

QUESITI

ROBERTO PARADISI

**Lo spazio della giustizia nell'era digitale
Un fardello di cui sbarazzarsi
o un presidio evocativo di verità?**

Architettura e diritto hanno un legame ancestrale. Se l'architettura è organizzazione fisica e spirituale dello spazio, i luoghi del diritto, fin dall'istituzione del primo tribunale penale occidentale in Atene, evocano simboli, riti, ordine, armonia. Arte e letteratura ci restituiscono immagini capaci di spiegare l'importanza dello spazio processuale. Uno spazio, come denuncia Garapon, compromesso dalla rivoluzione digitale che ne vorrebbe e potrebbe fare a meno in nome del "mito" dell'efficienzismo.

The space of justice in the digital age: a burden to be shed or a powerful symbol of truth?

Architecture and law have an ancestral connection. If architecture is the physical and spiritual organization of space, places of law, ever since the establishment of the first Western criminal court in Athens, have evoked symbols, rituals, order, and harmony. Art and literature provide us with images that explain the importance of procedural space. A space, as Garapon denounces, compromised by the digital revolution that seeks and could do without it in the name of the "myth" of efficiency.

SOMMARIO: 1. L'organizzazione dello spazio come metafora architettonica di un bisogno primario e della riproposizione del modello cosmico - 2. Lo spazio (immaginato?) dell'ingiustizia: Botticelli e Kafka - 3. Lo spazio della Giustizia, ovvero la rottura architettonica dello spazio ordinario - 4. La rottura imposta dalla rivoluzione digitale, ovvero la despaializzazione della giustizia - 5. Considerazioni conclusive: verso la distopia del processo?

1. *L'organizzazione dello spazio come metafora architettonica di un bisogno primario e della riproposizione del modello cosmico.* L'idea che le realizzazioni architettoniche dell'uomo debbano essere fortemente simboliche e capaci di avere in sé forza, allo stesso tempo, funzionale ed evocativa è idea radicata nella cultura occidentale fin dall'idea platonica - che tanta influenza ha avuto nello studio dell'architettura - dello spazio inteso come luogo e come «sostanza»¹. E, d'altra parte, è radicata in architettura (forse anche inconsciamente in tanti altri ambiti) la concezione che nessun luogo è neutro e che, anzi, ogni luogo ha una sua anima². James Hillman spiega che, nell'antica Grecia, luoghi quali crocevia, sorgenti, pozzi, boschi... avevano specifiche qualità e specifiche personificazioni quali dei, demoni, ninfe. «Ogni luogo aveva un'intima, peculiare qualità»³. E compito

¹ Cfr. TOSCANI, *Le forme del vuoto, spazi di transizione dall'architettura al paesaggio*, Santarcangelo di Romagna, 2011, 31 ss.

² HILLMAN-TRUPPI, *L'anima dei luoghi. Conversazione con Carlo Truppi*, Milano, 2004, *passim*.

³ *Ibidem*, 90, 91.

dell'architetto, del costruttore era ed è, secondo il filosofo statunitense, percepire l'interiorità di ogni luogo, il suo spirito. «La questione è cosa vuole il luogo, non cosa vogliamo noi. Cosa vuole il luogo ora»⁴. Tornare nei luoghi di infanzia, nelle strade dove si abitava da bambini, ad esempio, ci offre un'esperienza ancestrale in cui si avverte una gioia diffusa, un senso piacevole di benessere. Tale esperienza, solitamente, viene attribuita ad un processo che scaturisce dalla nostra mente. Non secondo il filosofo junghiano però il quale sostiene che è in realtà il luogo stesso a trasmettere la memoria conservata. «È il luogo che parla di sé»⁵. Compito dell'architetto, in questa suggestiva visione (che, come vedremo, ha radicamento antico), è ascoltare, percepire, individuare l'anima del luogo, la sua «legge». Ciò vale per ogni costruzione, ma ancor di più per la realizzazione della città, «la più grande tra le opere umane»⁶. Nei tempi moderni, al posto delle città della redenzione come Gerusalemme, del mistero come Calcutta e della reminiscenza come Atene, sorgono metropoli dense di «sobborghi, periferie, divisioni, circonvallazioni, abusivismi, squallori, bassifondi e smog [...] città ridotte a ricoveri per gente di passaggio, pendolari, turisti, rifugi per i senza tetto, centri commerciali sotterrati e parcheggi che si sviluppano in verticale tra palazzi d'uffici senza volto, alveari di inquieta disperazione»⁷. La verità è che abbiamo perso la capacità di riconoscere l'anima dei luoghi: una sorta di torpore anestetizzante, dato dalla cultura in cui viviamo, che ci impedisce di cogliere le caratteristiche, i simboli, i ricordi. In sostanza, «il genio del luogo»⁸. Ecco perché, chiosa il filosofo statunitense, «l'aspetto più importante della formazione di un architetto è il risveglio della risposta estetica, il risvegliarsi dall'anestesia»⁹.

Architettura, dunque, secondo questa visione archetipica di ogni realizzazione costruttiva dell'uomo, non quale mero riempimento di vuoti finalizzato a

⁴ *Ibidem*, 96.

⁵ *Ibidem*, 95, 96. Scrive Hillman: «I luoghi hanno ricordi. Ripensiamo a ciò che la psicologia ci ripete da tanti anni: la memoria è all'interno della testa. Il mondo dei ricordi sarebbe interamente nelle nostre teste. È un'idea incredibilmente strampalata che ci impedisce di accorgerci che la memoria è *inscritta* nel mondo [...]. In molte parti dell'Europa, in seguito all'ultima guerra mondiale, i luoghi sono stati danneggiati o radicalmente cambiati dai bombardamenti, con la conseguenza di un enorme disorientamento psichico dovuto alla distruzione della memoria del mondo».

⁶ *Ivi*.

⁷ *Ibidem*, 97

⁸ *Ibidem*, 103, 104.

⁹ *Ivi*.

trasformare i luoghi neutri in funzione di pratiche esigenze umane, ma arte di cogliere il «genio del luogo», di rispettarne l'interiorità, di evocare forze e simboli meta-spaziali. Finanche, arte di rispecchiare l'interiorità psichica dell'uomo¹⁰.

Un ritorno suggestivo allo spirito di Vitruvio, ancora oggi studiato in tutte le università di architettura, che, a ben vedere, continua a spiegare anche all'uomo moderno e, spesso, «anestetizzato» (per usare l'espressione di Hillman), la ragione ontologica di certe percezioni e/o emozioni che scaturiscono dal frequentare o abitare certi posti. In questo senso, la lettura del *De Architectura* di Vitruvio, in un mondo che corre verso la digitalizzazione frenetica che mette in discussione spazi e luoghi e tende a scardinare punti di riferimento esistenziali, prima ancora che fisici e materiali, può tornare di una certa utilità persino al giurista. Anzi: permette al giurista, chiamato a confrontarsi con la rivoluzione digitale della giustizia, di indagare quelle connessioni primordiali tra spazi confinati e diritto da una parte e tra natura stessa dell'uomo e diritto, dall'altra. D'altra parte, furono i greci che, per primi, misero in relazione architettura e diritto: il comun denominatore è l'idea di armonia. «Essa - scrive Jaeger - tocca l'arte figurativa e costruttiva come la poesia, la retorica, la religione e l'etica. Dappertutto, si desta la consapevolezza che anche nell'attività produttiva e pratica dell'uomo esiste una norma rigorosa del conveniente che, al pari di quella del Diritto, non può violarsi impunemente»¹¹. In tale concetto, l'armonia non è fine a sé stessa: è il risultato di una visione antropocentrica in cui, come spiega Migotto in una suggestiva introduzione al *De Architectura* di Vitruvio, i canoni della simmetria e della proporzione sono funzionali a riproporre nella struttura architettonica la proiezione umana dell'ordine cosmico¹². Esattamente come lo Stato, in Platone, è raffigurato come la proiezione in grande dell'uomo.

¹⁰ Per un approfondimento sul punto v. FERRARI, *Architettura e psicoanalisi. Percorsi e riflessioni sugli spazi della mente*, Ferrari-Sinibaldi, Milano, 2011.

¹¹ JAEGER, *Paideia*, vol. I, La Nuova Italia, Firenze, 1978, 309.

¹² MIGOTTO, introduzione a *De Architectura*, Vitruvio, Roma, 2008, IX e ss. A ben vedere, il posizionamento dell'uomo al centro del cosmo e il costante richiamo all'uomo quale punto di congiunzione tra il mondo fisico e quello metafisico è un *topos* che rappresenta il filo conduttore di una concezione umanistica meta-storica. Claudio Sarteau ha rivendicato il carattere «costitutivo identitario» del corpo umano riflettendo sull'appartenenza dell'essere umano alla natura e quindi sull'inserimento dell'uomo nel cosmo naturale fino a ricordare, citando Dreyfus, che è necessario ripartire dal corpo umano se si vogliono ricomprendere le basi organiche della nostra conoscenza e della nostra

Parlando della realizzazione dei templi, Vitruvio avverte che senza rispettare simmetria e proporzione «nessun tempio può avere un equilibrio compositivo come è per la perfetta armonia delle membra di un uomo ben fatto»¹³. Una visione fatta propria e rilanciata dall'architettura rinascimentale dove l'analogia tra la struttura della chiesa e il corpo umano (ancora una volta l'armonia degli spazi risponde ad una concezione antropomorfa) da una parte, e la simmetria tra la costruzione del luogo sacro e il cosmo dall'altra, diventano regole imprescindibili del buon costruire¹⁴.

Presentando il trattato del grande architetto romano, Migotto scrive: «Un'opera aperta [...] che, pur partendo dalla esigenza di una rigorosa codificazione canonica di generi e di stili e dal dichiarato intento di fornire uno strumento pratico e funzionale dell'arte di edificare, non ha tuttavia precluso la possibilità ad altri percorsi interpretativi, alle suggestioni di quel grande percorso metaforico che vide nel microcosmo della struttura architettonica, nelle leggi intrinseche e inesplicabili della proporzione e della simmetria, un termine di relazione con l'ordine cosmico, con la ricerca di un indizio e di una perpetuazione dell'Essere-Forma»¹⁵.

Di più: potremmo dire, sul tracciato ideale delineato da Vitruvio, che il compito archetipico dell'architetto è quello ben spiegato da Mircea Eliade: «trasformare il caos in cosmo attraverso il divino atto della creazione»¹⁶. Trasformare lo spazio attraverso l'occupazione e l'edificazione, secondo lo

intelligenza (v. SARTEA, *Ecotecnologia. Sfide etico-giuridiche della civiltà tecnologica*, Torino, 2024, 101-115).

¹³ VITRUVIO, *cit.* 125. Ancora più nel dettaglio (127): «Se la natura ha creato il corpo umano in modo che le membra abbiano una rispondenza proporzionata con tutta la figura nel suo complesso, a buona ragione gli antichi hanno stabilito che anche nelle loro opere si debba rispettare l'esatta proporzione delle singole parti con l'insieme della figura. Quindi ci hanno tramandato i canoni per la realizzazione di ogni tipo di costruzione e, in particolare, per i templi degli dei [...]».

¹⁴ Cfr. DALL'ASTA, *Dove abita Dio. Le dimore del divino tra Atene, Roma e Gerusalemme*, Ancora, Milano, 2022, *passim*. Scrive in particolare l'Autore, in tema di corrispondenza armonica tra luoghi sacri e fisionomia del corpo umano (251-253): «Il Rinascimento prolunga la riflessione sull'analogia tra chiesa e corpo umano [...]. Così la chiesa deve essere perfettamente equilibrata in tutte le sue parti, in modo che l'uomo possa cogliervi le leggi dell'armonia dell'universo, segno della magnificenza di Dio. Tutto il Rinascimento indagherà l'armonia della forma architettonica sotto il profilo del corpo umano, sia che si riferisca alla perfezione del primo uomo Adamo, sia che venga posta in relazione a Cristo, nuovo Adamo, rappresentato nella perfezione di un corpo armonico, di un organismo perfetto».

¹⁵ MIGOTTO, *cit.* X. Per un approfondimento sull'idea di organizzazione spaziale delle costruzioni in rapporto all'ordine cosmico, si veda HOMO, *Roma imperiale e l'urbanesimo nell'antichità*, Mursia, 1976, *passim*.

¹⁶ ELIADE, *Il sacro e il profano*, Torino, 1999, 25.

storico delle religioni, è tradizionalmente inteso come «ripetizione rituale della cosmogonia»¹⁷.

Se dunque la realizzazione costruttiva si pone in diretta relazione con un ordine metafisico, essa (forte l'assonanza con quanto sostenuto da Hillman) è anche un «punto di mediazione tra l'esigenza di soddisfare un bisogno primario e, nel contempo, di sancire una propria "esistenzialità" ed "entità" che trovino legittimazione in senso temporale e una continuità rintracciabile nella perpetuazione e del recupero, anche a posteriori, della memoria di sé tramite il dato archeologico»¹⁸. Si è sostenuto, anche evocando Hegel, che l'architettura svolge il ruolo di «offrire alla comunità uno spazio di riunione, di delimitare un ambito nel quale l'uomo possa riconoscere ciò che è sacro per lui»¹⁹. Eliade, in riferimento al soglio domestico, laddove la casa è architettonicamente intesa come spazio inviolabile capace di custodire le più profonde intimità, scrive: «Il passaggio della soglia domestica è accompagnato da una serie di riti: ci si inchina e ci si prostra di fronte ad essa [...]. La soglia ha i suoi "custodi"; dei e spiriti che ostacolano l'entrata alla malafede degli uomini e alle potenze demoniache e pestilenziali [...]. La soglia e la porta rivelano immediatamente, concretamente la soluzione di continuità dello spazio»²⁰.

L'ordine architettonico, in questa visione che – come abbiamo visto – ebbe nuova e rin vigorita ripresa soprattutto nel periodo umanistico-rinascimentale, non solo si pone come punto di mediazione tra il caos e il cosmo ma assume l'uomo ed il suo corpo come «prima dimensione di misura nel senso di individuazione e di delimitazione di un contesto nel quale l'architettura appare come un grande spazio scenico dove matura e si consuma il suo destino»²¹. In tale spazio «scenico», ogni luogo è immaginato/pensato/riconosciuto per una sua precipua funzione. Ogni luogo, e quindi ogni spazio, ha la sua anima e il suo destino.

¹⁷ *Ivi*.

¹⁸ MIGOTTO, *cit.* XI.

¹⁹ FARINA, *Architettura e teoria dell'opera. Hegel tra classicismo e modernità*, in *Acme*, 1/2019, 188.

²⁰ ELIADE, *cit.* 22.

²¹ *Ibidem*, X. Sulla simmetria e proporzionalità nella costruzione dei templi in riferimento al corpo umano, Vitruvio (*op. cit.* 125) scrive: «Infatti senza rispettare simmetria e proporzione, nessun tempio può avere un equilibrio compositivo come è per la perfetta armonia delle membra di un uomo ben formato [...]».

2. *Lo spazio (immaginato?) dell'ingiustizia: Botticelli e Kafka.* Ne *La Calunnia* di Botticelli viene raffigurato un processo dai tratti lugubri e dalle tinte inquietanti (a cominciare dalla rappresentazione delle varie figure allegoriche che compaiono nel dipinto). Al centro del quadro, si svolge una scena processuale confusa e asimmetrica. Tra le figure che spiccano troviamo innanzitutto l'accusatore, che veste abiti dismessi e privi di decoro. Appare sguaiato, anche nella mimica. È in piedi di fronte a Re Mida, seduto sul trono in posizione rialzata e tiene per mano una elegante figura femminile, personificazione della Calunnia. Anche il Re, in veste di giudice, viene raffigurato in una situazione di apparente confusione, con a fianco due fanciulle (allegoria dell'ignoranza e del sospetto) che farfugliano qualcosa nelle orecchie d'asino del giudicante. Un'immagine molto lontana da quella evocata da Esiodo (che certamente Botticelli aveva in mente, tratteggiando una situazione immaginifica uguale e contraria) in cui è la dea Dike, che impersonifica la Giustizia, a sedere accanto al trono di Zeus informandolo sui giusti e sugli ingiusti²².

Nel quadro del maestro rinascimentale, l'accusato è a terra, nudo, trascinato per i capelli, con le mani giunte come per chiedere pietà, rivolto in un'altra direzione rispetto al Re-giudice, in una situazione di evidente disordine spaziale. Alla sinistra del quadro, fuori dall'azione principale, quasi a raffigurare una uscita silenziosa di scena, troviamo la Verità, dipinta da Botticelli come una fanciulla nuda e immobile, con lo sguardo e il braccio rivolti al cielo (evidente l'assonanza con il Platone della *Scuola di Atene* raffigurato da Raffaello con il dito che indica il cielo). Il Re ha lo sguardo rivolto verso l'accusatore: una suggestiva rappresentazione visiva dell'assenza di contraddittorio. Sullo sfondo, quella che dovrebbe essere l'aula del processo si apre ad un orizzonte indefinito, quasi a smaterializzare il luogo definito della Giustizia.

Il processo iniquo, così come dipinto da Botticelli, conosce dunque la frenesia dei tempi (non vi è ordine in chi parla e chi ascolta e si respira un dinamismo confuso), lo scardinamento di riferimenti spaziali simmetrici, l'apertura visiva verso un luogo indefinito, l'assenza di un rigore rituale e

²² Sul punto cfr. JAEGER, *Elogio del diritto*, in *Riv. it. scienze giur.*, 1948, 5-6. L'autore scrive: «In Esiodo, Giove è esclusivamente l'incarnazione divina della maestà della Giustizia [...]. Come simbolo di questa nuova fede, Esiodo creò una nuova dea, la figlia di Giove, che siede accanto al trono del padre e lo informa delle azioni degli uomini ingiusti di modo che egli possa punirli come meritano».

liturgico proprio di ogni scena processuale. Nel processo senza Giustizia, in un'aula senza ordine, la nuda verità resta in disparte.

La prima cosa che colpisce nel dipinto del Botticelli è proprio il disordine frenetico e l'assenza di simmetria e armonia. Potente si fa l'evocazione dell'ingiustizia in un simile contesto. Perché da sempre i luoghi della giustizia evocano un simbolismo ed un ordine: etico, procedimentale, spaziale²³.

Non diverso (potremmo anzi dire che il linguaggio letterario di Kafka sembra voler descrivere i concetti realizzati visivamente da Botticelli) è il contesto scenico in cui si svolge il rocambolesco e drammatico *Processo* di Kafka. L'aula di udienza è ubicata in una periferia suburbana, del tutto anonima, indistinguibile dalle abitazioni condominiali contigue²⁴. Tutto il contesto, in cui si svolgerà il processo, fa presagire una "giustizia capovolta"²⁵.

Il lettore del capolavoro kafkiano, prima ancora di conoscere il luogo del processo, intuisce fin dalle prime pagine dell'opera che si sta per celebrare un rito iniquo, confuso, fuori da uno spazio ordinato e da un tempo rituale. Il lettore, anche quello senza nessuna cognizione tecnica di ordine giuridico, avverte che il caos, l'ubicazione dei luoghi anonimi e la decostruzione del processo che emerge pagina dopo pagina non potrà che condurre ad un esito iniquo e drammatico. Tale fenomeno percettivo dell'uomo comune è stato spiegato in termini di una sorta di *pre-comprensione* del diritto che nasce sul terreno dell'estetica. «La teoria del processo è, per questa prima parte,

²³ Sul simbolismo dei luoghi della giustizia, V. GARAPON, *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, Raffaello Cortina, Milano, 2007, *passim*. L'autore francese (9 ss.) evoca l'antica simbologia del pozzo o dell'albero, entrambi richiamanti forze sovranaturali che presiedevano la giustizia. Luoghi dove celebrare udienza poiché in quegli spazi gli antichi individuavano la presenza del divino. Mentre il pozzo rappresenta non solo il luogo in cui si va ad attingere l'acqua ma anche «un buco nella terra», una cavità generata da un fulmine, l'albero attira il carisma dei protendendosi verso il cielo. Garapon parla di «simbolismo universale» dell'albero ricordando il riferimento biblico di Saul che esercita la giurisdizione all'ombra di un tamarindo o il mito di San Luigi che rende giustizia sotto una quercia del bosco di Vincennes. Sulla forza simbolica dell'albero si vedano anche ELIADE, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino, 1984, 26 ss. e BROSE, *Mitologia degli alberi. Dal giardino dell'Eden al legno della croce*, Bur, Milano, 1994, *passim*.

²⁴ STRAZZERI, *L'inversione cronotipica della colpa e della pena nel Processo di Kafka*, in Id., *Il teatro della legge*, Palomar, Bari, 2007, 149-170.

²⁵ L'espressione viene evocata da Gianluca Tracuzzi in riferimento al processo letterario a Pinocchio. La città di "Acchiappa-Citrulli", con le sue leggi inique, viene rappresentata (al pari della periferia suburbana kafkiana) come «il luogo dell'ingiustizia». Lo stesso giudice «è un vecchio gorilla, dagli occhiali d'oro, senza vetri [...]». Così TRACUZZI, in *Scoprire l'ippogrifo (sul processo in Pinocchio)*, a cura di TRACUZZI, *Processo e letteratura*, Giappichelli, 2022, 88,89.

scienza del giudizio estetico. Alla ragione giuridica, si collega, infatti, una sensazione o un'emozione»²⁶.

Emblematico, anche appunto da un punto di vista «estetico» come sopra spiegato, è il tragitto che l'imputato K. percorre per raggiungere l'aula del Tribunale. Si avvia verso un quartiere periferico attratto da scene di ordinario squallore di una grigia periferia: urla sguaiate, biancheria stesa per strada, venditori ambulanti che gridano nelle vie. E poi il "palazzo" di "giustizia": una anonima casa a cui si accede attraverso un cortile dove vi è un uomo scalzo che legge un giornale, una ragazzina in vestaglia che beve direttamente da una pompa d'acqua, un uomo che grida e sciami di bambini che giocano. L'imputato è dentro un condominio, una sorta di alveare suburbano in cui inizia a cercare l'aula salendo le scale e facendo domande. Infine, arriva a destinazione. Ed ecco come Kafka ci introduce dentro l'aula di "giustizia":

«Infine, K. non ebbe quasi più bisogno di chiedere, perché in questa maniera fu trascinato di piano in piano [...]. Poi però si arrabbiò per l'inutilità di tutta l'impresa, tornò indietro e bussò alla prima porta del quinto piano. La prima cosa che vide nella stanzetta fu un grande orologio a muro, che segnava già le dieci [...]. "Prego", disse una giovane donna dagli occhi neri e luminosi che stava lavando biancheria da bambini in un mastello, e con la mano bagnata, indicò la porta aperta della stanza accanto. K. credette di entrare in un'assemblea. La gente più disparata – nessuno si curò del nuovo arrivato – si accalcava in una stanza di media grandezza, con due finestre, lungo la quale correva, a poca distanza dal soffitto, una galleria, anch'essa gremita di gente che riusciva a stare in piedi solo chinata e urtava con la testa e le spalle contro il soffitto [...]. Aprendosi un varco fra due uomini che discorrevano proprio vicini alla porta – uno faceva con le due mani tese in avanti il gesto di contare soldi, l'altro lo guardava attento negli occhi – una mano raggiunse K. e l'afferrò. Era un ragazzo di bassa statura, con le guance rosse. "Venga, venga", disse. K. si lasciò condurre da quello, e si vide che, nella calca brulicante, c'era uno stretto passaggio libero, che forse separava due partiti; sembrava confermarlo anche il fatto che nelle prime file, a destra e a sinistra, K. non vedeva nemmeno un viso rivolto verso di lui, ma solo schiene di persone che rivolgevano discorsi e gesti a quelli che stavano dalla loro parte. Quasi tutti

²⁶ INCAMPO, *Metafisica del processo*, Bari, 2010, 61.

erano vestiti di nero, con vecchie giacche della festa che cadevano lunghe e lasche. Quell'abbigliamento era l'unica cosa a confondere K., per il resto avrebbe considerato la cosa come un'assemblea politica del distretto»²⁷

Una volta entrato in aula, l'imputato K. individua finalmente il giudice istruttore: un uomo piccolo, grasso, ansimante che parla sguaiatamente inscenando rumorose risate. Come il Re Mida di Botticelli, il giudice istruttore di Kafka è distratto da altro. Attenzione alla posizione della pedana del giudice descritta da Kafka (non a caso) come «piuttosto bassa». Ecco il passaggio:

«Al lato opposto della sala, dove K. fu condotto, c'era un tavolino posizionato di traverso sopra una pedana piuttosto bassa, anch'essa gremita di gente, e dietro al tavolino era seduto, quasi sul bordo della pedana, un uomo piccolo, grasso e ansimante, che si stava intrattenendo a suon di risate, con un tipo in piedi dietro di lui - questo aveva appoggiato il gomito allo schienale della seggiola e incrociato le gambe. Ogni tanto agitava il braccio in aria, come se facesse la caricatura di qualcuno. Il ragazzo che guidava K. trovò difficoltà a fare il suo annuncio. Già due volte, alzandosi sulla punta dei piedi, aveva tentato di raggiungere il suo scopo, ma non era stato notato dall'uomo là sopra. Solo quando uno di quelli che stavano sul podio ebbe richiamato l'attenzione sul ragazzo, l'uomo si volse verso di lui e, curvandosi in basso, ascoltò il messaggio appena sussurrato. Poi estrasse l'orologio e lanciò una rapida occhiata a K. "Lei si sarebbe dovuto presentare un'ora e cinque minuti fa", disse. K. voleva rispondere qualcosa, ma non ne trovò il tempo, perché non appena l'uomo ebbe finito di parlare, nella metà destra della sala si levò un mormorio generale [...]. Subito anche il mormorio crebbe e, visto che l'uomo non diceva più niente, si spense solo dopo un po'. Ora c'era molto più silenzio nella di quando K. era entrato. Solo le persone in galleria non smettevano di fare le loro osservazioni. Per quanto si riuscisse a distinguere nella penombra, tra il vapore e la polvere che c'erano lassù, sembravano vestire peggio delle persone che stavano giù. Alcuni si erano portati un cuscinetto che tenevano tra la testa e il soffitto per evitare contusioni»²⁸.

Un luogo paradossale, ubicato fuori da riferimenti ordinati spazio-temporali, abitato dal caos e da figure lugubri, con la presenza di un pubblico vociante e

²⁷ KAFKA, *Il processo*, Giunti, Milano, 2006, 66-68.

²⁸ *Ibidem*, 68,69.

ansioso di spettacolo e che presenza senza dover rispettare alcuna elementare regola di decoro. E con un giudice il quale, anziché trovarsi in una abituale posizione rialzata (accenneremo al simbolismo della pedana rialzata più avanti), si trova in una pedana «piuttosto bassa», immerso in un indefinito sciame di persone gaudenti e scomposte. «La decostruzione del processo operato da Kafka investe non solo il luogo anonimo, in cui il processo viene celebrato, ma anche la linea di demarcazione tra il pubblico che, nel romanzo, urla, applaude, fischia e il giudice a cui K. chiede conto dell'ordinanza di comparizione [...]. La verità è che la narrazione kafkiana del processo, si svolge in uno spazio confuso e in un tempo indeterminato in cui ogni decisione viene differita all'interno del processo di destrutturazione del rituale simbolico del processo. Lo spazio diviene orizzontale, non classificato, il tempo viene invertito [...]»²⁹.

3. *Lo spazio della Giustizia, ovvero la rottura architettonica dello spazio ordinario.* Se i luoghi della (in)giustizia botticelliani e kafkiani, emanano esteticamente e ontologicamente l'idea stessa di degrado ed iniquità, vi è radicata nella cultura occidentale la consapevolezza (specularmente opposta alla visione dell'artista fiorentino e dello scrittore ceco) delle coordinate estetiche, spaziali e ontologiche del luogo archetipico di Giustizia. Una consapevolezza che nasce proprio dalla organizzazione architettonica dello spazio come metafora e a seguito del riconoscimento delle più intime caratteristiche dei luoghi.

Non sfugga, pensando al primo luogo della giurisdizione occidentale, il simbolismo dell'ubicazione del primo tribunale penale ateniese con la scelta messa in bocca da Eschilo alla dea Atena di istituire l'Areopago sul colle di Ares, di fronte all'Acropoli. Una ubicazione architettonica (ma anche la scelta del nome) che radica simbolicamente il processo penale nell'idea stessa di conflitto, declinato come contraddittorio e prodromico ad una sintesi armoniosa (Armonia, nella mitologia greca, è infatti figlia di Ares e Afrodite). Torna così l'idea di Armonia (qui impersonificata da una dea) come comun denominatore tra architettura e diritto. Armonia nel complesso architettonico, intesa come realizzazione conforme alla natura stessa dell'uomo dove è radicato il conflitto ed il senso di agonismo (che il colle di Ares rappresenta).

²⁹ STRAZZERI, *Drammaturgia del processo penale. Strategie discorsive e pratiche di internamento*, Besa, Nardò, 2010, 10.

Ma Armonia anche intesa come superamento del conflitto, verso una soluzione di sintesi, che è poi la sentenza del giudice.

Ciò è peraltro sempre vero quando si parla di luoghi in cui si esercitano funzioni simboliche e strategiche per una comunità.

Hillman, nel suo dialogo con Truppi, ricorda il luogo centrale in Grecia in cui veniva realizzato, all'interno del tempio, il *prytaneion*, vale a dire il piano su cui ardeva il fuoco sacro della comunità (ma anche il posizionamento centrale del focolare domestico, dove risiedeva Hestia)³⁰. Il punto centrale di un tempio, come di una casa privata, era un luogo dedicato al Sacro. In quel punto, così valorizzato architettonicamente, gli uomini riconoscevano la loro più intima identità, riscoprivano il loro collegamento ad una dimensione metafisica.

Così, il luogo della giustizia nasce da un'idea organizzatrice che confluisce poi in uno spazio che rappresenta un ordine sensibile e concreto che deve rispettare nella forma e nella sostanza il principio meta-giuridico sotteso alla funzione del luogo stesso. «Se lo spazio può essere definito come un ordine spaziale che promana da un'idea – scrive Antoine Garapon – l'aula giudiziaria è la quintessenza dello spazio giuridico: assegna a ciascuno il proprio posto in un luogo fortemente simbolico, ponendolo a debita distanza dagli altri, con ciò riproducendo il modo di agire del diritto nella società»³¹.

Non solo un «luogo» dunque. Garapon usa una espressione che non lascia spazio a dubbi: l'aula di giustizia è la «quintessenza dello spazio giuridico». In tale espressione non vi è chi non scorga quella idea di spazio architettonico a cui abbiamo prima accennato. D'altra parte, un'aula di giustizia non è un luogo neutro. Ogni riferimento spaziale, ogni vuoto (pensiamo allo spazio che separa i banchi delle parti in conflitto dalla pedana del giudice), ogni ubicazione dei posti assegnati (si pensi al posizionamento di accusa e difesa o al posto, solitamente rialzato, in cui siede il giudice), ogni scritta, ogni rito... richiamano e testimoniano principi ed evocano presenze ancestrali in cui ogni uomo può riconoscersi. Tale riconoscimento avviene, come abbiamo precisato, attraverso l'intuizione soggettiva pre-giuridica dell'uomo. «Si tratta – scrive Incampo evocando il Cicerone del *De oratore* – di cose radicate (*infixa*) nel senso comune e di cui la natura ha voluto che non vi fosse nessuno

³⁰ HILLMAN, *op. cit.* 22.

³¹ GARAPON, *La despazializzazione della giustizia*, Milano, 2021, 101.

assolutamente incapace di sentirle e averne esperienza (*expertus*). Come davanti alla bellezza»³².

La definizione dello spazio, proprio in riferimento ai luoghi della giustizia, dà certezza a chi lo vive o lo utilizza: «L'uomo di fede prova un senso di serenità quando entra in un luogo sacro così come il laico prova un senso di fiducia e *metus reverentiae* quando entra in un Palazzo di Giustizia»³³.

Si tratta di mera suggestione, o è qualcosa che ha appunto a che vedere con «l'anima dei luoghi» e la semantica architettonica?

A non aver dubbi è Antoine Garapon. Quando il magistrato e filosofo francese ci porta per mano all'interno del *Palais de justice* di Parigi, viviamo una esperienza visiva opposta a quella kafkiana. «Chi si avventuri verso il palazzo di giustizia di Parigi, sarà dapprima colpito dal cancello d'entrata, maestoso, sormontato da gigli dorati [...]. All'ingresso meridionale due leoni sorvegliano i portoni, a evocare i templi antichi, la cui entrata era protetta dai «guardiani della soglia», ovvero statue raffiguranti, di volta in volta, arcieri, animali, semidei oppure dei come nel caso di Giano a Roma [...]. La presenza di tali guardiani, che partecipano dell'aspetto mostruoso e terrificante del sacro, segna una rottura, una soluzione della continuità spaziale e ammonisce i passanti a non tentare improvvise incursioni nel sacro recinto»³⁴.

L'immagine della biancheria stesa, dei bambini vocianti, degli ambulanti chiassoni..., perfino l'idea maleodorante della periferia kafkiana svaniscono di fronte alla maestosità nitida della Giustizia. Il vociare, la vita frenetica suburbana sembra lontano, alle spalle di chi si appresta ad entrare nel tempio della legge. Vi è una «rottura», spiega Garapon, una «soluzione della continuità spaziale». Ed è l'elemento architettonico ad ammonire i passanti, a configurare una sorta di *stargate* tra due dimensioni: quella dell'ordinarietà (magari chiassosa) che, in Kafka e Botticelli, irrompe brutalmente nella scena processuale e quella della straordinarietà fatta di silenzio, rispetto, pudore, perfino timore reverenziale. Quando si entra nell'aula di giustizia, diversamente da quando K. entra nella stanza all'interno di un ordinario e confusionario condominio in cui si celebra il suo kafkiano processo, si varca

³² INCAMPO, *op. cit.* 63

³³ CAPIELLO, *La despaializzazione della giustizia: un viaggio critico nella fenomenologia del presente*, in *Media Laws*, 2/2021, 295.

³⁴ GARAPON, *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, cit. 17.

una “porta” dal valore quasi iniziatico, un confine spirituale tra un mondo ed un altro. Si passa dal profano al sacro, dallo spazio delle contaminazioni, del soggettivismo, dell’indistinto allo spazio di una consapevolezza maggiore, di una conoscenza superiore, in definitiva della verità. Era questa la funzione delle “porte” in molte civiltà tradizionali: basti pensare ai «torii» nella cultura giapponese, ai «torana» indù, ai portali delle stesse cattedrali cristiane... Gesù Cristo stesso, in un passo del Vangelo di Giovanni (Giovanni 10,1-10), dice: «Io sono la porta, se uno entra attraverso di me, sarà salvato; entrerà e uscirà e troverà pascolo». E, d’altra parte, nell’anno del Giubileo della Chiesa cattolica, si chiede ai pellegrini di varcare la soglia della Porta Santa onde transitare simbolicamente dal peccato alla grazia di Dio.

Le raffigurazioni simboliche descritte da Garapon all’ingresso del palazzo di giustizia parigino (due leoni, esattamente come i due leoni raffigurati sopra la imponente porta sacra della città di Micene) richiamano i «guardiani» di pietra delle porte di molte civiltà tradizionali. Varcare quella soglia, come qualsiasi soglia di un luogo deputato alla Giustizia, significa pertanto entrare in una dimensione diversa dall’ordinario.

Il Palazzo di Giustizia è ubicato ad un livello superiore a quello stradale. Esattamente come la posizione del giudice all’interno dell’aula che, a differenza del giudice istruttore a cui è assegnata la causa dell’imputato K., siede in una pedana rialzata rispetto ai banchi di accusa e difesa (posti in posizione simmetrica tra loro, ad evocare la parità di armi tra le parti in causa). Il pubblico è disposto in fondo all’aula, separato da una barriera che impedisce l’ingresso ai «profani» nello spazio prettamente giudiziario. Dove si entra vestiti con decoro e dove i protagonisti tecnici (giudici, cancellieri, avvocati e accusatori) vestono la toga³⁵.

Immagini ancora in radicale contrapposizione alle rappresentazioni processuali consegnate a perenne *damnatio* collettiva dall’arte di Botticelli e Kafka dove ogni elemento può essere facilmente raffrontato: vesti sgualcite e luride dell’accusatore e del giudice (in Kafka) da una parte, e toga indossata dalle parti processuali dall’altra³⁶. E così ancora: ingresso nel mondo della

³⁵ Per un approfondimento ed una analisi su tali temi in riferimento anche alla ritualità giudiziaria e al simbolismo dell’aula di tribunale in Garapon e altri autori, cfr. PARADISI, *Il logos del processo*, Torino, 2015, 95-108.

³⁶ Sul simbolismo della toga che preserva l’avvocato e il magistrato dal contatto con esseri e oggetti contaminati, GARAPON, *ult. op. cit.* 177.

giustizia attraverso un cortile di un condominio di periferia e ingresso monumentale con elementi architettonici maestosi ed evocativi; spazi indefiniti e aperti e/o anonimi e aula ordinata nello spazio e compiutamente definita; commistione tra pubblico e magistrati e spazio incontaminato inaccessibile agli spettatori; accusa troppo vicina al giudicante e imputato lasciato nel disinteresse generale e posizione simmetrica delle parti di fronte al giudice terzo, pedana «piuttosto bassa» del giudice e pedana rialzata...

Su questo ultimo elemento, in modo particolare, è bene soffermarci, anche per la simbologia utilizzata dallo stesso Kafka. Stona infatti l'idea visiva di un giudice che si colloca in posizione ribassata, rispetto persino alla posizione dei suoi interlocutori. Non è solo una questione di «estetica». È questione di rappresentazione simbolica: chi giudica deve elevarsi al di sopra delle parti, perché contrariamente al provocatorio posizionamento della Verità nel dipinto di Botticelli, la verità (processuale) non può restare in disparte ma è il risultato di una vera e propria ascesa. Per Garapon, il giudice, per raggiungere la verità, deve scalare una vetta, alzare il suo sguardo sopra il conflitto tra le parti, astrarsi per discernere l'essenziale dal superfluo. Il filosofo francese parla di «rappresentazione della montagna sacra», una rappresentazione simbolica che ritroviamo anche all'interno delle chiese, nell'altare. Lo scranno del giudice, insomma, viene paragonato ad un altare, il punto dell'aula più contiguo al cielo, «Così la scrivania del giudice costituisce il punto culminante tanto dell'asse verticale quanto di quello orizzontale, il punto evidentemente più prossimo alla divinità: è la piccola montagna sacra, il sostituto del Monte Sinai, in cima al quale sarà rivelata al giudice la decisione più giusta»³⁷. Una «sintesi» elaborata al di sopra del conflitto generato tra le parti.

Non sfugga a questo punto una assonanza evidente tra l'idea vitruviana e rinascimentale di spazi architettonici (abbiamo citato templi e chiese) modellati in termini simmetrici al corpo umano e l'idea (laica?) dello spazio architettonico dedicato alla Giustizia modellato su un riconosciuto dinamismo naturale (il conflitto o *agòn*, iscritto nell'ordine naturale cosmico così come è iscritto nel cuore dell'uomo). Garapon definisce, a tal proposito, lo spazio giudiziale quale «una raffigurazione strutturale: si mira, grazie al simbolo – scrive il filosofo e magistrato francese – a riprodurre la struttura intima e

³⁷ *Ibidem*, 24. Sul simbolismo “cosmico” della montagna, ELIADE, *Il sacro e il profano*, cit., 29 ss.

³⁸ GARAPON, *ult. Op. cit.* 24.

matematica dell'universo. Il rituale giudiziario rappresenta la natura³⁸. E in relazione al comun denominatore di carattere ontologico che unisce gli spazi dedicati ai templi, alle cattedrali e alle aule di udienza, Garapon parla di costruzioni realizzate secondo un'unica idea di architettura sacra capace di reintegrare «a mo' di vestigia pietrificate», gli elementi essenziali della natura³⁹. D'altra parte, è in natura che la contrapposizione degli opposti genera il divenire, la sintesi. Il simbolismo, nelle aule giudiziarie, gioca dunque un ruolo fondamentale⁴⁰.

Il contesto meta-giuridico così analizzato è (meglio: è stata) la formidabile cornice all'interno della quale è nato, si è perfezionato ed infine, dopo periodi di oscurità (ben tratteggiati da Botticelli e Kafka) e rigurgiti inquisitori, si è cristallizzato il «giusto processo» così come ci era stato consegnato, nei suoi principi, dal genio greco e poi romano.

In tale scenario dagli spazi ordinati e simmetrici, simbolico, austero, il male e l'ingiustizia vengono in qualche modo isolati. «La delimitazione di uno spazio specifico del processo e la distinzione dei ruoli procedurali conferiscono all'ingiustizia una certa concretezza che va di pari passo con la sua formulazione [...]. La parte rituale della giustizia è un modo di localizzare il male e la sua risoluzione, di fissarlo nello spazio e nel tempo in vista, per scacciarlo»⁴¹. E il dinamismo naturale dialettico-conflittuale, generatore del divenire e dell'armonia, richiamato e persino riprodotto in una semantica architettonica evocativa è il luogo non ordinario in cui emerge la verità.

4. *La rottura imposta dalla rivoluzione del digitale, ovvero la despaializzazione della giustizia.* La rivoluzione digitale ci pone sfide più che epocali. La digitalizzazione del processo penale (in particolare, il processo penale telematico, è stato introdotto in Italia in termini organici dalla riforma Cartabia⁴²) ha minato le coordinate spaziali, temporali e persino simboliche

³⁸ *Ibidem*, 27 ss.

³⁹ *Ibidem*, 26.

⁴⁰ Cfr. GARAPON, *Processo penale e forme di verità*, Mimesis, Milano, 2024, 23 ss.

⁴¹ *Ibidem*, 41.

⁴² Per una panoramica sulle principali novità introdotte dal d.lgs. 150/2022 (Riforma Cartabia), v. DELLA TORRE-MALACARNE, *Riforma Cartabia e digitalizzazione della giustizia penale*, in *Riv. it. di Informatica e Diritto*, 2/2024, 287-315. Gli autori (288) sottolineano lo spirito fortemente innovativo della novella individuando la sua principale finalità nel fatto di «aver cercato di favorire la transizione di una giustizia criminale ancora prevalentemente analogica a una *digital-oriented* [...]». Inoltre, cfr. SPANGHER, *La riforma Cartabia nel labirinto della politica*, in *Diritto penale e processo*, 9/2021, 1155 ss.

del rito accusatorio arrivando finanche a decretare, con il rito cartolare, che diventa lo schema processuale ordinario a seguito di impugnazione, un abbandono della scena processuale delle parti in appello⁴³. Ma non solo: autorevoli voci si sono alzate anche per rappresentare forti criticità in relazione all'impatto del processo civile telematico e alle sue conseguenze in ordine, ad esempio, alla lesione del principio di difesa, alla sua compressione (sacrificata alle esigenze tecniche della digitalizzazione) e alla crisi del principio di oralità e immediatezza⁴⁴. In generale, è stato spiegato come la rivoluzione digitale destrutturi lo spazio e il tempo della giustizia de-simbolizzandone i riti e «promettendo agli uomini di risparmiar loro la pena di incontrarsi nei processi»⁴⁵. Si tratta di una sostanziale dematerializzazione dell'esperienza cognitiva ed emotiva con conseguente «virtualizzazione dei rapporti umani»⁴⁶.

Tra aprile e luglio 2020, l'università di Oxford ha condotto uno studio, in collaborazione con l'ente non governativo *Justice* e con l'Agenzia Governativa per il Servizio alle Corti e ai Tribunali del Ministero della Giustizia del Regno

⁴³ Così ZAPPULLA, in *Appello e rito cartolare: le parti abbandonano la scena*, in *Arch. pen.*, 1/2023, 5. Scrive inoltre Zappulla: «La cartolarità è figlia del sacrificio imposto all'oralità in ossequio agli idoli dell'efficienza e della ragionevole durata». Sul sacrificio del principio di oralità/immediatezza V. FURFARO, *La scena processuale e l'uomo scomparso*, in *Arch. pen.*, 2/2023, 14-18.

⁴⁴ Cfr. DELLA VEDOVA, *La deriva telematica nel processo civile*, in *Judicium*, 2 novembre 2014, *passim*. In particolare Della Vedova, criticando l'idea di fondo del processo telematico che ha voluto dare preminenza all'efficienza e alla celerità piuttosto che alla ricerca della verità, scrive: «È di tutta evidenza che il processo civile telematico e, quindi, l'uso massiccio dell'informatica nel rito civile non hanno affatto lo scopo di rendere il processo più "giusto" né, tantomeno, di consentire il raggiungimento della verità, per quanto generalmente, si può fondatamente affermare che senza verità non vi è giustizia. Il processo civile telematico è stato introdotto unicamente in quanto il legislatore (ma meglio sarebbe forse dire, l'amministrazione della giustizia) non è stato in grado di assicurare un processo rapido ed in linea con le indicazioni, sia costituzionali che pattizie; in una parola, non è stato in grado di garantire l'effettività del giusto processo in un tempo ragionevole» (24,25). E ancora, sull'obbligo di adeguare la struttura e la forma degli atti difensivi alle necessità digitali: «Basti pensare all'ipotesi di predeterminazione della struttura e della forma degli atti del processo, successivi agli atti introduttivi, predeterminazione che rappresenterebbe una necessità, all'interno del processo civile telematico ma che, in realtà, appare essere una compressione del diritto di difesa che, nel processo generale e, nel processo civile in particolare, si esplica attraverso il ministero del difensore, al quale non può venire imposta una modalità di espressione difensiva, spesso compressa e sbrigativa, che rappresenta, a nostro modo di vedere, una vulnerazione del diritto di difesa» (25). Sulle criticità del processo civile telematico V. anche DE SANTIS, *La metamorfosi (kalkiana) del processo telematico*, in *Questione Giustizia*, 4/2015, 161-169.

⁴⁵ ZACCARIA, *Postdiritto. Nuove fonti, nuove categorie*, Bologna, 2022, 83.

⁴⁶ Così PUNZI, *L'umanesimo digitale, verso un nuovo principio di responsabilità?* in *Democrazia e diritti sociali*, 1/2023, 24.

Unito (c.d. *Her Majesty's Courts and Tribunals Service*), sugli effetti e sulla tenuta del processo virtuale (o da remoto)⁴⁷. Un processo, fuori dai propri spazi tradizionali e dai suoi luoghi e riti simbolici.

A monitorare la ricerca, sviluppata attraverso la celebrazione di un processo su una vicenda fittizia ma con la partecipazione di giudici, avvocati e giurati, sono stati chiamati (non a caso) una docente di storia dell'architettura presso l'università di Oxford e una docente di studi socio-legali. La docente di architettura (si tratta della professoressa Emma Rowden), in particolare, vantava una esperienza nello studio della relazione tra le caratteristiche architettoniche degli edifici istituzionali e la percezione sociale della funzione esercitata in detti edifici.

Lo studio oxfordiano ha senza dubbio permesso di valorizzare alcuni (prevedibili) aspetti positivi dell'esperimento: risparmio considerevole di tempo per tutti i partecipanti (che si sono connessi nell'aula virtuale dalle proprie abitazioni o dagli uffici) e visione chiara, attraverso lo schermo, di tutti i partecipanti. Questo almeno, al netto di interruzioni tecniche e problemi al server di tanto in tanto riscontrati. E proprio tali problemi hanno rappresentato, per il gruppo di ricerca, motivo di disorientamento per tutti i partecipanti. Fino a distorcere, in alcuni casi, la percezione di ciò che avveniva in aula virtuale. Banalmente, le interruzioni tecniche hanno condizionato una alterazione della percezione (e quindi della valutazione) della prova. Inoltre, le immagini relative agli spazi retrostanti ai soggetti intervenuti hanno non solo impoverito la solennità del rito ma hanno distratto i protagonisti del processo attratti dai particolari insistenti sui vari ambienti connessi. Allo stesso modo, l'illuminazione degli ambienti e i contrasti di colori spesso hanno impedito l'osservazione nitida dei volti.

Senza probabilmente conoscere ancora l'esito di tale esperimento, Antoine Garapon, che recentemente si è occupato e si sta occupando di un'analisi non banale della rivoluzione digitale nella giustizia, sostiene che seguire un'udienza in presenza o tramite una piattaforma *on-line* modifica anzitutto la percezione dello spazio. «Su uno schermo, l'immagine è spesso sfocata,

⁴⁷ Per un approfondimento su tale studio sperimentale, v. BENEVIERI, *Il processo penale virtuale: uno studio dell'Università di Oxford*, in *Penale. Diritto e Procedura*, 5 gennaio 2021. In molte giurisdizioni (in Italia, con la riforma Cartabia è stata da poco introdotta tale possibilità ancora da sperimentare), vengono spesso già utilizzate tecnologie di collegamento video per collegare gli imputati, dal carcere o da stazioni di polizia, alle aule di giustizia. Si veda HORAN-MAINE, *Criminal Jury Trials in 2030: A Law Odyssey*, in *Journal of Law and Society*, 2014, 41, 551.

instabile e questo contrasta con la stabilità strutturata degli spazi di giustizia. Non vi è poi alcun vuoto, nessun margine per inquadrare le immagini nello spazio dell'aula»⁴⁸. E ancora: «Seguire un processo da uno schermo non permette di avere una visione d'insieme e quindi di percepire la coerenza spaziale dell'evento, ossia di comprendere l'idea che imprime organizzazione allo spazio»⁴⁹. Una mano invisibile, che segue logiche criptiche e incomprensibili per logiche umane (ma rispondenti a logiche informatiche), cambia le inquadrature di tanto in tanto, saltando da un volto all'altro. Il «mistero del processo» ora alberga nel *software*⁵⁰. E coerentemente con l'approccio informatico-digitale, la parola perde il suo peso e la sua tradizionale funzione. Non più «regina» indiscussa del processo (secondo il principio dell'oralità e immediatezza), con funzioni retoriche e persuasive, ma mero strumento di trasmissione di informazioni. «Gli scambi telematici privano la parola di questo contesto per ridurla alla funzione di trasmissione di informazioni. Ciò pregiudica la parte retorica dell'udienza, che è essenzialmente un'attività verbale, "una cerimonia di parole", come direbbe Ricoeur [...]»⁵¹. E ancora, in merito all'importanza del rito e del cerimoniale del processo: «Fare giustizia per video-conferenza significa assumersi il rischio della deritualizzazione. E cosa è la giustizia senza rituale? È quest'ultimo a rendere percepibile ciò che costituisce una società, risultando, in questo senso, essenziale»⁵². Su un piano ancora più profondo, Garapon, evocando senza riferimenti espliciti l'incontro/dialogo descritto nel *Critone* di Platone tra Socrate e le Leggi impersonificate⁵³, sottolinea come i luoghi rituali della

⁴⁸ GARAPON, *La despaializzazione della giustizia*, cit., 102.

⁴⁹ *Ibidem*, 104.

⁵⁰ *Ibidem*, 102,103. L'Autore francese sottolinea come chi partecipi ad una udienza da remoto, vede uno schermo per l'intero occupato da volti, documenti e barre degli strumenti. Non vi è posto per gli «spazi» dell'aula di giustizia, per le distanze, per i vuoti. Non solo. Garapon sottolinea anche la presenza di una regia invisibile: «I volti cambiano nel corso dell'udienza; appaiono e scompaiono senza che nessuno sappia quale mano invisibile eserciti questo potere: nessuna mano probabilmente, dal momento che abbiamo a che fare con un programma informatico. Anche qui è notevole la differenza rispetto all'aula giudiziaria, dove il giudice o il cancelliere controllano la circolazione e il comportamento dei corpi. Con la tele-giustizia, questo controllo è condiviso con la tecnica. Il mistero del processo ha cambiato campo [...]». Il riferimento è a SATTA, *Il mistero del processo*, Adelphi, Milano, 1994.

⁵¹ *Ibidem*, 112,113.

⁵² *Ibidem*, 114.

⁵³ V. PLATONE, *Critone*, in *Platone. Tutte le opere*, Roma, 1997, 127 (50a, 50c). In particolare, il riferimento è al passaggio in cui Socrate immagina di vedere di fronte a sé le leggi che assumono forma

giustizia, a differenza delle piattaforme *on line* per il processo da remoto, favoriscano l'esperienza dell'incontro tra gli uomini e la legge. Un passaggio fortemente suggestivo:

«Il luogo di giustizia custodisce l'esperienza di un incontro – non di plurimi incontri, secondo l'impressione che si ha seguendo un processo su piattaforma – che si svolge a più livelli: tra le parti presenti “fisicamente”, tra i professionisti, ma, più in profondità, un incontro della legge attraverso l'esperienza di uno spazio pubblico. Sarebbe possibile incontrarla altrimenti? Il processo offre l'esperienza di un incontro a tu per tu con la legge, permettendole di incarnarsi in una sorta di corpo»⁵⁴.

Esperienza impossibile da vivere in un processo in video conferenza dove la soglia della consapevolezza appare ad un livello piuttosto ridotto. La partecipazione da remoto, tornando all'esperimento dell'università inglese, ha indotto ad esempio alcuni partecipanti (soprattutto i giurati “laici”) ad assumere un atteggiamento meno concentrato e più informale con difficoltà, da parte del Tribunale, a trasmettere la propria autorità. Il gruppo di ricerca ha evidenziato per tutti comunque «un generale mutamento delle condotte di tutti i partecipanti verso poli maggiormente informali: sotto questo profilo, i consueti simboli della *gravitas* della funzione giudiziaria, tradizionalmente espressi con l'architettura degli spazi, con particolari indumenti, con specifici rituali, nella transizione all'aula virtuale sono andati persi»⁵⁵. Non vi è dubbio, infatti, che proprio la virtualità dello spazio processuale genera quello che è stato definito un «non-luogo» in cui la qualità della partecipazione «è una componente critica per comprendere come le distribuzioni esistenti di potere e le disimmetrie informative incidano sulle potenzialità e sui limiti dei processi di giustizia digitale»⁵⁶.

vivente ed esclamano: «Dimmi Socrate, cos'hai in mente di fare? A che altro pensi con questa azione che ti accingi a compiere, se non distruggere noi, le leggi e tutta la città, almeno per la parte che ti riguarda? [...]».

⁵⁴ GARAPON, *La despaializzazione della giustizia*, cit., 113.

⁵⁵ BENEVERI, cit. 8

⁵⁶ MAESTRI, *Giustizia digitale. Tecnologia cyber-giudiziaria e accesso alla giustizia nell'era della digitalizzazione*, in *Arch. pen.*, 3, 2020, 12. Maestri (pur in un quadro di rigorosa riflessione critica sull'utilizzo della tecnologia cyber-giudiziaria) indica anche i possibili benefici al sistema giustizia portati dalla rivoluzione digitale. Così scrive l'Autore (7): «Gli studiosi hanno riconosciuto una serie di benefici associati ad una maggiore partecipazione pubblica sia nel diritto sia nella governance delle pratiche giudiziarie. Il coinvolgimento di tutti i soggetti processuali, come alternativa alle più tradizionali procedure burocratiche, svela l'orientamento a concettualizzare la partecipazione pubblica in termini di

Proprio in riferimento a tali criticità, il gruppo di ricerca oxoniense, indicando di fatto una via palliativa per attenuare l'assenza del contesto architettonico delimitante lo spazio ontologico della giustizia, ha sottolineato la necessità di prevedere «sale di attesa virtuali progettate con il contributo di studiosi di sociologia e psicologia» per consentire ai partecipanti laici del processo di predisporre mentalmente all'assunzione di precisi ruoli formali nel corso dell'udienza. Ciò al fine di conservare «nei limiti del possibile tutti gli aspetti della ritualità, finanche le attese»⁵⁷. Un modo, in buona sostanza, per surrogare la soglia reale della “porta” della giustizia, con tutta la sua carica di simbolismo e solennità. La previsione, infatti, di “soglie” virtuali è stato ritenuto dal gruppo di ricerca universitario «un fattore fondamentale per proteggere la solennità dell'evento». Il gruppo di ricerca ha infatti osservato come «la progettazione dei palazzi di Giustizia è stata sempre calibrata sulla necessità di fornire all'utenza precisi segnali su quali comportamenti siano adeguati in relazione a diversi ambienti: dall'atrio alle c.d. *salle des par perdus*, fino all'aula di udienza, ogni aspetto architettonico suggerisce come alle transizioni spaziali debbano corrispondere mutamenti nei comportamenti di chi si trova ad attraversare il palazzo»⁵⁸. Si tratta di quella che Garapon definisce «la funzione pedagogica dello spazio giudiziario»⁵⁹.

Sul merito, è stato rilevato come «la natura virtuale dei procedimenti potrebbe determinare un maggior rischio che informazioni rilevanti per la decisione vengano ignorate o non colte adeguatamente dai giurati, dal giudice e dagli avvocati, aumentando la probabilità di sentenze di condanna errate»⁶⁰.

5. *Considerazioni conclusive: verso una distopia del processo?*

Despazializzare la giustizia, e l'esperimento oxoniense lo dimostra, non è dunque una scelta neutra. È scelta che comporta un diverso modo di approcciarsi alla giustizia e comporta anche delle conseguenze, poiché, come è stato opportunamente sottolineato parafrasando Natalino Irti, «come il diritto ha bisogno del ‘dove’, caratterizzandosi ‘per un’originaria necessità dei

maggiore trasparenza e decisione; il che, a ben vedere, fornisce una risposta alle effettive carenze da parte della pubblica amministrazione. Inoltre, l'effettiva partecipazione implica l'utilizzo di meccanismi di coinvolgimento del cittadino [...]».

⁵⁷ BENEVIERI, *cit.* 8.

⁵⁸ *Ivi.*

⁵⁹ GARAPON, *La despazializzazione della giustizia*, *cit.* 105.

⁶⁰ BENEVIERI, *cit.* 12.

luoghi', può affermarsi anche che il processo penale ha bisogno del 'dove' e, anch'esso, 'per un'originaria necessità dei luoghi'[...]'»⁶¹.

Una delle conseguenze più temute, come uno «spettro» che si aggira nel mondo occidentale del diritto, è la possibile deriva robotico-predittiva. «I cultori del processo a distanza, svolto dietro agli schermi dei computer, e di quello affidato alla scrittura digitale – scrive Mazza – non si sono resi conto che l'abbandono delle forme rituali umane è la premessa per una completa automatizzazione delle decisioni»⁶². Il riferimento è, ovviamente, alla vasta e attuale tematica dei software "predittivi" che possono, per ora, astrattamente assistere l'autorità giudiziaria in operazioni decisorie. Strumenti oggi soprattutto «diffusi, negli ordinamenti di *common law*, per lo più nella fase dell'esecuzione della pena, anche se non sono pochi gli Stati che vi fanno ricorso per decisioni di *bail53* e/o *sentencing*, ovvero in materia di custodia cautelare»⁶³.

Scenari perfettamente compatibili con un processo pensato fuori dai suoi luoghi e dai suoi spazi architettonici tradizionali, con parti formalmente (ma spesso anche "sostanzialmente") assenti, con una progressiva disumanizzazione di riti e procedure in aule ormai deserte.

Ipotizzare di sostituire definitivamente quelle aule di giustizia con aule virtuali, comporta, ed è questo il rischio in definitiva più insidioso, l'abbandono di spazi architettonicamente e simbolicamente pensati quale presidio funzionale alla verità. La domanda che il giurista (ma non solo) dovrebbe porsi è se il "mito" dell'efficienza, della speditezza e della funzionalità pratica che avanza

⁶¹ Così ZAPPULLA, cit. 5. V. anche IRTI, *Norma e luoghi. Problemi di geo-diritto*, Roma-Bari, 2001, 3.

⁶² MAZZA, *Distopia del processo artificiale*, in *Arch. pen.*, 1/2025, 13. Scrive Mazza, in linea con le posizioni di Garapon: «Il processo penale umano si distingue da quello artificiale proprio perché il percorso verso la decisione è intriso di simboli rituali dai quali non può prescindere: gli abiti indossati dai protagonisti che servono a rendere la funzione svolta tanto solenne quanto impersonale; la scena simile a quella di una liturgia sacra allestita in base a precise regole e celebrata dal giudice dinanzi alle parti concelebranti, lasciando il pubblico in uno spazio separato; la sequenza degli atti che risponde a cadenze codificate e collocate in un tempo separato e dilatato, fatto anche di rinvii e sospensioni; la lingua utilizzata è poi quella di un tassativo glossario specialistico, arcana e, al tempo stesso, altamente significativa. Il processo penale è un rituale simbolico caratterizzato da una *sociabilitas* che impone una dimensione fisica e una dilatazione temporale non surrogabili da una mera rielaborazione di dati».

⁶³ QUATTROCOLO, *Processo penale e rivoluzione digitale: da ossimoro a endiadi?*, in *Media Laws*, 3/2020, 135. Chiosa l'Autrice: «In numerose giurisdizioni degli Stati del Nord America si utilizzano, ormai da tempo, software predittivi per sciogliere prognosi di pericolosità sociale e, in particolare, di rischio di recidivanza. Si tratta di strumenti di *risk assesment* strutturati sulla base di valutazioni psico-criminologiche, vietate, nel giudizio di cognizione italiano, dall'art. 220, co. 2 c.p.p.».

di pari passo con la rivoluzione digitale della giustizia possa giustificare l'abdicazione alla solennità, al simbolismo, alla liturgia laica della parola (baluardo della cultura occidentale), alla ricerca (scomoda) della verità. E occorre domandarsi, come fa Garapon paragonando il luogo fisico del processo al palcoscenico teatrale quale luogo vissuto, se la giustizia sia effettivamente pronta a dire addio alla scena⁶⁴.

⁶⁴ GARAPON, *La despazializzazione della giustizia*, cit., 133.