiesta penale e re-giudizio. Una riflessione interdisciplinare*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli.
- Manzoni G., 1961. *Guida all'ascolto della musica sinfonica*, Milano, Feltrinelli.
- \_\_\_\_\_, 1975. *Arnold Schöenberg. L'uomo, l'opera, i testi musicati*, Feltrinelli
- \_\_\_\_\_, 1991. *Scritti*, a cura di C. Tempo, Firenze, La Nuova Italia.
- \_\_\_\_\_, 1994a. *Problemi del nuovo teatro musicale (1960)* in G. Manzoni, *Tradizione e utopia*, a cura di A. De Lisa, Milano, Feltrinelli.
- \_\_\_\_\_, 1994b. *Musica per chi? (1972)* in G. Manzoni, *Tradizione e utopia. Scritti di musica ed altro* a cura di A. De Lise, Milano, Feltrinelli.
- \_\_\_\_\_, 2007. *Parole per musica. Da Dante a Ginsberg*, Palermo, L'Epos.
- \_\_\_\_\_, 2009. *Musica e progetto civile. Scritti e interviste 1956-2007*, a cura di R. Pozzi, Lucca, LIM.
- Mazzina P. 2012. «Il gesto del tempo. Cage e la metafisica dell'istante» in *Estetica. Studi e ricerche*, 2: 137-150.
- Meccarelli M., 2017. *Rights in Times of Crisis: An Interdisciplinary Issue for Legal Studies*, in M. Meccarelli (ed.), *Reading the Crisis. Legal, Philosophical and Literary Perspectives*, Madrid, Dykinson, 209-219.
- \_\_\_\_\_, 2018. «I tempi ascrittivi tra esperienza giuridica e ricerca storica», in *Le Carte e la Storia*, XXIV, 2: 18-25.
- Minow M., 1996. *Stories in Law* in P. Brooks, P.D. Gewirtz (eds.), *Law's Stories*, New Haven, Yale U.P., 35-45.
- Mittica M.P., 2009. «Diritto e letteratura in Italia. Stato dell'arte e riflessione sul metodo», in *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 39: 273-299.
- Natoli S., 2005. *La verità in gioco. Scritti su Foucault*, Milano, Feltrinelli.

- Nono L. 2007. *Musica e Resistenza*, intervista con Luigi Pestalozza, in L. Nono, *La nostalgia del futuro. Scritti scelti* a cura di A.I. De Benedictis, V. Rizzardi, Milano, Il Saggiatore, 158-161.
- Paixão, C. 2016. *Dispute concettuali nel Brasile contemporaneo. Amnistia. Costituzione, diversità culturale*, in M. Meccarelli (a cura di), *Diversità e discorso giuridico. Temi per un dialogo interdisciplinare su diritti e giustizia in tempo di transizione*, Madrid, Dyckinson, 148-174.
- Pandolfi A. 2016. «La dialettica della repressione. Michel Foucault e la nascita delle istituzioni penali», in *Scienza e politica*, 55, 131-149.
- Paolicchi P., 1994. *La morale della favola. Conoscere, narrare, educare*, Pisa, Ets.
- Pasquino P. 1986. *Michel Foucault. La problematica del “governo” e della veridizione*”, in P.A. Rovatti (a cura di) *Effetto Foucault*, Milano, Feltrinelli.
- Pavone C., 1991. *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Pestalozza L., 2002. *Manzoni: Il teatro come punto di arrivo*, in C. Di Gennaro, L. Pestalozza, *Per Giacomo Manzoni*, Quaderni di M/R, Lucca, LIM, 291-298.
- Pezzini B., Rossi S. (a cura di) 2016. *I giuristi e la Resistenza. Una biografia intellettuale del Paese*, Milano, Franco Angeli.
- Santarone D., 2021. «Lo straniero benevolo. Su alcune poesie “cinesi” di Fortini», in *L'ospite ingrato*, 9: 453-468.
- Revel J., 2003. *Michel Foucault. Un'ontologia dell'attualità*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Riberi M., 2022. *Luigi Dallapiccola e la lotta dell'individuo contro le oppressioni totalitarie del XX secolo*, in I. Ferrero, M. Riberi, M. Traverso (a cura di), *Diritto e opera. Itinerari di ricerca*, Roma, Aracne, 333-360.
- Ricoeur P., 2003. *La storia, la memoria, l'oblio* (2000). Milano. Raffaello Cortina.
- Rizzardi V., 2001. *Musica, politica, ideologia*, in *Enciclopedia della Musica* diretta da J.J. Nattiez con la collaborazione di M. Bent, R. Dalmondo, M. Baroni, I, Il Novecento, 67-83.
- Sabot P., 2102. «Linguaggio, società, corpo. Utopie ed eterotopie in Michel Foucault», *Materiali foucaultiani*, 1: 117-35.
- Taruffo M., 2009. *La semplice verità. Il giudice e la costruzione dei fatti*, Roma-Bari, Laterza.
- \_\_\_\_\_, 2012. *Il fatto e l'interpretazione*, in B. Biscotti, P. Borsellino, V. Pocar, D. Pulitanò (a cura di), *La fabbrica delle interpretazioni. Atti del Convegno della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi Milano Bicocca, 19-20 novembre 2009*, Milano, Giuffrè, 2012.
- Veyne P., 2010. *Foucault, Il pensiero e l'uomo*, Milano, Garzanti; Milano.
- White H., 2006. *Il valore della narrazione nella rappresentazione della realtà*, in Id. *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione* a cura di E. Tortarolo, Roma, Carocci, 37-60.
- \_\_\_\_\_, 2019. *Metahistory. Retorica e storia* (1973) 2 voll., Milano, Meltemi.