

doi: 10.17473/LawArt-2025-6-7

6 (2025) 153-198

Emilia Musumeci *

Giustizia di pietra: la città tra stigma e memoria

Stone Justice: The City Between Stigma and Memory

* Università degli Studi di Teramo, emusumeci@unite.it

ABSTRACT. Il saggio analizza come la città, tra Medioevo ed Età moderna, si sia configurata come "teatro della giustizia", trasformando lo spazio urbano in un dispositivo punitivo attraverso pietre della vergogna, colonne infamanti e monumenti legati alla memoria giudiziaria. A partire da casi emblematici (Roma, Firenze, Napoli, Bari, Milano e centri minori dell'Abruzzo), si mostra come l'infamia fosse anche un atto scenico e visivo inscritto nel paesaggio urbano. Le architetture della vergogna, così come le "statue parlanti", collocate nei luoghi centrali delle città, diventavano strumenti di comunicazione politica, sociale ed estetica. Il contributo propone una lettura interdisciplinare della giustizia infamante, tra diritto, arte e teoria dello spazio. Le pietre, da strumenti di esclusione pubblica, si trasformano oggi in testimonianze materiali della memoria collettiva e interrogano le nostre pratiche di costruzione del passato urbano.

ABSTRACT. The essay examines how, between the Middle Ages and the early modern period, European cities became "theatres of justice", turning urban space into a punitive device through shame stones, pillars of justice, and monuments of judicial memory. Drawing on emblematic case studies (Rome, Florence, Naples, Bari, Milan, and smaller Abruzzese towns), it explores how infamy functioned not only as a legal sanction but as a public, visual spectacle embedded in the cityscape. These architectures of shame as well as the so-called "speaking statues", often placed in key urban locations, acted as tools of political, social, and aesthetic communication. The article adopts an interdisciplinary approach, combining legal history, art history, and spatial theory, to interrogate how punitive practices shaped urban identity. Today, such stones and columns endure as material traces of collective memory, challenging us to reflect on the spatial legacies of punishment and the urban inscription of justice and exclusion.

PAROLE CHIAVE / KEYWORDS: Giustizia urbana; infamia; memoria collettiva; spazio pubblico; estetica della giustizia; monumenti punitivi; vergogna / Urban Justice; Infamy; Collective Memory; Public Space; Aesthetics of Justice; Punitive Monuments; Shame

Giustizia di pietra: la città tra stigma e memoria

Emilia Musumeci

SOMMARIO: 1. La città come teatro della giustizia. – 2. Lo sguardo "stigmatizzante" degli altri: estetica della giustizia e pene infamanti. – 3. Le origini: dal *Lapis Scandali* alla Pietra della Vergogna. – 4. Le Colonne della Giustizia di Napoli e Bari. – 5. La Colonna infame di Milano come dispositivo di *damnatio memoriae*. – 6. Dall'infamia alla memoria: la giustizia riscritta nella pietra. – 7. Conclusioni.

1. *La città come teatro della giustizia*

«Ogni pietra rappresentava il singolare conglomerato d'una volontà, d'una memoria, a volte d'una sfida» [1]. Con quest'affermazione, Marguerite Yourcenar, nel suo celeberrimo romanzo storico, sintetizza l'essenza profonda del monumento: non semplice ornamento urbano, ma segno duraturo, veicolo di memoria e potere [2]. A maggior ragione, allorché la giustizia si trova ad essere inscritta nella pietra, come nelle città europee di antico regime, la materia architettonica diviene uno strumento di giudizio e di stigma. Del resto, quando la punizione è pubblica, essa infatti non mira soltanto a correggere, ma tende a mostrare la colpa, il colpevole, e soprattutto il potere che punisce. La città, allora, non è solo il luogo della pena, ma il suo corpo scenico come ben dimostrano le pietre della vergogna, le colonne della giustizia, le lapidi dell'infamia che diventano dispositivi architettonici della punizione.

In questo *excursus* cercheremo di comprendere come la città si sia storicamente configurata come "scena", un *theatrum iustitiae*, in cui lo spazio urbano si trasforma in linguaggio della colpa. Dai centri maggiori ai piccoli centri, la giustizia prende corpo nella materia permettendo alla pietra di punire, ammonire ed escludere e le architetture infamanti divengono, a tutti gli effetti, spettacolo e sentenza, monito e silenziosa eternità della pena, ma anche supporto materiale [3] della memoria sociale. Nel

[1] Yourcenar (2021).

[2] Huyssen (2003).

[3] Non è possibile dar conto della sterminata bibliografia relativa a quell'ampio ambito denominato *material culture studies* in cui antropologia, sociologia, storia dell'arte ed archeologia si intrecciano. Pertanto, ci si limita, in questa sede, a rinviare oltre ai "classici" Appadurai (1986); Gell (1998); Olsen (2010); Hicks/Beaudry (2010); Ingold (2013), ai contributi recenti più significativi sull'*agency* degli oggetti e dei manufatti nello spazio pubblico e sulla capacità della materialità di esercitare funzioni normative, simboliche e memoriali, con particolare riferimento alla storia urbana: Rospocher/Valseriati (2025) e de Divitiis (2025).

doi: 10.17473/LawArt-2025-6-7 LawArt 6 (2025) 153-198
ISSN 2724-654X

corso della storia, del resto, la città non è stata soltanto un luogo fisico di convivenza, ma un vero e proprio dispositivo culturale, un ambiente simbolico attraverso cui si strutturano visioni del mondo, rapporti di potere, identità collettive e meccanismi di inclusione ed esclusione. Se è vero che le città nascono come spazi di concentrazione della giurisdizione e delle istituzioni, è altrettanto vero che esse rappresentano, attraverso la loro forma, i loro monumenti e i loro rituali, una *mise en scène* del potere giudiziario e della sua legittimazione. In questo senso, lo spazio urbano può essere letto come un luogo in cui ogni elemento architettonico, ogni oggetto simbolico e ogni gesto rituale contribuisce a produrre un ordine visibile e riconoscibile, essendo l'obiettivo della vita sociale poter essere riconosciuti come membri di una *civitas*, la cui forma si traduce nella «intenzione estetica radicata nella sfera simbolica dell'*urbs*» [4].

Il presente contributo va collocato nel più ampio dibattito sul rapporto tra giustizia, estetica e trasformazione urbana, proponendo una riflessione sulle architetture dell'infamia, vale a dire strutture e monumenti che, tra Medioevo ed Età moderna, hanno reso visibile e tangibile la punizione pubblica, inscrivendo la colpa nello spazio urbano (fig. 1). In particolare, l'attenzione sarà rivolta ad alcuni dispositivi materiali, quali le pietre della vergogna, le colonne della giustizia e le colonne infami, che hanno popolato piazze, mercati e luoghi simbolici di numerose città italiane, dai centri più nevralgici (Milano, Napoli, Firenze, Padova) a quelli minori (Roccaraso, Pescocostanzo, Castilenti). Mediante l'analisi di questi manufatti – collocati al crocevia tra giuridico, artistico e antropologico – si cercherà di mettere in luce il modo in cui la città abbia storicamente materializzato la giustizia attraverso la pietra, trasformando l'architettura in uno strumento di giudizio e memoria. Le colonne, le lapidi, i basamenti e le iscrizioni che hanno accompagnato i riti punitivi non erano meri oggetti funzionali, ma segni attivi, partecipi del processo di stigmatizzazione e disciplinamento sociale, in cui il corpo del condannato diventava spettacolo e il luogo fisico della città diventava scena giudiziaria, costruendo immagini del giusto e dell'ingiusto, dell'onore e dell'infamia. La giustizia, nella sua forma visibile e monumentale, del resto, ha sempre avuto una funzione estetica, come ben testimoniano i pregevoli studi sull'iconografia e l'allegoria della giustizia [5]. Ma oggi, nel tempo della "post-memoria" e della rigenerazione urbana, occorre interrogarsi non solo sugli elementi artistici e architettonici più evidenti correlati al giudicare (dalle statue di *Do-*

[4] Romano (2008), p. 110.

[5] Si veda, a tal proposito, il seminale saggio di Sbriccoli (2007b), oltre ai pioneristici lavori di Zdekauer (1913) e Jacob (1994). Feconde considerazioni sono altresì rinvenibili in Venturi (1964), Prosperi (2008), Lacchè (2016), nonché Russo (2021). Da ultimo, si rinvia altresì al documentato lavoro di Hayaert (2023).

mina Iustitia ai palazzi di giustizia passando per le rappresentazioni pittoriche legate al processo) [6] ma anche su manufatti apparentemente non così carichi di significati e simboli allo scopo di capire se vale la pena conservali, rimuoverli o dimenticarli, o, ancora riconvertirli in spazi del pensiero civile, in architetture del ricordo attivo, capaci non di cancellare la storia [7], se non addirittura di innescare una vera e propria «guerra contro il passato» [8], ma di farne terreno per il futuro. In questa tensione tra pietra e parola, tra silenzio e voce, tra infamia e memoria, si gioca ancora oggi il senso più profondo della giustizia nello spazio urbano.



Fig. 1 – *Riproduzione di un affresco cinquecentesco raffigurante la testata di Ponte Sant'Angelo verso Campo Marzio*, 1938, gelatina bromuro d'argento, Museo di Roma

Le dimensioni estetiche e rituali della giustizia infamante pongono interrogativi cruciali anche per il presente. In un momento storico in cui la giustizia tende alla virtualizzazione, i monumenti dell'infamia sono la testimonianza che il diritto è anche uno "spazio" [9], e che la memoria del diritto passa per i luoghi. Difatti, nella società odierna in cui tutto è smaterializzato, il rischio è che, come sottolinea Antoine Garapon, si arrivi a una vera e propria «despazializzazione della giustizia» [10], intendendo con tale

[6] Tra gli innumerevoli contributi si rinvia, per un quadro d'insieme, a Huygebaert et al. (2018), e Stolleis (2007).

[7] Sul fenomeno della distruzione delle statue come rappresentazione della *cancel culture* si rinvia a Maifreda (2022) e Montanari (2024), nonché Flores (2023).

[8] Furedi (2025).

[9] Da tempo, del resto, storici avveduti hanno cercato di dimostrare l'inadeguatezza del concetto di "territorio" in quanto troppo rigido per descrivere la pluralità di funzioni che si esercitano su di esso, preferendo quello di "spazio" come fattore capace di condizionare il comportamento sociale e di ridefinire i confini identitari, come già segnalato da Ardenna/D'Acunto/Filippini (2017).

[10] Garapon (2021).

espressione non tanto la «scomparsa dello spazio» della giustizia, quanto «la sovrapposizione tra lo spazio fisico in cui viviamo e un non-spazio digitale» [11]. Se oggi vi è una forte tensione tra il diritto all'oblio e le nuove forme di umiliazione nell'agorà virtuale, in passato la messa in scena della giustizia nello spazio urbano rispondeva a esigenze profonde della giustizia comunitaria, ancora radicata in una concezione pubblica, rituale e partecipativa del diritto. In assenza di una giustizia astratta e burocratizzata, le pene infamanti [12] – come lo stare nudi su una pietra, l'essere incatenati a una colonna, o l'esposizione postuma di una punizione esemplare – servivano a reintegrare la comunità attraverso la spettacolarizzazione del disordine e la sua esorcizzazione in veri e propri "rituali urbani" [13]. Il coinvolgimento della popolazione era un elemento essenziale, poiché il giudizio non si limitava alla sentenza, ma proseguiva nello sguardo collettivo, nell'irrisione pubblica, nel gesto ripetuto del deridere [14] o nell'infamia imperitura. Non stupisce, allora, se questa "giustizia di pietra", cioè l'uso di manufatti o monumenti a scopi sanzionatori, abbia trovato la propria naturale collocazione nelle città, basandosi sul meccanismo di chi guarda e l'oggetto stesso dell'osservazione, e, di conseguenza, sui sentimenti evocati da chi subisce un'umiliazione pubblica. Come vedremo, l'esperienza emozionale del complesso rapporto vittima-carnefice e, nello specifico, tra condannato e cittadini di una comunità, si trasforma quando il rito della pena viene collegato a un monumento che, a sua volta, si trova all'interno di uno spazio ristretto.

In questo quadro, la città diventa un corpo giuridico-architettonico, dove il diritto non si limita a produrre norme astratte, ma si incarna nella pietra, si stratifica nelle piazze, si monumentalizza nei simboli dell'infamia. L'architettura punisce non solo perché ospita la giustizia (tribunali, carceri), ma perché parla la lingua del diritto attraverso forme visive e performative [15]. Una colonna della giustizia non è semplicemente un oggetto decorativo bensì un veicolo di senso, una tecnologia del potere visivo capace di modificare le relazioni sociali. Da un lato, le pietre della vergogna e le colonne infami rappresentano vestigia di un passato punitivo, crudele e fortemente spettacolarizzato fatto di cerimoniali e rituali di giustizia [16]; dall'altro, esse ci inter-

[11] Garapon (2021).

[12] Si vedano, per tutti, Siebenhüner (2010) e Masferrer (2001).

[13] Cfr. Crouzet-Pavan (1984).

[14] A tal riguardo si rinvia ai contributi raccolti nel volume collettaneo curato da Crouzet-Pavan/Verger (2007).

[15] Sull'analisi degli universi simbolici, l'iconografia e i mutamenti sociali che modellano la percezione della giustizia e del suo esercizio cfr. Simone (2016) e (2025).

[16] Sui rituali della giustizia penale si vedano Gauvard/Jacob (2000) mentre, più in generale, su come tali cerimoniali si inseriscano nei riti della società medievale, Chiffoleau/Martines/Paravicini Bagliani (1994).

rogano sulla persistenza della logica dell'esclusione e dello stigma nei dispositivi urbani contemporanei, seppur in forme più sofisticate o indirette. Alla luce di queste brevi considerazioni introduttive cercheremo di ricostruire una "topografia della punizione", indagando le forme materiali mediante le quali il diritto ha inciso sé stesso nella pietra e nella memoria urbana [17]. In una fase in cui si parla di riqualificazione, rigenerazione e "memorializzazione" degli spazi urbani [18], tornare a riflettere su queste pietre e colonne significa ripensare altresì il rapporto tra diritto, città e visibilità. La pietra giudica ancora, così come la città, nel suo silenzio monumentale, continua a parlare. Lo aveva ben compreso Michel Foucault laddove descrive lo scenario che si presenta ai suoi occhi al termine della grande stagione caratterizzata dallo splendore dei supplizi, in cui lo stesso spazio urbano assume le sembianze di "città punitiva":

> agli incroci, nei giardini, sui bordi delle strade che vengono rifatte o dei ponti che vengono costruiti, nei laboratori aperti a tutti, nel fondo delle miniere che si vanno a visitare; mille piccoli teatri di castighi. Ad ogni crimine, la sua legge; ad ogni criminale la sua pena. Pena visibile, pena loquace, che dice tutto, che spiega, si giustifica, convince: cartelli, berretti, affissi, manifesti, simboli, testi letti o stampati, tutto ripete instancabilmente il Codice. Scenografie, prospettive, effetti ottici, "trompe-l'oeil", dilatano talvolta la scena, la rendono più temibile di quanto non sia, ma anche più chiara [19].

2. *Lo sguardo "stigmatizzante" degli altri: estetica della giustizia e pene infamanti*

Se le città si configurano come spazi di regolazione morale attraverso l'architettura, il senso che assume una funzione cruciale è, come già anticipato, quello della vista. Il posizionamento strategico dei monumenti punitivi, in prossimità di mercati, chiese e tribunali, rafforzava il messaggio normativo della giustizia, rendendo ogni passante uno spettatore involontario ma obbligato. La visibilità è uno degli strumenti fondamentali del potere, in quanto ciò che è reso visibile può essere controllato, normato,

[17] Sui luoghi della memoria e la "postmemoria" si rinvia a Nora (1984-1992) e Hirsch (2012). Più recentemente, per un quadro di sintesi, si veda altresì Levis Sullam (2023).

[18] In particolare, tale dibattito specialmente è vivo laddove si assiste alla transizione tra diversi regimi e contesti geopolitici, come nel panorama dell'Europa centro-orientale su cui si rinvia a Sadowski (2024) o nella Spagna franchista e post-franchista, su cui si veda Aragoneses (2021). Per quanto riguarda il panorama italiano si veda, sulla monumentalizzazione realizzata ai fini della costruzione e del rafforzamento del sentimento risorgimentale e dei valori ad esso connessi, Banti (2011). Per quanto riguarda il consolidamento degli ideali fascisti mediante i manufatti, cfr. Gentile (2007), mentre sul rapporto tra giustizia e cultura visuale del regime, si rinvia a Lacchè (2021).

[19] Foucault (2014).

emarginato. Ancora una volta entra in gioco il rapporto tra visibilità e potere, nel senso che «la visibilità rientra fra le strategie del potere» come

> una condizione che mira a far presa sul corpo degli individui e della popolazione imponendo loro schemi di riconoscibilità sempre più accurati: quanto più riesce a rendere visibili i suoi oggetti, tanto più il potere si nasconde, tende al limite dell'invisibilità, si trincera dietro meccanismi e automatismi che lo presentano come una pura tecnica [20].

Non occorre stupirsi, allora, se la giustizia non si esprima solo attraverso sentenze, ma anche tramite la rappresentazione materiale della colpa e della vergogna [21] di cui la città funge da necessario scenario [22]. «La persona non può nascondersi: il suo reato è esposto allo sguardo degli altri» [23], scrive Martha Nussbaum, nell'ambito delle sue indagini sul rapporto tra giustizia penale ed emozioni [24], descrivendo il meccanismo perverso delle punizioni fondate sulla vergogna che ancora imperversano negli Stati Uniti, dove tali pratiche hanno alimentato un acceso dibattito contrapponendo comunitaristi e liberali sulle cosiddette *shaming penalties* [25]. Ma l'uso della vergogna come strumento punitivo appare ben più risalente affondando le sue radici nell'era in cui peccato e penitenza pubblica, da un lato, e le categorie di *infamia facti* e *infamia iuris* [26], dall'altro, erano elementi centrali della giustizia penale, con pesanti conseguenze sull'onore e la capacità giuridica dei condannati [27].

---

[20] Catucci (2018), p. 7.

[21] Com'è stato recentemente ribadito, infatti, «fame is fully included in the history of the emotions, on the borderline between the culture of shame and that of guilt, and between punishment and penance» (Migliorino, 2025, p. 12).

[22] Ricci (1996), pp. 92-93.

[23] Nussbaum (2005), p. 268.

[24] Si vedano almeno Nussbaum (2004) e (2011) e, per un'originale proposta di un «diritto penale empatico», Di Giovine (2009). Più in generale, sul rapporto tra emozioni e diritto penale nel contesto italiano otto-novecentesco si rinvia a Musumeci (2015), nonché per uno sguardo interdisciplinare e comparato su tale tema, a Bandes/Madeira/ Temple/White (2021).

[25] Nussbaum (2005), p. 268.

[26] Su tale distinzione si rinvia a Migliorino (1984). Inoltre, per un approccio interdisciplinare alle categorie di fama, infamia, visibilità e scandalo dal mondo antico all'età moderna, si rinvia alla recente e monumentale opera collettanea Marshall (2025).

[27] Härter (2016).



Fig. 2 – Andrea del Sarto, *Disegno preparatorio per condannati in contumacia da appendere al palazzo pubblico di Firenze*, 1530, Duke of Devonshire Collection, Chatsworth, Inghilterra

Con il passare del tempo le forme di umiliazione pubblica si sono moltiplicate, dando vita a vere e proprie "culture della vergogna" [28] contrassegnate da pene infamanti che trasformavano la persona punita in una figura grottesca o "indegna", attraverso posture innaturali, abiti degradanti, maschere deformanti o cartelli denigratori [29]. Sebbene la caricatura, le pitture infamanti (fig. 2) e l'*executio in effigie* siano già state indagate [30], mancano tuttora studi organici sugli apparati materiali, manufatti artistici o architettonici, che supportavano i rituali diffamatori. Senza voler ripercorrere tutte le trasformazioni storiche delle pene disonorevoli, concentreremo la nostra attenzione sul momento in cui l'umiliazione pubblica si accompagnava a un apparato materiale, in particolare

[28] Sulle differenti sanzioni nei modelli di giustizia negoziata ed egemonica, si veda Bettoni (2010). Inoltre, sul concetto di vergogna nella Gran Bretagna di età moderna e sulle relative percezioni del crimine, si rinvia a Nash/Kilday (2010).

[29] Behrmann (2016).

[30] Si vedano Masi (1931), Edgerton jr. (1985) e, più recentemente, Ortalli, (2020), che riprende e sviluppa quanto già nel suo precedente Ortalli (1979) e Ferrari (2022), pp. 139-194. Inoltre, sulla rappresentazione negativa dell'usuraio si rinvia a Milani (2018).

lapideo, laddove giustizia, arte e rappresentazione sociale si intrecciano. Seguendo la prospettiva di Johan Huizinga, a partire dalla sua prolusione tenuta all'Università di Groningen nel 1905 [31], analizzeremo "pietre dello scandalo", colonne della giustizia e dell'infamia come elementi di un'estetica giudiziaria tesa a schernire, umiliare o distruggere la memoria di un individuo. Questi artefatti si inseriscono a pieno titolo nell'alveo delle pene infamanti, a lungo accettate come normali strumenti della giustizia [32].

Un ulteriore elemento da prendere in considerazione è il ruolo attivo della comunità che partecipava al rituale punitivo, rendendo la pena un evento collettivo, irripetibile nella sua intensità rispetto a sanzioni come multe o detenzioni, circoscritte alla sfera del potere istituzionale. Il rituale pubblico, spesso arricchito da elementi teatrali e grotteschi, produceva un effetto al contempo deterrente e gratificante per la comunità spettatrice [33]. Se a Faenza, chi trasportava uva senza permesso veniva legato al masso della piazza principale, accanto a un suonatore di tuba che attirava costantemente l'attenzione sul malcapitato, a Ferrara, invece, il marito tradito portava in giro la moglie adultera su un carro con un paio di corna in testa [34]. In molti casi, l'umiliazione si esauriva in una pura offesa morale; in altri, l'elemento infamante si sovrapponeva all'afflizione fisica, accentuandone la portata degradante.



Fig. 3 – Raffigurazione di un rituale di *Schandbild*, www.executedtoday.com

[31] Huizinga (1905).

[32] Ortalli (2020).

[33] Longhi (1911), p. 430.

[34] Pertile (1892), p. 346.

Ogni esecuzione pubblica generava già di per sé una degradazione sociale: il reo, esposto allo sguardo della comunità, subiva uno stigma difficilmente cancellabile. Come erano certamente molteplici le finalità delle pene che miravano alla mutilazione fisica o deturpazione del corpo [35], allo stesso modo, non sempre era facile distinguere tra pene afflittive e infamanti, visto che i due piani spesso potevano sovrapporsi come nella pratica dello *Schandbild* [36] in Germania (fig. 3) o delle pitture infamanti in Italia, che tendevano a ridicolizzare i colpevoli di reati come bancarotta, omicidio o tradimento [37], con una serie di immagini pubbliche finalizzate a punire e, al contempo, a distruggere la reputazione. Tant'è che anche pene originariamente concepite come afflittive sono state rielaborate nel tempo in chiave infamante, accentuando il disonore, come nel caso delle cosiddette "pietre della giustizia" [38]. Le sanzioni appartenenti a questo genere infame spaziano dalla semplice derisione bonaria alla brutalità fisica, in un crescendo che va dalla "corbellatura" alla marchiatura a fuoco, fino agli atti ingiuriosi che precedevano o seguivano l'esecuzione capitale [39].

3. *Le origini: dal* Lapis Scandali *alla Pietra della Vergogna*

Come spesso accade ciò che viene creato per una funzione, finisce per assumere una valenza ben diversa rispetto a quella immaginata. Così come avvenuto per la ghigliottina in epoca rivoluzionaria, progettata da Joseph-Ignace Guillotin «per funzionare con discrezione» [40], con l'intento di rendere l'esecuzione capitale più umana e meno crudele, divenendo poi emblema dei giorni più sanguinari della storia francese, allo stesso modo, le pietre della vergogna nascono per mitigare le sofferenze dei debitori, salvo poi tramutarsi in una pena ironicamente crudele per questi ultimi. Le loro origini, com'è noto, sono romane, a partire dalle decisioni di Giulio Cesare e Ottaviano Augusto sulla regolamentazione del recupero dei crediti, attenuando le pene con-

[35] Zorzi (2015), pp. 126-127.

[36] Brückner (1990); Lentz (2004) e Muravyeva (2013), pp. 17-31.

[37] Ortalli (2020).

[38] Tra i primi studi su tali manufatti e il loro impiego nelle pratiche giudiziarie si veda Gessler (1942). Più recentemente, sul contesto medievale francese, si veda, d'Artagnan (2024).

[39] Non occorre dimenticare che gogna e berlina furono ancora applicate fino all'Ottocento, tanto che, ad esempio, il Codice di Carlo Felice per il Regno di Sardegna del 1827 specificava che chiunque fosse «messo alla gogna nella pubblica piazza doveva restarvi esposto con sopra il capo [...] un cartello recante il suo nome e cognome [...] la pena e la causa della sentenza a caratteri grandi e leggibili».

[40] Larson (2016).

tenute nelle XII Tavole del Diritto Romano [41]. Il debitore insolvente non veniva più privato fisicamente della vita, ma della dignità per sempre, venendo condannato alla Pietra della Vergogna o *Vituperium*, detta anche *Lapis scandali* (Pietra dello Scandalo) [42]. Il nuovo rito prevedeva l'esposizione del debitore al pubblico scherno, spogliato dalla cintola in giù e obbligato a partecipare ad un cerimoniale che comportava la *bonorum cessio culo nudo super lapidem*, ovvero la vendita forzata dei propri beni con il posteriore denudato e poggiato su un grande blocco di pietra, laddove era scolpita la figura di un leone e posto di fronte al Campidoglio, di fronte ad una folla che lo scherniva [43].

Nonostante le evidenti origini romane, solo tra Medioevo ed Età moderna l'uso di questo genere di sanzioni infamanti si consacrò in maniera definitiva, assumendo sempre maggiore severità a causa dell'elemento infamante, previsto in molti statuti comunali [44] (e differenti contesti) [45], che si sbizzarrirono nell'escogitare le pene derisorie e umilianti per chi, per debiti, era costretto a cedere i propri beni ai creditori, nonostante la dottrina di diritto comune considerasse la *cessio bonorum* [46] persino un *beneficium sive remedium miserabile et flebile debitori pro evitandis carceribus concessum* [47].

Com'è stato osservato, «lo spirito dei popoli de' mezzi tempi fu assai fecondo nell'immaginare forme di pene che servissero di sollazzo al pubblico e di vergogna a colui che le sopportava» [48]. Con vere e proprie "ignominiose solennità" il cedente dei suoi beni, nella pubblica piazza o nei pressi del tribunale, era costretto a «cullarsi ripetutamente, al suono della tromba, a piedi nudi e seminudi o completamente nudi» sulla pietra del biasimo o della vergogna, gridando *cedo bonis* o *cedo bona*. In alcuni casi, si aggiungeva anche l'imposizione di indossare determinati abiti o «un berretto giallo, verde o cilestro» [49], rischiando, nel caso in cui fosse stato sorpreso a capo sco-

[41] Cfr., per tutti, Landucci (1898), pp. 110-111 e Guénoun (1913).

[42] Bazzarini (1835).

[43] Cfr. Pera (2023), p. 286.

[44] Si veda, per tutti, Lattes (1884).

[45] Per l'ambito olandese si veda Druwé (2016), mentre per il contesto tedesco si rinvia a Häberlein (2013); infine, la *cessio bonorum* in Francia è analizzata da Dupouy (1960), pp. 13-19 e Demars-Sion (1997).

[46] Pakter (1988).

[47] Braccia (2004), pp. 29-30.

[48] Pertile (1892), p. 341.

[49] Pertile (1887), p. 881.

perto [50], nella migliore delle ipotesi, di perdere tutti i vantaggi della cessione e del trasferimento dei beni e di essere condotto in prigione se non essere addirittura condannato alla fustigazione e alla galera.

I gesti, tanto teatrali quanto umilianti, riflettevamo una concezione giuridico-morale del fallimento [51] e più in generale dell'impossibilità di risultare affidabile negli scambi commerciali e di gestire la propria situazione debitoria, non come semplice disfunzione economica, ma come colpa sociale da scontare attraverso la degradazione rituale. L'intera scena era pubblica e si svolgeva nel cuore pulsante della città, trasformando la piazza in teatro del disonore. Il motivo di tanta intransigenza risiede in un sistema di *ius mercatorum* che deve soddisfare esigenze di autodisciplina, esercitando estremo rigore nei confronti del mercante quando questi cade in stato di insolvenza [52], cercando di porre rimedio al "danno sociale" prodotto [53], con tutte le inevitabili infamanti conseguenze del fallimento, testimoniando «fino a qual prezzo la classe mercantile volesse acquistare credito e godere della fiducia dei mercanti» [54].

---

[50] Come è stato precisato, l'utilizzo di particolari copricapi con funzione derisoria (oltre ai già menzionati berretti di particolare colore, si pensi anche all'uso di una corona o mitria, di carta o di pergamena, spesso recante il tipo di trasgressione commessa) era frequente per i reati legati al commercio (bancarotta, fallimento, insolvenza, esecuzione per debiti), ma poteva essere estesa anche ad altri reati come truffa, spergiuro, calunnia, falsa testimonianza o crimini contro la religione e la morale. Sul punto si veda, Orlando (2013).

[51] Esula dall'oggetto di questo saggio una trattazione articolata della materia fallimentare dal punto di vista storico-giuridico, in diverse epoche e contesti su cui molto è stato scritto. Oltre ai classici lavori di Santarelli (1964) e Lattes (1884), tra gli studi più recenti, si vedano i contributi di Legnani Annichini/Sarti (2011) che propongono una prospettiva diacronica sulle procedure legate al dissesto mercantile e di Fugazza (2021) che si sofferma, in maniera più specifica, sul reato di bancarotta fraudolenta.

[52] Com'è stato da tempo evidenziato, la *cessio bonorum*, pur avendo molte analogie con il fallimento si era differenziata da quest'ultimo «nettissimamente per il suo essere atto negoziale che ha nella volontà del *cedens* l'unica sua fonte» (Santarelli, 1964, p. 3), continuando a destare molte ambiguità e rischi di sovrapposizione, tant'è che lo stesso Angelo Gambiglioni viene accusato di trattare di *dectoctio* e *cessio bonorum* come due sinonimi (cfr. Barbagli, 2019, p. 3). Di conseguenza, anche nella rappresentazione dei rituali ignominiosi legati alle pietre del vituperio spesso i due ambiti tendono a confondersi, così come in altri aspetti della prassi del mondo mercantile.

[53] In un siffatto contesto, infatti, la "buona fama" del mercante si traduce in «un attributo non solo del singolo, ma di tutta la corporazione» (Migliorino, 2011, p. 12).

[54] Galgano (2010), p. 54.



Fig. 4 – Loggia dei Mercanti, Firenze,
foto digitale © Emilia Musumeci



Fig. 5 – Pietra della Vergogna, marmo,
Loggia dei Mercanti, Firenze,
foto digitale © Emilia Musumeci

Dal Medioevo all'età moderna, quindi, quello del mercante divenne un mestiere che, da una parte poteva recare prestigio e ricchezza ma, dall'altra parte, esporre chi lo esercitava a notevoli rischi e perfino alla necessità di condurre una «vita pericolosa» [55]. Non stupisce, dunque, che le autorità abbiamo dimostrato una particolare fantasia nel concepire pene di diverso genere per colpire falliti e *cessantes bona* anche con una vocazione per la beffa e la burla, come nel caso dell'*acculatta* [56]. Notoriamente questa pratica era diffusa a Firenze, in particolare nel Mercato Nuovo o "Loggia del Porcellino" (fig. 4) (dall'attuale soprannome, "il Porcellino", che ornava l'omonima fontana dal 1612), esemplificativa di quella fase, tra il 1500 e il 1750, in cui le logge vengono strutturalmente distaccate dai palazzi pubblici per essere destinate unicamente alle funzioni commerciali [57] e di fatto ben presto utilizzate, per le parti antistanti le chiese, i crocevia e le piazze dell'Italia Rinascimento, anche per condividere opinioni politiche o esprimere il dissenso [58]. In tale loggia si trova la cosiddetta Pietra dello Scandalo, una figura incastonata al centro del pavimento o meglio un cerchio formato da sei spicchi di marmo simile alla ruota del Carroccio, simbolo di legalità (fig. 5). Tale pietra svolgeva un ruolo indispensabile in un rituale di umiliazione pubblica inflitto a chi non

[55] Santarelli (1998), p. 65, il quale si sofferma altresì sulla fuga del mercante come comportamento antisociale. A tal proposito e, più precisamente, sul diritto d'asilo dei debitori insolventi si rinvia a Speciale (1996).

[56] Sul significato di tale termine si veda Lippi (1788), p. 181.

[57] Leporelli (2022), p. 38.

[58] Sull'utilizzo di questi luoghi come «political public spaces» cfr. Rospocher/Valseriati (2025), pp. 52-58.

riusciva a pagare i propri debiti, rientrando a pieno titolo tra quelle «pratiche formali e ostentati cerimoniali» [59] che dovevano servire ad affermare il potere delle istituzioni pubbliche. A Firenze, il nome del condannato e il verdetto erano declamati a gran voce dal magistrato del Bargello di fronte alla folla radunata al mercato. Il debitore con i pantaloni abbassati, era obbligato, anche in questo caso, a mostrare le parti basse del corpo (*ostendendo pudenda*) e a sbattere il suo posteriore nudo sulla vile pietra (*percutiendo lapidem culo nudo*), tra la pubblica e generale derisione [60].

Similmente, a Padova era senz'altro in uso obbligare i debitori insolventi a battere per tre volte le natiche, dopo essersi denudati dalla cintola in giù (da cui l'espressione, tipica del dialetto veneto, «restare in braghe di tela») [61], sulla temibile "pietra del vituperio". Attualmente conservato nel Palazzo della Ragione, antica sede dei tribunali cittadini padovani, tale monumento si presenta come un sedile nero a forma di vaso, posto sopra due gradini. Al suo orlo è ben visibile l'iscrizione con caratteri romani «LAPIS VITUPERII ET CESS. B°N°R» [62], come prova inequivocabile del suo utilizzo nel rituale umiliante. Se questo curioso oggetto oggi viene forse oscurato dalla bellezza degli affreschi che decorano il Salone o dalla maestosità del grande Cavallo ligneo ivi conservato, tale pietra non è certo passata inosservata in passato, tanto da essere annoverata persino da Antoine-Claude Pasquin Valery, che ne parla nel suo libro *Voyages historiques et littéraires en Italie* (1831) [63], divenendo, unitamente alla *preda ringadora* di Modena [64], uno degli emblemi più significativi di tale cerimoniale ignominioso tipico della giustizia mercantile.

---

[59] Astorri (2009), p. 83.

[60] Uccelli (1865), p. 116.

[61] Zolli (1986), p. 73.

[62] Gloria (1851), p. 8. Dopo tale pioneristico studio il testo è stato trascritto, grazie agli approfonditi studi epigrafici di Franco Benucci nel seguente modo: «✠ LAPIS ᛫ VITVPERII ᛫ ET CES(SION)IS᛫BONOR(VM) ✤» (Benucci, 2025, p. 110, anche *online*: cem.dissgea.unipd.it).

[63] Il letterato e bibliofilo francese menziona la "pietra del vituperio" di Padova tra le meraviglie e le curiosità italiane descrivendola come «une espèce de sellette de granit noir» il cui utilizzo, benché bizzarro, aveva una sua spiegazione razionale e un'indubbia efficacia: «une telle publicité, à la fois mêlée de ridicule et de honte, valait peut-être mieux que certains de nos arrêts pour déclarer les gens insolvables» (Valery, 1831, p. 43).

[64] Si tratta, com'è noto, di un imponente e massiccio sedile di ammonitico veronese rosso di forma rettangolare (probabilmente simile al *lapis scandali* romano) tuttora visibile in Piazza Grande nel centro di Modena. Il rituale previsto in tale cittadina prevedeva sin dal 1420 che il trasgressore dovesse indossare un copricapo infamante e per sabati consecutivi dovesse recarsi presso la piazza dove si teneva il mercato, obbligato a fare per tre volte il giro della piazza e, ogni volta, a sedersi «a culo nudo suxo la preda rengadora [la pietra del vituperio], la quale sia ben unta de trementina», rivolgendo lo sguardo verso il Palazzo comunale e urlando, sempre per tre volte «cedo bonis». Sul punto si rinvia a Bedoni (1984).

Se queste sono le più note pietre della vergogna, non si può negare che analoghi rituali fossero presenti anche in contesti socioeconomici e culturali ben diversi, andando a configurare differenti "geografie della vergogna". Sebbene meno visibili dei sedili o pietre sopraelevate, analoga funzione svolgevano i "lastroni della vergogna" rintracciabili, tra l'altro, a Siena [65] o in alcune città siciliane tra cui Biancavilla (nel catanese) [66] e Salaparuta (nel trapanese) [67], dove i debitori venivano esposti al pubblico scherno poiché costretti a battere per tre volte, *natibus discopertis*, sul "lastrone dei debitori" (o *balàta*, in dialetto siciliano) [68], collocato spesso in prossimità o nel salone principale di edifici amministrativi, mercati o vie particolarmente frequentate, proclamando ad alta voce ogni volta «Chi ha di avere si vegna et pagasi» [69]. Anche in questo caso, questi manufatti in pietra o marmo, scolpiti o talvolta anonimi, erano concepiti per produrre discredito sociale permanente, inscrivendo la colpa non solo nel corpo del condannato ma nello spazio urbano stesso, castigando, però, in tal modo non tutti i tipi di debitori ma solo quelle appartenenti ad un determinato rango sociale. Ciò è quanto è previsto, non solo nel caso del rituale senese, applicabile solo alle «persone di vil nascita, e d'animo più vile» [70], ma specialmente nel Regno di Sicilia dove il rito della *cessio bonorum* con l'utilizzo di pietre o lapidi del vituperio era in uso sotto la dominazione aragonese, con tutta una serie di delimitazioni e cautele previste nelle varie prammatiche [71], ma solitamente accomunate dalla possibilità di cedere soltanto i propri beni dispensando «dall'infamia della pietra» chi riusciva a provare di «appartenere a ceto civile» [72] (privilegio poi esteso a quelli che avevano subito un indebitamento improvviso per cause di forza maggiore).

---

[65] Ciò avveniva, in particolare, nei pressi della Cappella di Piazza, non lontano dalla Porta del Sale a Siena dove si trovava «in terra una bianca lapida quadra» che serviva ad uno scopo ben preciso, come risulta dalla legislazione statutaria senese: «coloro, che si trovano carcerati per debito civile, e non hanno altrimenti da soddisfare ai Creditori loro, hanno benefizio dallo Statuto di cedere i beni, e girare per tre mattine all'ora della Campana ogni mattina una volta la Piazza, accompagnati dalli Sbirri, e nudi, fuori che nelle parti da ricuoprirsi, e nell'ultima mattina compita la girata sono forzati dalli Sbrirri a battere in questa pietra le natiche, dicendo queste parole dallo Statuto prefisse. *Io ho consumato, e pappato tutte le mie robbe, ora pago i miei Creditori di questa maniera, come vedete*» (Gigli, 1854, p. 221).

[66] Portale (2009).

[67] Flandina (1885), p. 8 e Di Giovanni (1885).

[68] La *balàta*, come chiarito anche nel glossario realizzato dallo scrittore siciliano Andrea Camilleri, è anche «la pietra da lastricare» che, visto in tal caso l'utilizzo nel cerimoniale per ridicolizzare i debitori, dà luogo al detto «*dari lu culu a la balàta*: ridursi sul lastrico» (Camilleri, 1997).

[69] Italia (2009), p. 504. Altrove, la formula è invece riportata nel seguente modo: «cui havi di ricipiri si vegna a paga» (cfr. ad es. Flandina, 1885, p. 7).

[70] Gigli (1854), p. 221.

[71] Miraglia (1843), pp. 375-379.

[72] Salvioli (1927), p. 735.

In tal caso, infatti, gli appartenenti a determinati ceti sociali (sacerdoti e *persuni honorati*) [73] potevano estinguere i propri debiti *lapide non tacto*, perdendo il proprio patrimonio ma non la propria rispettabilità [74].

Ben altro contesto, ma pur sempre con finalità "ignominiosa", ritroviamo nei riti legati alle pietre della vergogna o dello scandalo ancora oggi visibili nel territorio abruzzese, dove quest'ultime svolgevano una funzione simile a quelle di origine romana, ma erano influenzate dalla cultura rurale della regione. Pur non essendo certamente i più noti manufatti o quelli di maggiore pregio artistico, vale la pena analizzare il poco studiato caso delle città abruzzesi, dove la giustizia infamante diversamente dai grossi centri commerciali come Padova e Firenze, trova un'applicazione "locale" e comunitaria, mediante l'uso di manufatti in pietra, quali strumenti di umiliazione pubblica, in contesti rurali o semi-urbani, dove il legame tra economia agricola, onore sociale e visibilità della colpa era particolarmente stretto.



Fig. 6 – *Tomolo*, pietra, Castilenti, Teramo, foto digitale © Emilia Musumeci

[73] Per cercare di arginare la tentazione di molti di evitare l'umiliazione grazie alla dimostrazione, mediante testimonianze, di essere persone onorate ed evitare così l'infamia della cessione dei beni *lapide tacto*, nel 1524 il parlamento chiese a Carlo V (capit. LV) che in tale materia venisse impiegato maggiore rigore e riservare tale possibilità solo ai «veri gentilhomini». Cfr. Siciliano Villanueva (1894), p. 396.

[74] È stato, ad esempio, costretto a chiedere al viceré Alvadeliste il "miserabile beneficio", venendo ammesso alla *bonorum cessio* «lapidem non tacto», cioè eliminando gli elementi infamanti di tale rito, tale Francesco Costanzo nel 1586 a Camopetro, possedimento feudale rientrante nell'*Universitas* di Caltagirone, in Sicilia, grazie alle testimonianze da cui emergeva l'appartenenza del Costanzo al rango dei «gintilomini et persone nobili et di respetto». Cfr. Pace (1996), pp. 40-41.

Queste pietre, note nel dialetto abruzzese come *tùmmere*, richiamano il termine *tomolo*, che indica non solo una misura agricola di superficie di 2.700 metri quadrati, ma anche un'unità di misura per i cereali, in particolare il grano, corrispondente a circa 44 chilogrammi [75]. Simili agli antichi mortai utilizzati per macinare sale e spezie, tali pietre sono rinvenibili in città come Roccaraso in Abruzzo, dove esse erano utilizzate nelle pratiche commerciali in un'economia basata sul baratto, eliminando la necessità di adeguare le normative a causa delle fluttuazioni valutarie durante le transazioni. Con finalità simili, sono presenti altre "pietre della vergogna" nel comune abruzzese di Pescocostanzo, in territorio aquilano, dove i *tùmmere* vennero progressivamente adoperati non solo per punire i debitori ma anche altri tipi di comportamento e persino reati come furti rurali e abigeato.

La pietra, in questo caso, era parte del rituale punitivo: il condannato, dopo un processo sommario, dapprima veniva spogliato e schernito da tutta la popolazione sui *tùmmuri* e poi fustigato. Analogamente, a Castilenti, nel teramano, una pietra molto bassa a forma di parallelepipedo, detta *Lu tòmmele* (fig. 6), era utilizzata per umiliare chi subiva un fallimento, fungendo da vera e propria gogna. Per i mercanti di questa valle, mettersi a sedere nudi su questa pietra, posta nella piazza principale del paese, subito dopo lo svolgimento della messa principale della domenica mattina, in questa «avvilente cerimonia» [76] era particolarmente disonorevole dato il coinvolgimento di tutta la popolazione. Chi aveva subito un simile stigma difficilmente avrebbe potuto reinserirsi nel mondo degli affari, essendo tra coloro che venivano "additati" ed esclusi dagli scambi commerciali [77]. Il rischio di tornare tra i poveri, in un contesto sociale [78], dove progressivamente i *pauperes* venivano etichettati insieme agli *infames* [79], oltre a comportare una serie di conseguenze negative dal punto di vista legale e sociale, di fatto, implicava di essere, per sempre, emarginati [80].

---

[75] Si veda, più diffusamente, Cercone (1979).

[76] Lupinetti (1973), p. 111.

[77] Braccili (1973), pp. 31-32 e Migliorino (1999), pp. 121-125.

[78] Sulla concezione del denaro e degli scambi economico-commerciali in tale epoca si veda, per tutti, Le Goff (2010).

[79] È ben nota la definizione dei falliti come *infames et infamissimi* di Baldo degli Ubaldi. A tal riguardo, si vedano Migliorino (1999), pp. 123-124 e Heck (2021), pp. 11-12, nt. 63. Inoltre, per un inquadramento più sistematico della dottrina di Baldo degli Ubaldi sulla materia fallimentare nell'età del commento cfr. Barbagli (2019).

[80] Sul punto si rinvia a Geremek (1986), Todeschini (2007), pp. 205-206 e, a testimonianza di quanto fosse ben più risalente il legame tra povertà e devianza, Neri (1998).



Fig. 7 – *Tummere*, pietra, Pacentro, L'Aquila, foto digitale © Emilia Musumeci

Altro manufatto ben conservato è quello tuttora presente nel centro storico di Pacentro, in provincia dell'Aquila, dove si trova un raro esempio di "pietra della vergogna" destinata nei secoli passati a rituali punitivi di carattere pubblico. A differenza di quella presente a Castilenti, molto più simile a un abbeveratoio, il manufatto di Pacentro è un blocco scolpito in pietra locale, dalla forma tondeggiante e scanalata, ben più imponente, originariamente cavo, che ricorda più una bassa e tozza colonna o un'anfora priva di manici, che il basso contenitore del grano presente altrove, tant'è che viene anche ricordata nel dialetto locale come la *petra tonna* (la pietra rotonda) (fig. 7). In ogni caso, al di là della forma, anche a Pacentro, il *tùmmere* fungeva da supporto fisico per le pene infamanti inflitte ai trasgressori di norme comunitarie, in particolare ai debitori insolventi, ai falliti, ma anche a chi commetteva infrazioni morali o civiche [81]. Anche in questo caso, il colpevole veniva fatto sedere sul blocco di

[81] Cercone (1979), p. 60.

pietra con le natiche scoperte ed esposto allo scherno e alla riprovazione collettiva. Ancora una volta, tale rituale della vergogna, pur privo di violenza fisica, produceva un effetto devastante sul piano simbolico. Il condannato veniva spogliato della propria reputazione e ridotto a oggetto di derisione, perdendo, insieme all'onore, anche la possibilità di reinserirsi nel tessuto economico e sociale del paese. In un'economia di piccola scala, basata sulla fiducia e sul credito interpersonale, l'infamia pubblica significava emarginazione duratura, se non definitiva.

Il *tùmmere* di Pacentro, come altri esemplari documentati nei centri limitrofi, rappresenta un esempio emblematico di giustizia di pietra: una forma arcaica e visiva di sanzione che utilizza l'elemento architettonico come strumento di controllo sociale e spettacolarizzazione del castigo. L'uso della pietra, dura, stabile, collocata in posizione fissa, contribuiva a fissare la memoria dell'umiliazione nel paesaggio urbano, trasformando la pena da evento temporaneo a segno permanente di esclusione. Oggi il manufatto, seppur ubicato in un luogo diverso dalla sua collocazione originaria, è ancora ben conservato, silenzioso ma eloquente quasi a suggellare un passato, dove il luogo pubblico era spazio giudicante e la giustizia non si limitava a condannare, ma si faceva vedere, ascoltare e ricordare.

4. *Le Colonne della Giustizia di Napoli e Bari*

Il passo successivo verso un nuovo approccio alle pene basate sull'umiliazione e l'ignominia fu l'abbandono delle pietre della vergogna in favore delle colonne della giustizia che, collocate nella piazza principale o di fronte ai tribunali, attiravano l'attenzione della popolazione, ponendo al centro della scena il condannato, esposto allo sguardo penetrante della comunità. In questo contesto, la centralità delle cosiddette "colonne della giustizia" non è solo topografica, ma anche simbolica. Oggi considerate oggetti d'arte da preservare [82], in passato esse [83] avevano una funzione concreta e brutale: i trasgressori, anche in questo caso, venivano esposti al pubblico ludibrio in un rituale collettivo che mirava a colpirli nella dignità e nell'onore. La co-

[82] Del resto, come già eminentemente affermato dallo storico austrico Alois Riegl nel 1903 «il senso e il significato dei monumenti non dipendono dalla loro destinazione originaria, ma siamo noi, soggetti moderni, che li attribuiamo ad essi» (Riegl, 2017, p. 16).

[83] Va tuttavia segnalato che, di recente, è stata formulata una tesi diversa, che esclude dalla categoria delle colonne infami, le pietre o i pilastri utilizzati nei rituali di giustizia, applicando un'interpretazione letterale e restrittiva che definisce colonne infami solo quelle erette *post mortem* con lo scopo di diffamare o creare la cosiddetta *mala fama*. Tale ricostruzione è rinvenibile in Albertoni (2023), pp. 29-30.

lonna, al di là delle altre funzioni per cui poteva essere eretta, come emblema di potere, veniva così a simboleggiare un tipo di giustizia avente come scopo la privazione dei requisiti specifici del suo *status* sociale se non quelli più elementari, propri di ogni essere umano. A questo scopo, molte colonne di marmo o pietra furono erette in diverse città all'inizio dell'età moderna, specialmente sotto il dominio spagnolo in Italia. Basti pensare alla Colonna della Vicaria o Vicariato di Napoli (fig. 8), una semplice colonna di marmo bianco su un piedistallo, situata di fronte a Castel Capuano a Napoli (sede del Tribunale dal 1540 per volere del viceré Pedro di Toledo) [84] e poi rimossa nel 1856 per essere conservata presso il Museo di San Martino.



Fig. 8 – Carlo Coppola, *Il tribunale della Vicaria*, olio su tela, 1650 c., particolare, Museo di San Martino, Napoli

La tradizione vuole che coloro che non fossero in grado di pagare i debiti dovessero essere incatenati o costretti a raggiungere la colonna in ginocchio, esporre il proprio posteriore al pubblico, dichiarare la loro penitenza contestualmente alla cessione dei propri beni [85], rendendo la colonna una sorta di "altare sacrificale del debitore". Nel 1546 don Pedro di Toledo riformò tale prassi, nel senso che il debitore doveva ora dichiarare pubblicamente il nome del creditore, tenendo la testa scoperta e abbracciando la colonna per un'ora [86]. Il corpo, immobilizzato, diventava parte integrante dell'architettura della giustizia, come se la colonna lo assorbisse, rendendolo monu-

[84] Delli (2004), p. 91.

[85] Da tale prassi derivano una serie di proverbi e detti della tradizione napoletana su cui dà conto Del Tufo (2018).

[86] d'Auria (1892), p. 45.

mento vivente della propria colpa. Nei secoli seguenti, questa colonna fu usata anche per esporre i cadaveri dei non reclamati, alimentando una macabra curiosità popolare.

Un'altra "Colonna della Giustizia", dove venivano legati i debitori fraudolenti e lasciati alla mercé del popolo, si trova tuttora a Bari, in Piazza Mercantile, la piazza principale dell'antico borgo, che fungeva da cerniera tra la città e il mare, sede del mercato pubblico e dei principali scambi commerciale. Dall'età rinascimentale fino al secolo scorso, la piazza fu principalmente il fulcro dell'attività giudiziaria, politica, amministrativa e militare di Bari, grazie alla presenza del Palazzo del Seggio, dell'Arsenale e della Residenza della Dogana. In questo contesto trova la propria collocazione tale manufatto (definito anche "Colonna Infame") e costituito da un basamento di quattro gradini su cui poggia una colonna in marmo bianco sormontata da una sfera e da un leone in pietra evocativo di quello rappresentato nei *lapis scandali* romani, con un collare recante la scritta *Custos Iusticiae* (Custode della Giustizia) [87] (fig. 9).



Fig. 9 – *Colonna della Giustizia*, Piazza Mercantile, Bari, foto digitale © Emilia Musumeci

Se la colonna rappresentava una sorta di gogna cittadina, alla quale erano legati ed esposti al pubblico ludibrio i debitori insolventi, i falliti e i bancarottieri, anche il leone, prima sganciato dall'attuale gruppo marmoreo, era utilizzato per analoghe pratiche già intorno al XII secolo. La colonna, come il leone, sono pezzi tratti da monumenti più antichi, riciclati con una nuova funzione secondo la tecnica del reimpiego [88].

[87] Todisco (1987).

[88] Si vedano, per tutti, De Lachenal (1995) e de Divitiis (2018).

Gli studiosi hanno molto discusso sulle origini e la datazione del leone, considerandolo un'opera medievale [89] o rinascimentale [90], risultando comunque l'ipotesi più accreditata quella che identifica il leone come originaria scultura posta a decorazione di una tomba romana, poi rielaborata nel Medioevo e riutilizzata come simbolo di giustizia [91] e destinata ad essere considerata «come una berlina pei falliti» [92]. Il successivo accostamento colonna-leone rivelerebbe il valore apotropaico a difesa della città, rappresentata proprio dalla colonna, con un esplicito riferimento alla potenza normanna. Il riuso di elementi antichi per scopi di giustizia moderna non è un caso isolato bensì un esempio di *spolia*, dove la memoria dell'antico viene rifunzionalizzata in chiave morale. Tale scelta deriva da una precisa simbologia della giustizia, in base alla quale «la colonna accompagnata dalla sfera rappresentava tradizionalmente il simbolo del potere ufficiale, mentre il leone rappresentava l'esercizio della giustizia locale» [93]. Inoltre, il leone, insieme misericordioso e implacabile nell'iconografia romanica, viene riletto dalla patristica come un'allegoria di Cristo giudice, misericordioso con i buoni, inflessibile con i cattivi [94].

La figura del leone si carica ulteriormente di significati alla luce dei bestiari medievali e della loro simbologia, divenendo così *rex animalium*, ma anche simbolo di generosità, coraggio, giustizia e resurrezione [95]. Dorme con gli occhi aperti, come il giudice che vigila, e ruggisce tre volte per chiamare i propri cuccioli alla vita, immagine allegorica del Cristo che risveglia le anime dal peccato [96]. Per tali ragioni, in molte rappresentazioni romaniche e gotiche, il leone compare accanto alle colonne delle porte principali di accesso alle chiese per segnalare il passaggio tra lo spazio profano e quello sacro. In tal senso, anche la giustizia, nella sua costruzione allegorica, può essere letta come la necessaria porta che permette il passaggio dall'errore alla redenzione.

Questa simbologia è profondamente intrecciata anche con l'iconografia cristiana di Cristo alla colonna [97] raffigurato in numerose opere d'arte, da Bramante a Tiziano,

---

[89] Deér (1959), p. 67.

[90] Melchiorre (1984), pp. 78-79.

[91] Todisco (1987) e, successivamente, Bertelli (2003), pp. 94-95.

[92] Lattes (1884), p. 315, nt. 11.

[93] Todisco (1994), p. 170.

[94] Chiappori (1996).

[95] Vedi, *amplius*, Pastoureau (2012), pp. 57-65.

[96] Pastoureau (2017).

[97] van Straten (2009).

passando per Sebastiano del Piombo, che rappresentano il Cristo flagellato legato a una colonna (fig. 10). In queste immagini, la colonna non è solo uno sfondo neutro, ma un elemento attivo della scena in quanto essa non solo partecipa al supplizio, ma anche alla sua trascendenza. In Tiziano, per esempio, la colonna appare massiccia, avvolta nel chiaroscuro, quasi fusa con il corpo del Cristo, amplificandone la fragilità ma anche la forza spirituale. In Bramante, invece, la colonna si trasforma in elemento architettonico razionale, ma proprio per questo universale ed eterno. È come se l'artista suggerisse che la giustizia divina è scolpita nella struttura stessa del mondo. Tali rappresentazioni artistiche suggellano altresì un passaggio simbolico svolto dalla colonna intesa non più come strumento di punizione ma come strumento di testimonianza e meditazione. Se il leone medievale è giudice inesorabile, il Cristo alla colonna è vittima e salvatore insieme. Entrambe le figure, l'una animalesca, l'altra umana-divina, costruiscono un immaginario in cui la giustizia non è solo pena, ma anche promessa di riscatto.



Fig. 10 – Sebastiano del Piombo, *Flagellazione di Cristo*, olio su tavola, 1525, Museo dei Portici, Palazzo dei Priori, Viterbo

Riletta alla luce di questi simboli, la colonna di Bari non è riducibile *sic et simpliciter* a uno strumento di disonore, ma rappresenta un vero e proprio *memento*, un monito che parla attraverso la pietra e l'iconografia. Le gogne, i collari, i leoni e le

sfere formano un lessico visivo e materiale della giustizia urbana stratificatosi nel corso dei secoli, generando un linguaggio simbolico ancora oggi leggibile, seppur spesso dimenticato o trascurato.

Nel contesto della piazza, spazio di scambio e interazione, questi monumenti punitivi operano una sorta di rovesciamento semantico: ciò che dovrebbe essere luogo di incontro si trasforma in scena di esclusione. Ma proprio in tale ambiguità risiede la forza delle colonne della giustizia che non sono meri dispositivi di castigo, ma archivi di significati, che collegano l'arte al diritto, la pietà alla condanna, la materia al simbolo.

In ultima analisi, la colonna della Vicaria a Napoli e quella di Piazza Mercantile a Bari, per un verso, rappresentano le vestigia della brutalità delle pene infamanti e, per l'altro, testimoniano un'antropologia dello sguardo, del corpo e della reputazione. Si tratta di luoghi in cui un tempo la vergogna si tramutava in pietra, ma dove oggi possiamo leggere anche i segni di una giustizia che si è fatta storia, memoria, arte.

5. *La Colonna infame di Milano come dispositivo di* damnatio memoriae

Accanto alle pietre e le colonne fin qui descritte ed utilizzate per umiliare e deridere debitori insolventi e trasgressori, emerge, specie nel corso dell'età moderna, un'altra tipologia di colonne che hanno come scopo l'ignominia nei confronti dei trasgressori. Ancora una volta, al centro di tali rituali era rinvenibile «la derisione del reale […] il cui fine non era la protezione della comunità, ma lo spettacolo dell'irriscattabilità del reo» [98]. Tuttavia, le colonne infami di età moderna, non più semplici manufatti storici ma dispositivi critici che pur avendo caratteristiche simili a quelle celebrative o attributive di poteri, erano caratterizzate da un diverso scopo e soprattutto da una differente simbologia [99] e portato emozionale laddove alla beffa e allo scherno si sostituiscono l'intimidazione, l'odio e la paura [100]. Esse, non più utilizzate come parte del rituale punitivo, adesso servono per l'imposizione di sanzioni penali aggiuntive, dopo aver comminato la pena capitale. Spesso, nel caso di crimini molto gravi, dopo l'esecuzione, vengono applicate una serie di "pene accessorie", volte ad intaccare i beni

[98] Fontana (1972), p. 859.

[99] Visto che la funzione infamante è opposta a quella celebrativa, tali manufatti, le autorità che hanno voluto questi manufatti «selezionano e stabiliscono ogni dettaglio del monumento: luogo d'istallazione, materiali, forma, dimensioni, fine squisitamente politico» (Albertoni, 2023, p. 25).

[100] Sulla paura e il suo rilievo nella determinazione del problema penale si rinvia a Lacchè/Meccarelli (2019), nonché a tutti i contributi contenuti nello stesso numero monografico di cui tale saggio costituisce il saggio di apertura.

e la memoria del condannato. Ciò era specialmente previsto nel caso di condannati per alto tradimento e per i reati del variegato universo del *crimen laesae maiestatis* [101], caratterizzato quella "ossessione per il tradimento", tipica del penale di età moderna. Dopo l'esecuzione della pena di morte, spesso imposta con metodi estremamente cruenti, la casa del condannato veniva distrutta e veniva eretta una "colonna infame" o altra tipologia di monumento [102], a cui si accompagnava un'iscrizione o una stele con indicazioni sul crimine commesso e sul nome del condannato a futura memoria e monito per tutta la cittadinanza. Lo scopo dell'*infamia perpetua* sottesa a tali riti oscilla, dunque, come un pendolo tra i due poli opposti dell'oblio perenne ed ignominia [103].

Tale pratica si diffonde di pari passo con l'emersione di un modello di giustizia penale di tipo "egemonico" [104], cioè sempre più caratterizzato da officiosità e pubblicità del processo penale, teso a combattere ed estirpare ogni forma di opposizione e dissenso con le armi fornite dal diritto ad un potere politico sempre più in espansione [105]. Tuttavia, la colonna infame più celebre della letteratura rimane, pur sempre, quella milanese (fig. 11), edificata in via eccezionale, nel 1630 sul sito dell'abitazione di Gian Giacomo Mora, in oltraggio al barbiere accusato di essere uno degli "untori" del famigerato ed omonimo processo e per questo giustiziato durante la peste che devastò la Lombardia. Questa colonna fu resa celebre dal saggio *Storia della Colonna infame* (1842), opera di Alessandro Manzoni, che accompagna e completa il progetto narrativo dei *Promessi Sposi* e ricostruisce con scrupolo storico e tensione etica il processo intentato contro Mora e Piazza. Si tratta di uno dei casi più emblematici di riflessione postuma sulla giustizia infamante e sulla sua iscrizione nello spazio urbano, il cui bersaglio polemico è, in generale, il sistema giudiziario e le sue storture durante la dominazione spagnola di Milano e, in particolare, quei giudici definiti dalla penna tagliente di Leonardo Sciascia, «burocrati del male» [106]. Il contesto in cui viene eletta la celeberrima colonna è ben noto e non affatto casuale, trattandosi di uno dei momenti più difficili della storia milanese, cioè quel frangente storico in cui la paura del contagio raggiunse vette mai viste, in seguito alla terribile pestilenza, che coinvolse molte città

[101] Si veda, *amplius*, Sbriccoli (1974).

[102] A tal proposito, in una recente indagine relativa alla Corsica e alla Francia di età moderna, sono stati collocati tra i "monumenti d'infamia", oltre alle celeberrime colonne, anche ogni altro manufatto in pietra o altra materia realizzato allo scopo di generare la *damnatio memoriae* e l'ignominia dei soggetti a cui erano rivolti, tra cui, ad esempio, piramidi, cippi e lapidi. Cfr. Albertoni (2021).

[103] Sul punto si veda il collettaneo, Lori Sanfilippo/Rigon (2010).

[104] Su tale celebre definizione si rinvia a Sbriccoli (2007a).

[105] Si veda *amplius*, Zorzi (1994).

[106] Sciascia (2002).

italiane nel XVII secolo, cogliendo ancora una volta impreparati i giuristi [107]. A differenza della peste di Milano chiamata "La Peste di S. Carlo", quella del 1629-30 venne apostrofata con il nome di "Peste degli Untori" (e, in seguito, quello di Peste Manzoniana), a causa del ruolo cruciale svolto dai cosiddetti "untori", cioè di coloro che sono stati accusati di diffondere volutamente il terribile morbo nella città meneghina e, pertanto, tristemente associato alla. c.d. "peste manufatta" [108] cioè creata o meglio 'fabbricata' e propagata ad arte tra la popolazione innocente. Di qui la terribile accusa rivolta ai presunti untori Gian Giacomo Mora, barbiere milanese, e Guglielmo Piazza, commissario di sanità, «sorpresi», nell'*annus horribilis* della storia milanese, cioè di aver «deliberatamente diffuso la peste spalmando un unguento presumibilmente contagioso su muri», mobili, porte o cibo e «centinaia di tali untori furono condannati» alle morti più crudeli «da una giustizia fermamente convinta della loro criminalità» [109] soprattutto perché «esposti a prolungate torture, la maggior parte confessò palesi assurdità». Il processo agli untori è considerato, non a caso, uno stimolo per molti intellettuali di ideologia illuminista per denunciare i difetti della giustizia di *ancien régime*, come ben emerge dalla denuncia di Pietro Verri (1728-1797) che, nel celeberrimo *Osservazioni sulla Tortura* (scritto nel 1776-77 ma inedito fino al 1804), non lesinò parole durissime per ricordare i giorni bui, in cui Milano era «immersa nella più luttuosa ignoranza» abbandonandosi «ai più assurdi e atroci delirj» [110]. Nello specifico, Verri utilizzò il processo agli untori come pretesto per sostenere l'impossibilità di considerare la tortura un mezzo legittimo per raggiungere la "verità" [111] e, più in generale, per criticare il sistema di prova legale instauratosi nei secoli precedenti [112]. Questo processo, avendo al proprio centro il reato di contagio nella sua forma più spettacolare, rappresentò l'emblema di una giustizia ancora preda della superstizione e gravata da tutti quei pesi che l'Illuminismo di lì a poco avrebbe cercato di spazzare via. Allo stesso modo, gli imputati, nient'altro che, «due manovali dell'industria venefica» [113], per usare le parole dell'indimenticato Franco Cordero, possono essere con-

[107] Sulle epidemie di peste che interessarono molte città della penisola italiana nel corso dell'età moderna e sulle conseguenze a livello demografico e politico-sociale delle stesse nonché delle politiche sanitarie emanate in tale epoca si veda, per tutti, Cohn (2010).

[108] Su tale tema risulta cruciale la lettura di Preto (1987), pp. 5-23.

[109] Addington Symonds (1887), p. 421.

[110] Verri (1979), p. 34.

[111] A tal proposito si rinvia all'ormai classico lavoro di Fiorelli (1953-1954) oltre a Durand (2002).

[112] Su tale complesso sistema nel processo criminale del medioevo e dell'età moderna si vedano rispettivamente, Chiodi (2014) e (2013).

[113] Cordero (1984), p. 75.

siderate le vittime sacrificali di un sistema giudiziario perverso, in cui «l'esorcismo penalistico ricompone gli equilibri sconvolti» senza scovare i veri responsabili, essendo al contrario, «un alambicco che […] li genera […] colpevoli» [114].



Fig. 11 – Sconosciuto, *Descrittione della esecutione di giustitia fatta in Milano contr'alcuni li quali hanno composto e sparso gl'unti pestiferi*, 1630 ca., particolare

Piazza e Mora furono, in effetti, sottoposti a ignobili torture e brutalmente giustiziati [115]: tenagliati, amputati, intrecciati vivi alla ruota, scorticati e lasciati morire in lenta agonia. I loro corpi furono, infine, bruciati e le loro ceneri sparse nel vento senza beneficiare di una sepoltura cristiana, ma soprattutto condannati, nelle intenzioni dei giudici del tempo, a un'ignominia eterna, celebrata da quella colonna infame eretta al posto della casa di Mora [116] demolita dalle fondamenta. Per questi motivi, la

[114] Cordero (1984), p. 75.

[115] V. *amplius*, Farinelli/Paccagnini (1988) e Garlati (2011).

[116] Sulle ragioni che portarono alla distruzione della casa di Mora (e non di quella di Piazza, il primo vero imputato), rispondenti a logiche sia edilizie che politiche relative ai rapporti di forza tra fazioni milanesi per riqualificare alcune aree della città a discapito di altre, si veda Spiriti (2005).

colonna infame eretta a Milano assume una forte valenza simbolica pur essendo, dal punto di vista squisitamente estetico, simile ad altre colonne della giustizia, ovvero una semplice colonna di marmo sormontata da una sfera. A scanso di equivoci venne apposta anche una lapide (fig. 12) con un'iscrizione latina che dettagliava i presunti crimini e la condanna a morte come segno perpetuo della vergogna, visto che lo scopo era proprio di ammonire tutti i cittadini, se non volevano essere "contaminati", a tenersi lontani dal «triste suolo infame» [117]. È qui che la città mostra il suo doppio volto: custode della giustizia e produttrice di stigma, memoriale dell'errore e perpetuatrice dell'infamia.



Fig. 12 – Lapide della Colonna Infame (1630), Castello sforzesco, Corte Ducale, Milano

6. *Dall'infamia alla memoria: la giustizia riscritta nella pietra*

Paradossalmente le colonne infami, costruzioni imposte dal potere per incidere l'infamia nella carne urbana, diventano nel tempo, ben presto, simbolo della fragilità della verità giudiziaria, come nel caso della colonna milanese, vera e propria reliquia negativa del potere inquisitorio e dell'abuso di diritto. A cogliere tale aspetto è proprio Manzoni, il quale non lascia adito ad alcun dubbio, già dalla celebre frase inizia-

[117] Lapide della Colonna Infame conservata nei Musei del Castello Sforzesco di Milano.

le «E in ciò non s'ingannarono: quel giudizio fu veramente memorabile» [118], che rivela l'amara ironia di Manzoni nel rileggere la decisione dei giudici di eternare l'infamia tramite una colonna eretta sul luogo in cui sorgeva la casa di Mora.

Non è un caso se la colonna infame (ad eccezione della lapide) venne abbattuta nel 1778 [119], durante il dominio austriaco, in un clima culturale influenzato dall'Illuminismo e da una nuova idea di giustizia, più razionale e meno spettacolare. A differenza di altre colonne infamanti ancora oggi visibili nel paesaggio urbano, la rimozione della colonna milanese, lascia un'assenza fisica divenuta presenza simbolica, grazie anche all'intitolazione postuma di tale via proprio a Gian Giacomo Mora [120]. Tale vuoto urbano denso di significato, nel 2005 viene riempito dall'artista Ruggero Menegon mediante l'installazione di una scultura in bronzo (fig. 13), che riprende volutamente la forma di una colonna, che viene qui reinterpretata ed evocata simbolicamente nel suo inverso, realizzando un esempio potente di memorializzazione critica. L'alternanza di pieni e vuoti, la materia porosa la cui consistenza ricorda la lava rappresa, l'assenza del corpo: tutto richiama una giustizia che ha smesso di punire per iniziare a riflettere, evocando la dialettica tra memoria e oblio, tra presenza e assenza, tra giustizia e oppressione. Lo spazio urbano diventa teatro del potere, ma anche della sua revisione critica. Questa trasformazione da monumento dell'accusa a monumento del dubbio rappresenta un punto di svolta concettuale, giacché segna il passaggio da una giustizia scolpita nella pietra come verità assoluta a una giustizia che riconosce i propri limiti, che trasforma la punizione in pietà. Si tratta del momento in cui la giustizia diventa memoria critica [121] e la città cessa di essere solo luogo della condanna per diventare spazio di coscienza civile.

---

[118] Così il passaggio integrale che introduce il saggio storico di Manzoni: «Ai giudici che, in Milano, nel 1630, condannarono a supplizi atrocissimi alcuni accusati d'aver propagata la peste con certi ritrovati sciocchi non men che orribili, parve d'aver fatto una cosa talmente degna di memoria, che, nella sentenza medesima, dopo aver decretata, in aggiunta de' supplizi, la demolizion della casa d'uno di quegli sventurati, decretaron di più, che in quello spazio s'innalzasse una colonna, la quale dovesse chiamarsi infame, con un'iscrizione che tramandasse ai posteri la notizia dell'attentato e della pena. E in ciò non s'ingannarono: quel giudizio fu veramente memorabile» (Manzoni, 2002).

[119] V. *amplius*, Porati (1892).

[120] Belotti (2015).

[121] Il tentativo di rappresentare personificazioni di *imagines agentes* idonee alla memorizzazione di insegnamenti morali era, del resto, già presente nell'arte figurativa medievale (dall'allegoria del Buongoverno e del Malgoverno di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo comunale di Siena alle rappresentazioni di vizi e virtù di Giotto nella Cappella degli Scrovegni di Padova) come dimostra nel suo controverso lavoro sulla *memoria artificiale* di Yates (1972), pp. 84-85.



Fig. 13 – Ruggero Menegon, *La Colonna Infame*, bronzo, 2005,
angolo tra via Gian Giacomo Mora e Corso di Porta Ticinese, Milano

La colonna milanese, comunque, resta la più celebre, ma non è un caso isolato. Un altro esempio significativo, benché meno noto, è quello della colonna infame di Genova, eretta nel 1628 per commemorare la congiura ordita da Giulio Cesare Vacchero [122]. Il monumento ubicato nell'omonima piazza è un'espressione di *damnatio memoriae*, scolpita in un'epigrafe che condanna il cospiratore *post mortem*, dopo la decapitazione, la confisca dei beni e l'esilio dei discendenti. Al posto della casa abbattuta fu innalzata una colonna infame con l'iscrizione latina: «Ricordo infame di Giulio Cesare Vachero, scelleratissimo uomo, il quale avendo cospirato contro la Repubblica, mozzatogli il capo, confiscatigli i beni, banditigli i figli, demolitagli la casa, espiò le pene dovute. Nell'anno del Signore 1628». Tale iscrizione si configura non con un mero testo epigrafico, ma come un vero e proprio atto giudiziario inscritto nella pietra, una materializzazione visibile e inaggirabile della giustizia repubblicana.

In un momento successivo, nel tentativo di occultare il monumento ignominioso, gli eredi fecero collocare nei pressi della colonna una fontana progettata da Tommaso Carlone. L'intento non era cancellare il passato, ma attenuarne la forza simbolica,

[122] Su tale vicenda si veda Ceccarelli (2020) e (2018).

spostando lo sguardo dei passanti dalla colonna alla nuova struttura ornamentale [123]. Ne risultò un equilibrio tra permanenza e rimozione, tra potere e memoria familiare, tra infamia e riscatto. La piazza Vacchero (fig. 14), con la coesistenza di colonna e fontana, diventa un microcosmo di stratificazione della memoria urbana, dove narrazioni pubbliche e contro-narrazioni private si sovrappongono. Anche in assenza di dialogo esplicito, questi manufatti si fronteggiano silenziosamente, testimoniando la tensione tra potere e resistenza. È una delle rare situazioni in cui il paesaggio urbano diventa palinsesto: ogni strato modifica, senza eliminare il significato precedente. Questa sovrapposizione genera una tensione simbolica tra la pietra della Repubblica, muta, inflessibile e quella degli eredi che cerca di rinegoziare il significato del luogo. L'oblio, tuttavia, non è mai totale, in quanto l'iscrizione resta, il monumento permane, ma lo sguardo viene deviato, la narrazione smussata. È ciò che Jan Assmann definisce "rimediazione" della memoria culturale, cioè il passaggio dal trauma alla narrazione, dalla violenza al significato [124].

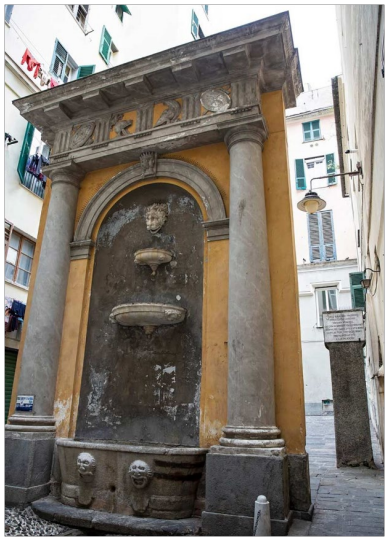


Fig. 14 – Piazza Vacchero, Genova

Questa duplice presenza rende piazza Vacchero un luogo di conflitto mnemonico, dove le versioni del passato competono per la visibilità. Lo spazio è non solo palcoscenico della giustizia ma anche campo di battaglia simbolico tra punizione e redenzione, tra istituzione e individuo. Ancora oggi, la piazza conserva un'aura ambivalente: monumento e oblio, colpa e riscatto coabitano in un equilibrio rivelatore. Il

[123] Cfr. Muratore (2003).

[124] Si veda, *amplius*, Assmann (1997).

caso Vacchero problematizza l'idea di memoria pubblica come territorio asettico poiché la memoria diviene, giocoforza, conflitto e riscrittura del passato. Genova si rivela custode di una drammaturgia urbana in cui pietre e silenzi, scritte e omissioni, continuano a recitare il loro dialogo secolare.

La pietra comunque può diventare anche strumento di resistenza dal basso, come nel caso delle statue parlanti di Roma e, in particolare, quella, resa ormai leggendaria da rappresentazioni letterarie e cinematografiche di "Pasquino", nome dato dai Romani a un corroso e mutilo gruppo marmoreo (fig. 15), copia di un originale ellenistico pergameno (III sec. a.C.) raffigurante probabilmente Menelao nell'atto di reggere il corpo di Patroclo [125]. Tale statua, ubicata nei pressi di Piazza Navona a partire dal XVI secolo, iniziò a "parlare" mediante dei messaggi e scritti lasciati da contestatori dell'ordine costituito che, in incognito e nottetempo, affiggevano sulla statua versi satirici, commenti ironici e invettive anonime (c.d. "pasquinate") [126] contro papi e governanti. In altri termini, la pietra, non più emblema del potere che irride o che intimidisce, diviene bacheca del dissenso che aggira la censura, rappresenta un contro-modello espressivo e politico, una giustizia urbana inversa. A differenza delle colonne infami, quella di Pasquino non impone un giudizio ma lo accoglie, non stigmatizza ma denuncia, creando una vera e propria "repubblica delle statue": Marforio, Madama Lucrezia, l'Abate Luigi, il Facchino e il Babuino "parlano", si rispondono, discutono dando luogo a una conversazione silenziosa scolpita nella pietra e rinnovata ogni giorno [127]. Le statue parlanti sono allora una sorta di monumento dell'infamia rovesciato: non stigmatizzano l'individuo ma il potere; non ammoniscono i cittadini, ma i governanti. Se la colonna infame di Milano cercava di cancellare la memoria dell'innocenza con il peso della pietra, Pasquino, così come le altre "statue parlanti" esistenti in altri contesti urbani (dal Gobbo di Rialto a Venezia alla *Lodòiga* della Loggia a Brescia) [128], invece, ricordano le colpe del potere con l'ironia. Si tratta, in definitiva, di un esempio emblematico di come lo spazio urbano possa farsi contropotere simbolico, una risposta al potere con la parola scritta, la satira, l'immaginazione.

---

[125] Spagnolo (2019).

[126] Rossi (1935), Rendina (1991) e, più recentemente, Gilbert (2015).

[127] Sul tema si veda Testi (2016).

[128] Su tali "statue parlanti" si rinvia a Damianaki/Chrysa/Procaccioli/Romano (2006); Moschetti (1893); Robecchi (2009).



Fig. 15 – Sconosciuto, *Pasquino*, stampa, 1542, Metropolitan Museum, New York

Questa tensione tra architetture dell'autorità e pietre del dissenso arricchisce la comprensione del rapporto tra giustizia e spazio urbano, in quanto la prima scolpisce la legge con pretesa di eternità; le seconde scrivono la verità dell'indignazione, effimera ma capace di resistere al tempo, lasciando emergere una duplicità della pietra, nel senso che essa può diventare strumento di repressione o di liberazione, di oblio o di memoria, a seconda del contesto sociale e del sistema simbolico in cui si inserisce.

7. *Conclusioni*

In questo saggio si è cercato di dimostrare come la giustizia, nel corso dei secoli, non sia solo un fatto normativo o procedurale, ma una pratica estetica e spaziale. Tant'è che nelle città italiane il potere giudiziario è stato esercitato anche negli spazi pubblici, come le piazze, i mercati, i sagrati, i luoghi di socialità e di transito trasformati in scene del castigo. Le pietre della vergogna, le colonne della giustizia, i leoni marmorei e le colonne infami non erano solo strumenti funzionali ma anche dispositivi simbolici. Attraverso la materia lapidea, la pena si trasformava in memoria scolpita, inscritta nello spazio urbano e negli sguardi collettivi. Tali dispositivi agivano come strumenti di stigmatizzazione sociale e la punizione mirava all'umiliazione pubblica, alla degradazione morale, all'esclusione simbolica. I corpi venivano esposti, ridicolizzati o sostituiti dalla pietra stessa rappresentata da colonne. La visibilità diveniva così il vettore principale della giustizia penale poiché mettere in mostra la pena o

l'effetto della pena serviva ad imprimere nella retina collettiva lo spettacolo della vergogna. In altre parole, era la città stessa, nella sua quotidianità, a diventare teatro della giustizia.

Eppure, molte di queste strutture non sono del tutto scomparse. Alcune, come la pietra dello scandalo a Firenze, sono oggi inglobate nel selciato urbano, altre, come la colonna della Vicaria a Napoli, sono state musealizzate. Altre ancora, come la colonna infame di Milano o quella genovese, generano tuttora tensioni interpretative, come se la loro funzione giudicante non si fosse mai del tutto esaurita. In questi casi si assiste a quella che potremmo chiamare architettura dell'"oblio parziale": un tentativo di neutralizzare il trauma senza cancellarlo, affiancando segni nuovi a tracce antiche, trasformando monumenti di condanna in spazi di conflitto simbolico.

La città, quindi, non è mai spazio neutro ma conserva strati di memoria, tracce di potere, dispositivi che hanno reso lo spazio urbano teatro di esclusione e giudizio. La pietra punisce, ma nel tempo si trasforma in reperto memoriale, da oggetto di condanna a luogo di riflessione. In un'epoca in cui si dibatte di rigenerazione urbana e memoria condivisa pare opportuno interrogarsi sul destino di questi monumenti dell'infamia. Rimuoverli significherebbe cancellare una parte importante della storia giuridica e sociale; musealizzarli (e dunque porli in uno spazio chiuso e decontestualizzato) potrebbe neutralizzarne il potenziale polemico. La soluzione potrebbe allora essere quella di reinterpretarli, come dimostra, il recente monumento in bronzo dedicato a Mora a Milano, o i tentativi di segnalare le pietre della vergogna nei centri storici, così come avviene con le "pietre d'inciampo, monumenti per difetto" [129] realizzati per creare una memoria diffusa dei cittadini deportati nei campi di sterminio nazisti. Così facendo, i suddetti spazi possono divenire dispositivi di memoria attiva, o meglio, luoghi in cui la vergogna non è più inflitta, ma ricordata e superata. In tal senso, il *theatrum iustitiae* si trasforma da scena del castigo a spazio del ricordo, da strumento di derisione collettiva ad ambiente critico per ripensare il rapporto tra giustizia e città. Dove le pietre giudicavano, adesso possono essere "testimoni muti" [130]; dove le colonne umiliavano, possono ammonire con silenziosa eloquenza.

Le costruzioni infamanti sono, dunque, specchi urbani che riflettono tensioni ancora vive: tra inclusione ed esclusione, memoria e rimozione, giustizia e violenza simbolica. In un tempo che riscopre il valore del vuoto, del non detto, del rimosso urbano,

[129] Zevi (2014).

[130] Così Burke (2018), p. 17 definisce genericamente tutte le "immagini" (dai ritratti alle fotografie, passando per statue, arazzi, film), considerate "prove" storiche al pari di quelle tradizionalmente utilizzate per comprendere eventi e contesti a noi lontani.

esse diventano casi emblematici di stratificazione conflittuale della memoria pubblica, dove il diritto e l'estetica si affrontano nello spazio materiale della città. In questa prospettiva, il rapporto tra città e giustizia infamante si fonda non solo sulla materia che monumentalizza, ma anche sul senso che ne garantisce la potenza simbolica: la vista. È attraverso lo sguardo (collettivo, giudicante, crudele) che la pietra acquista forza performativa. Le città premoderne, con spazi circoscritti e comunità ristrette, imponevano la vergogna attraverso monumenti collocati in posizioni strategiche: davanti alla chiesa madre, nel cuore del mercato, accanto al tribunale. Certe pene, come abbiamo visto, non comportavano la morte fisica, ma annichilivano comunque chi le subiva, mediante l'esclusione dal consorzio civile. Lo scherno, il ridicolo, l'umiliazione incidevano sull'anima, lasciando cicatrici più profonde di quelle fisiche.

Diverso, ma complementare, era il funzionamento delle colonne infami trattandosi di monumenti *post mortem* che aggiungevano alle atrocità della pena capitale lo scopo di infangare per sempre la memoria di una persona e della sua discendenza. In questo caso, come dimostra la celebre colonna infame di Milano, la pietra sostituiva il corpo, rendendo permanente l'infamia. Il senso della vista collegava questi due ambiti: quello della pietra che espone il vivente e quello della pietra che conserva la colpa dopo la morte. Il marmo e la pietra, materiali associati alla durata, rendevano eterno il discredito sociale, così come il vedere e l'essere visti diventavano atti fondanti del rituale punitivo [131]. È come se chi subiva tali pratiche fosse stato sottoposto a uno sguardo che "ferisce", in altri termini, una sorta di "sguardo infuocato" o "iper-sguardo", reso ancora più penetrante dai valori portanti di una società in cui la distanza tra fama e infamia era paragonabile alla «distanza tra uomo e animale» [132]. Nello scenario in cui si collocano le "pietre della vergogna", il momento dello sguardo innesca il meccanismo di esclusione della vittima (il debitore) dalla comunità. Il monumento (la colonna) e il materiale di cui è costituito (pietra o marmo), avevano invece la funzione di continuare il ricordo dell'umiliazione inflitta, rendendo chi subiva la pena una sorta di "non-uomo", l'ombra di sé stesso, ormai privo della propria reputazione, come accade a tutti gli "uomini infami" [133]. In ogni caso, che si trattasse di un'infamia ricevuta in vita o postuma, la vista è il senso coinvolto, considerato non a caso, fin dall'antichità, in ordine gerarchico [134], il più importante dei cinque

[131] Cfr. Ortalli (1994).

[132] Todeschini (2007), p. 66.

[133] Al di là della categoria strettamente giuridica, per una definizione storico-letteraria e filosofica si vedano le seguenti, notissime opere: Borges (1935); Foucault (1977).

[134] Ad esempio, la gerarchia "classica" dei sensi secondo Aristotele era la seguente: *visus*, *auditus*,

sensi dell'essere umano dal momento che l'occhio è ritenuto fonte insostituibile di verità e conoscenza [135].

Paradossalmente, coloro che sono stati sottoposti a tale trattamento sono stati visti, come se fossero osservati da un cieco, diventando invisibili come può essere chi è escluso dalla società, come un reietto. A tal proposito sovvengono le parole di Albert Camus quando metteva in guardia da quel meccanismo perverso che si crea quando la polemica soppianta il dialogo e l'avversario si trasforma in nemico: «della persona che insulto, non conosco più il colore degli occhi, né se a volte sorride, né come» [136]. A causa della polemica, prosegue lo scrittore franco-algerino, si diventa «quasi ciechi», costretti a vivere non più in mezzo ad altri uomini bensì «in un mondo di manichini» [137]. D'altra parte, nelle colonne infami erette *post mortem*, allo scopo di distruggere il buon nome di una persona, di macchiarla per sempre o di produrre una *damnatio memoriae* sulla sua famiglia, lo sguardo, pur essendo sempre centrale, si concentra su ciò che resta del condannato: la "colonna infame" di nuda pietra. Qui, a differenza delle "statue parlanti", in cui il corpo pietrificato diviene il mezzo per esprimere richieste di giustizia, esso scompare a favore della materia imperitura del marmo, costringendo lo sguardo a spostarsi dal corpo al monumento stesso e la lapide che lo accompagna. Le parole di quest'ultima (spesso le iscrizioni relative alla condanna, o al crimine commesso) sostituiscono i gesti coinvolgendo la vista, in un gioco perverso tra visibilità e invisibilità [138].

In ultima analisi, quindi, la rappresentazione della città come teatro di una "giustizia di pietra" mostra lo scivolamento continuo tra fama e infamia, tra diritto alla visibilità e condanna al silenzio. Lo spazio urbano, intessuto di questi dispositivi, racconta una storia in cui il senso della vista è sia mezzo di controllo, sia strumento di memoria mentre pietre, colonne, statue non sono semplici oggetti del passato, ma dispositivi critici, a dimostrazione di come la città non possa mai essere ritenuta neutra, ma luogo di coscienza, che interroga le forme del giudicare, del ricordare, del vivere insieme.

---

odoratus, *gustus* e *tactus*. Nonostante le molteplici revisioni nel corso dei secoli, si è sempre posto l'accento sul fatto che il senso della vista occupasse una posizione privilegiata in questa gerarchia. Sul punto si rinvia ad Ackerman (1992), e, più recentemente, a Jütte (2005), pp. 61-66.

[135] Smith (2007), p. 23.

[136] Camus (2020).

[137] Camus (2020).

[138] Su tale inscindibile rapporto si rinvia a Curi (2004).

Bibliografia

Ackerman, Diane (1992), *Storia naturale dei sensi*, Milano, Frassinelli

Addington Symonds, John (1887), *Renaissance in Italy*, Part 5, Volume 1, New York, Henry Holt & Co.

Albertoni, Marco (2021), *Tra eterna ignominia e* damnatio memoriae*: giustizia e monumenti d'infamia in età moderna*, in «Storica», n. 81, pp. 67-108

Albertoni, Marco (2023), *Storia delle colonne infami: giustizia e memoria in età moderna*, Napoli, Bibliopolis

Appadurai, Arjun (ed.) (1988), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press

Aragoneses, Alfons (2021), *Spanish Law: Coming to Terms with the Ghosts of Francoism (1936-2017)*, in Paixão, Cristiano, Massimo Meccarelli (eds.), *Comparing Transitions to Democracy. Law and Justice in South America and Europe*, Cham, Springer, pp. 193-214

Ardenna, Giancarlo, Nicolangelo D'Acunto, Elisabetta Filippini (a cura di) (2017), *Spazio e mobilità nella "Societas Christiana". Spazio, identità, alterità (secoli X-XIII)*, Milano, Vita e Pensiero

Assmann, Jan (1997), *La memoria culturale: scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi

Astorri, Antonella (2009), *Mercanti e giustizia a Firenze nel Trecento: un processo per frode contro un ebreo nel tribunale della Mercanzia*, in Ramada Curto, Diogo, Eric R. Dursteler, Julius Kirshner, Francesca Trivellato (eds.), *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Anthony Molho*, Firenze, Olschki, 2009, pp. 83-102

Bandes, Susan, Jody Lynneé Madeira, Kathryn D. Temple, Emily Kidd White (eds.) (2021), *Research Handbook on Law and Emotion*, Cheltenham, Edward Elgar

Banti, Alberto Mario (2011), *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma-Bari, Laterza

Barbagli, Alarico (2019), *Profili giuridici del fallimento nel pensiero dei commentatori*, Torino, Giappichelli

Bazzarini, Antonio (1835), *Scandalo (Pietra di)*, in *Dizionario enciclopedico delle scienze, lettere ed arti*, vol. VII, Venezia, Bazzarini, p. 290

Bedoni, Giuseppe (1984), *La pietra del vituperio a Modena durante il Medioevo*, in «Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le province Modenesi», s. 11, 6, 1984, pp. 77-95

Behrmann, Carolin (2016), Figura Infamante. *Schandbilder und die Ethik der Oeco-*

nomia, in Behrmann, Carolin (ed.), *Images of Shame: Infamy, Defamation and the Ethics of Oeconomia*, Berlin, De Gruyter

Belotti, Francesca (2015), *Le strade del mistero di Milano*, Roma, Newton & Compton

Benucci, Franco (2025), *Corpus delle epigrafi medievali di Padova. Catalogo-schedario delle epigrafi rilevate in città* (aggiornato al 17 aprile 2025)

Bertelli, Gioia (2003), *Leone*, in D'Onofrio, Mario (a cura di), *Rilavorazione dell'antico nel Medioevo*, Roma, Viella

Bettoni, Antonella (2010), Fama, *shame punishment and metamorphoses in criminal justice (Fourteenth – Seventeenth centuries)*, in «Forum Historiae iuris», forhistiur.net

Borges, Jorge Luis (1935), *Historia Universal de la Infamia*, Buenos Aires, Tor

Braccia, Roberta (2004), *Cultura giuridica e cultura della legge in Liguria tra medioevo ed età moderna: la legislazione statutaria*, in Puncuh, Dino (a cura di), *Storia della cultura ligure*, I, Genova, Società Ligure di Storia Patria, pp. 19-36

Braccili, Luigi (1973), *Folk Abruzzo*, Pescara, Tip. Arte della Stampa

Brückner, Wolfgang (1990), *Schandbilder*, in *Handwörtenbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, part. 4, cc. 1349-1351

Burke, Peter (2018), *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Roma, Carocci

Camilleri, Andrea (1997), *Glossario* in Camilleri, Andrea, *Un filo di fumo*, Palermo, Sellerio

Camus, Albert (2020), *Albert Camus, Il testimone della libertà* [1948], in Camus, Albert, *Conferenze e discorsi (1937-1958)*, Milano, Bompiani

Catucci, Stefano (2018), *Potere e visibilità. Studi su Michel Foucault*, Macerata, Quodlibet

Ceccarelli, Alessia (2018), *«In forse di perdere la libertà». La Repubblica di Genova nella riflessione di Giulio Pallavicino (1583-1635)*, Roma, Viella

Ceccarelli, Alessia (2020), *Vacchero, Giulio Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 97, www.treccani.it

Cercone, Franco (1979), *La "pietra della vergogna" e la "zecca" nella tradizione popolare abruzzese*, in «Lares», vol. 45, n. 1, pp. 59-64

Chiappori, Maria Grazia Giulia (1996), *Leone*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, www.treccani.it

Chiffoleau, Jacques, Lauro Martines, Agostino Paravicini Bagliani (dir.) (1994), *Riti e rituali nelle società medievali*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo

Chiodi, Giovanni (2013), *Nel labirinto delle prove legali: la testimonianza del complice nel processo penale d'età moderna*, in «Rivista Internazionale di Diritto Comune», 24, pp. 113-179

Chiodi, Giovanni (2014), *Tortura 'in caput alterius', confessione 'contra alios' e testimonianza del correo nel processo criminale medievale: nascita e primi sviluppi dei criteri del diritto comune (secoli XII-XIV)*, in Padoa-Schioppa, Antonio, Dario Mantovani (a cura di), *Interpretare il Digesto. Storia e metodi*, Pavia, Iuss, pp. 673-728

Cohn Jr., Samuel K. (2010), *Cultures of Plague. Medical thinking at the end of Renaissance*, Oxford, Oxford University Press

Cordero, Franco (1984), *La fabbrica della peste*, Roma-Bari, Laterza

Crouzet-Pavan, Élisabeth (1984), *Violence, société et pouvoir à Venise (XIVe-XVe siècles) : forme et évolution de rituels urbains*, in «Mélenges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age-Temps modernes», 96, 1, pp. 912-930

Crouzet-Pavan, Élisabeth, Jacques Verger (dir.) (2007), *La Dérision au Moyen Âge. De la pratique sociale au rituel politique,* Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne

Curi, Umberto (2004), *La forza dello sguardo*, Torino, Bollati Boringhieri

Damianaki, Chrysa, Paolo Procaccioli, Angelo Romano (a cura di) (2006), *Ex marmore: Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, Manziana, Vecchiarelli

d'Artagnan, Isabelle (2024), *Le pilori au Moyen Âge dans l'espace français: XIIe-XVe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes

d'Auria, Vincenzo (1892), *La Colonna della Vicaria*, in «Napoli Nobilissima. Rivista di Topografia ed Arte Napoletana», pp. 45-47

de Divitiis, Bianca (2018), *A local sense of the past: spolia, reuse and all'antica building in southern Italy, 1400-1600*, in de Divitiis, Bianca, Kathleen Christian (eds.), *Local antiquities, local identities: art, literature and antiquarianism in Europe, c.1400-1700*, Manchester, Manchester University Press, pp. 79-101

de Divitiis, Bianca (2025), *Spatial Fluidity and Informal Places for Politics in Southern Italy Between the Middle Ages and the Early Modern Period*, in «European History Quarterly», n. 1, v. 55, pp. 8-38

De Lachenal, Lucilla (1995), Spolia*: uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano, Longanesi

Deér, Jozsef (1959), *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*, Cambridge, Harvard University Press

Del Tufo, Vittorio (2018), *Napoli magica*, Vicenza, Neri Pozza

Delli, Sergio (2004), *Le piazze di Napoli. Tradizioni popolari e storia, arte e urbanistica*, Roma, Newton & Compton

Demars-Sion, Veronique (1997), *Contribution à l'histoire de la faillite : étude sur la cession de biens à la fin de l'Ancien Régime*, in «Revue historique de droit français et étranger», 1, pp. 33-91

Di Giovanni, Vincenzo (1885), *Il lastrone (balata) dei debitori in Salaparuta nel 1633*, in «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», v. IV, f. I, pp. 285-287

Di Giovine, Ombretta (2009), *Un diritto penale empatico? Diritto penale, bioetica, neuroetica*, Torino, Giappichelli

Dupouy, Claude (1960), *Le droit des faillites en France avant le Code de commerce*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence

Durand, Bernard (2002) (dir.), *La torture judiciaire. Approches historiques et juridiques*, Lille, Centre d'histoire judiciaire

Druwé, Wouter (2016), *Dignity and Cessio Bonorum in Early-Modern Dutch Learned Legal Literature*, in «Max Planck Institute for European Legal History Research Paper Series», 08, pp. 1-27

Edgerton jr., Samuel Y. (1985), *Pictures and Punishment. Art and criminal prosecution during the Florentine Renaissance*, Ithaca-London, Cornell University Press

Farinelli, Giuseppe, Ermanno Paccagnini (a cura di) (1988), *Processo agli untori. Milano 1630: cronaca e atti giudiziari in edizione integrale*, Milano, Garzanti

Ferrari, Matteo (2022), *La «politica in figure». Temi, funzioni, attori della comunicazione visiva nei Comuni lombardi (XII-XIV secolo)*, Roma, Viella

Fiorelli, Pietro (1953-1954), *La tortura giudiziaria nel diritto comune*, voll. 1-2, Milano, Giuffrè

Flandina, Antonino (1885), *Il miserrimo rifugio della cessione dei beni*, Palermo, Tip. "Lo Statuto"

Flores, Marcello (2023), *La* cancel culture *e il senso della storia*, in «Cambio. Rivista sulle trasformazioni sociali», vol. 13, n. 25, pp. 89-100

Fontana, Alessandro (1972), *La scena*, in *Storia d'Italia. I caratteri originali*, vol. I, Torino, Einaudi

Foucault, Michel (1977), *La vie des hommes infâmes*, in «Cahiers du chemin», n. 29, pp. 12-29

Foucault, Michel (2014), *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* [1976], Torino, Einaudi

Fugazza, Emanuela (2021), *Un reato in cerca di definizione. La bancarotta del commerciante dall'*«ordonnance du commerce» *alla legge fallimentare del 1942*, Torino, Giappichelli

Furedi, Frank (2025), *La guerra contro il passato. Cancel culture e memoria storica*, Roma, Fazi

Galgano, Francesco (2010), *Lex mercatoria* [1976], Bologna, Il Mulino

Garapon, Antoine (2021), *La despazializzazione della giustizia*, Milano, Mimesis

Garlati, Loredana (2011), *"Colpevoli di un delitto che non c'era". Il processo agli untori*

nella lettura di Verri e di Manzoni, in «La Corte d'Assise», I, 2-3, pp. 395-449

Gauvard, Claude, Robert Jacob (dir.) (2000), *Les rites de la justice. Gestes, rituels judiciaires au moyen âge*, Paris, Le Léopard d'or

Gell, Alfred (1998), *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press

Gentile, Emilio (2007), *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Laterza, 2007

Geremek, Bronislaw (1986), *La pietà e la forca: storia della miseria e della carità in Europa*, Roma-Bari, Laterza

Gessler, Jean (1942), *Le port des pierres de justice*, in «Revue belge de philologie et d'histoire», 21, pp. 113-139

Gigli, Girolamo (1854), *Diario Senese*, vol. II, Siena, Tip. dell'Ancora di G. Landi e N. Alessandri

Gilbert, Christopher J. (2015), *If This Statue Could Talk: Statuary Satire in the Pasquinade Tradition*, in «Rhetoric and Public Affairs», 18, pp. 79-112

Gloria, Andrea (1851), *La pietra del vitupero nel Salone di Padova. Lettera*, Padova, Tip. Bianchi

Guénoun, Lucien (1913), *La cessio bonorum*, Paris, Geuthner

Häberlein, Mark (2013), *Merchants' bankruptcies, economic development and social relations in German cities during the long 16th century*, in Safley, Thomas Max (ed.), *The History of Bankruptcy. Economic, social and cultural implications in early modern Europe*, London-New York, Routledge, pp. 19-33

Härter, Karl (2016), *Images of Dishonoured Rebels and Infamous Revolts Political Crime, Shaming Punishments and Defamation in the Early Modern Pictorial Media*, in Behrmann, Carolin (ed.), *Images of Shame: Infamy, Defamation and the Ethics of Oeconomia*, Berlin, De Gruyter

Hayaert, Valérie (2023), *Lady Justice. An Anatomy of Allegory*, Edinburgh, Edinburgh University Press

Heck, Johannes (2021), *Krisen des fallimento. Eine historisch-rechtsvergleichende Studie zu den Entwicklungsstufen des italienischen Insolvenzrechts ausgehend vom 19. Jahrhundert*, Tübingen, Mohr Siebeck

Hicks, Dan, Mary C. Beaudry (eds.) (2010), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford, Oxford University Press

Hirsch, Marianne (2012), *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press

Huizinga, Johan (1905), *Het aesthetische bestanddeel van geschiedkundige voorstellingen. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het Hoogleeraarsambt aan de Rijks-Universiteit te Groningen op 4 November 1905*, Haarlem, H.D. Tjeenk Willink & Zoon

Huygebaert, Stefan, Georges Martyn, Vanessa Paumen, Eric Bousmar, Xavier Rousseaux (eds.) (2018), *The Art of Law. Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War*, Cham, Springer

Huyssen, Andreas (2003), *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*, Stanford, Stanford University Press

Ingold, Tim (2013), *Making. Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, London-New York, Routledge

Italia, Alessandro (2009), *La Sicilia feudale* [1940], Caltagirone, Di Pasquale

Jacob, Robert (1994), *Images de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Age à l'âge classique*, Paris, Le Léopard d'or

Jütte, Robert (2005), *A History of the Senses. From Antiquity to Cyberspace*, Cambridge, Cambridge Polite Press

Lacchè, Luigi (2021), *«La giustizia armata dalla legge»: note su immagini ed estetica del diritto durante il fascismo*, in «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», 2, pp. 159-184

Lacchè, Luigi (2016), *La Giustizia di Lodovico Zdekauer: idea e immagini. Una prolusione maceratese*, in Pirani, Francesco (a cura di), *Lodovico Zdekauer. Discipline storiche e innovazione fra Otto e Novecento*, Ancona-Fermo, Deputazione di storia patria per le Marche, pp. 49-63

Lacchè, Luigi, Massimo Meccarelli (2019), *Paura* in criminalibus: *il problema penale tra sentimento umano e dinamiche sociali*, in «Quaderno di storia del penale e della giustizia», n. 1, pp. 7-13

Landucci, Lando (1898), *Storia del diritto romano dalle origini fino alla morte di Giustiniano*, vol. I, Padova, Drucker

Larson, Frances (2016), *Teste mozze. Storie di decapitazioni, reliquie, trofei, souvenir e crani illustri*, Torino, Utet

Lattes, Alessandro (1884), *Il diritto commerciale nella legislazione statutaria delle città italiane*, Milano, Hoepli

Legnani Annichini, Alessia, Nicoletta Sarti (a cura di) (2011), *La giurisdizione fallimentare. Modelli dottrinali e prassi locali tra basso Medioevo ed età moderna*, Torino, Giappichelli

Le Goff, Jacques (2010), *Lo sterco del diavolo. Il denaro nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza

Lentz, Andreas (2004), *Konflikt, Ehre, Ordnung: Untersuchungen zu den Schmähbriefen und Schandbildern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit (ca. 1350 bis 1600)*, Hannover, Hahnsche Buchh

Leporelli, Emanuele (2022), *L'architettura delle logge mercatili*, Milano, FrancoAngeli

Levis Sullam, Simon (2023), *Memoria*, in Banti, Alberto Mario, Carlotta Sorba, Vinzia Fiorino (a cura di), *Lessico della storia culturale*, Roma-Bari, Laterza

Lippi, Lorenzo (1788), *Il Malmantile racquistato*, I, Firenze, Stamperia Bonducciana

Longhi, Silvio (1911), *Repressione e prevenzione nel diritto penale attuale*, Milano, Società editrice italiana

Lori Sanfilippo, Isa, Antonio Rigon (a cura di) (2010), *Condannare all'oblio: pratiche della* damnatio memoriae *nel Medioevo*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo

Lupinetti, Donatangelo (1973), *Castilenti. Breve studio monografico di un tipico Paese d'Abruzzo*, Lanciano, Cooperativa Editoriale Tipografica

Maifreda, Germano (2022), *Immagini contese. Storia politica delle figure dal Rinascimento* alla cancel culture, Milano, Feltrinelli

Manzoni, Alessandro (2002), *Storia della colonna infame* [1842], Palermo, Sellerio

Marshall, P. David (ed.) (2024), *A Cultural History of Fame*, voll. 1-6, London, Bloomsbury

Masferrer, Aniceto (2001), *La pena de infamia en el derecho histórico español: contribución al estudio de la tradición penal europea en el marco del "Ius commune"*, Madrid, Dykinson

Masi, Gino (1931), *La pittura infamante nella legislazione e nella vita del comune fiorentino (secc. XIII-XVI)*, Roma, Soc. ed. del Foro italiano

Melchiorre, Vito Antonio (1984), *Storia dell'infame colonna*, in AA. VV., *Piazza Mercantile*, Bari, Edipuglia, pp. 78-79

Migliorino, Francesco (1984), *Fama e infamia. Problemi della società medievale nel pensiero giuridico nei secoli XII e XIII*, Catania, Giannotta

Migliorino, Francesco (1999), *Mysteria concursus. Itinerari premoderni del diritto commerciale*, Milano, Giuffrè

Migliorino, Francesco (2011), *"La Grande Hache de l'histoire". Semantica della fama e dell'infamia*, in Lori Sanfilippo, Isa, Antonio Rigon (a cura di), *Fama e publica vox nel Medioevo*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, pp. 5-21

Migliorino, Francesco (2025), *Introduction. The Historical Semantics and Cultural Contexts of Fame*, in Migliorino, Francesco (ed.), *A Cultural History of Fame in the Medieval Age*, vol. I, London-New York, Bloomsbury Academic, pp. 1-34

Milani, Giuliano (2018), *L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale*, Roma, Viella

Miraglia, Giuseppe (1843), *Le leggi civili per lo Regno delle Due Sicilie*, t. II, Napoli, Stabilimento Tipografico all'insegna dell'Ancora

Montanari, Tomaso (2024), *Le statue giuste*, Milano, Feltrinelli

Moschetti, Andrea (1893), *Il Gobbo di Rialto e le sue relazioni con Pasquino*, Venezia, Stab. tipo-litografico f.lli Visentini

Muratore, Rosanna (2003), *Un recupero dell'antico nella città di Genova nel '600: la fontana di Piazza Vacchero*, in «La Berio», 1, pp. 18-22

Muravyeva, Marianna (2013), *Verguënza, vergogne, schande, skam and sram. Litigating for shame and dishonour in early modern Europe*, in Rowbotham, Judith, Marianna Muravyeva, David Nash (eds.), *Shame, Blame, and Culpability: Crime and violence in the modern state*, London-New York, Routledge, pp. 17-31

Musumeci, Emilia (2015), *Emozioni, crimine, giustizia. Un'indagine storico-giuridica tra Otto e Novecento,* Milano, FrancoAngeli

Nash, David, Anne-Marie Kilday (2010), *Cultures of Shame: Exploring Crime and Morality in Britain 1600-1900*, Basingstoke, Palgrave Macmillan

Neri, Valerio (1998), *I marginali nell'occidente tardoantico. Poveri, 'infames' e criminali nella nascente società cristiana*, Bari, Edipuglia

Nora, Pierre (1984-1992) (dir.), *Les lieux de mémoire*, 7 voll., Paris, Gallimard

Nussbaum, Martha C. (2004), *L'intelligenza delle emozioni*, Bologna, Il Mulino

Nussbaum, Martha C. (2005), *Nascondere l'umanità. Il disgusto, la vergogna, la legge*, Roma, Carocci

Nussbaum, Martha C. (2011), *Emozioni politiche. Perché l'amore conta per la giustizia*, Bologna, Il Mulino

Olsen, Bjørnar (2010), *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects*, Lanham, Almira Press

Orlando, Ermanno (2013), *Corone e mitrie infamanti nelle pratiche giudiziarie basso-medievali. Brevi spunti a partire dal caso veneziano*, in Azzara, Claudio, Ermanno Orlando, Marco Pozza, Alessandra Rizzi (a cura di), *Historiae. Scritti per Gherardo Ortalli*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 171-180

Ortalli, Gherardo (1979), *«...pingatur in Palatio...». La pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Roma, Jouvence

Ortalli, Gherardo (1994), *Comunicare con le figure*, in Castelnuovo, Enrico, Giuseppe Sergi (a cura di), *Arti e storia nel medioevo*. III. *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, Torino, Einaudi, pp. 477-518

Ortalli, Gherardo (2020), *La pittura infamante. Secoli XIII-XVI*, Roma, Viella

Pace, Giacomo (1996), *Il governo dei gentiluomini. Ceti dirigenti e magistrature a Caltagirone tra Medioevo ed età moderna*, Roma, Il Cigno Galileo Galilei

Pakter, Walter (1988), *The Origins of Bankruptcy in Medieval Canon and Roman Law* in Linehan, Peter (ed.), *Proceedings of the Seventh International Congress of Medie-*

val Canon Law, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, pp. 485-506

Pastoureau, Michel (2012), *Bestiari del Medioevo*, Torino, Einaudi

Pastoureau, Michel (2017), *Medioevo simbolico*, Roma-Bari, Laterza

Pera, Alessandra (2023), *The Public Performance of Sanctions in Insolvency Cases: The Dark, Humiliating, and Ridiculous Side of The Law of Debt in The Italian Experience. A Historical Overview of Shaming Practices*, in «Opinio Juris in Comparatione», Vol. 1, n. 1, pp. 277-299

Pertile, Antonio (1887), *Storia del diritto italiano. Dalla caduta dell'Impero Romano alla codificazione*. Vol. VI, parte II. *Storia della procedura*, Padova, Salmin

Pertile, Antonio (1892), *Storia del diritto italiano. Dalla caduta dell'Impero Romano alla codificazione*. Vol. V. *Storia del diritto penale*, 2a ed., Torino, Utet

Porati, Antonio (1892), *L'abbattimento della Colonna infame raccontato da un testimone oculare*, Milano, Lombardi

Portale, Giuseppe B. (2009), *Dalla pietra del vituperio alle nuove concezioni del fallimento e delle altre procedure concorsuali*, in «Dircomm.it», VIII.1, www.dircomm.it

Preto, Paolo (1987), *Epidemia, paura e politica nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza

Prosperi, Adriano (2008), *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Torino, Einaudi

Rendina, Claudio (1991), *Pasquino, statua parlante: quattro secoli di pasquinate*, Roma, Newton Compton

Ricci, Giovanni (1996), *Povertà, vergogna, superbia: i declassati fra Medioevo e Età moderna*, Bologna, Il Mulino

Riegl, Alois (2017), *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi* [1903], Milano, Abscondita

Robecchi, Franco (2009), *Lodoìga. La statua aliena di Piazza della Loggia in Brescia: misteri, storia, ripristino*, Roccafranca, Compagnia della Stampa Massetti Rodella

Romano, Marco (2008), *La città come opera d'arte*, Einaudi, Torino

Rospocher, Massimo, Enrico Valseriati (2025), *Politics in the Street: The Materiality of Urban Public Spaces in Renaissance Italy*, in «Urban History», 52, pp. 38-61

Rossi, Vittorio (1935), *Pasquino e Pasquinate*, in «Enciclopedia Italiana», www.treccani.it

Russo, Gianluca (2021), *L'Allegoria della Giustizia di Giorgio Vasari. Una sceneggiatura del penale di Antico Regime*, in «LawArt», 2, pp. 43-78

Sadowski, Miroslaw Michael (2024), *Reimagining Spaces in Central and Eastern Europe or Memory Roulette: Legal, Political and Social Aspects*, in «Review of Central and East European Law», 49, pp. 217-257

Salvioli, Giuseppe (1927), *Storia del diritto italiano pubblicata sotto la direzione di Pasquale Del Giudice*. Vol. III, parte II. *Storia della procedura civile e criminale*, Milano, Hoepli

Santarelli, Umberto (1998), *Mercanti e società tra mercanti*, 3a ed., Torino, Giappichelli

Santarelli, Umberto (1964), *Per la storia del fallimento nelle legislazioni dell'età intermedia*, Padova, Cedam

Sbriccoli, Mario (1974), Crimen laesae maiestatis. *Il problema del reato politico alle soglie della scienza penalistica moderna*, Milano, Giuffrè

Sbriccoli, Mario (2007a), *Giustizia criminale*, in Sbriccoli, Mario, *Storia del diritto penale e della giustizia. Scritti editi e inediti (1972-2007)*, Milano, Giuffrè, t. I, pp. 3-12

Sbriccoli, Mario (2007b), *La benda della Giustizia. Iconografia, diritto leggi penali dal Medioevo all'età Moderna*, in Sbriccoli, Mario, *Storia del diritto penale e della giustizia. Scritti editi e inediti (1972-2007)*, Milano, Giuffrè, t. I, pp. 155-208

Sciascia, Leonardo (2002), *Nota*, in Alessandro Manzoni, *Storia della colonna infame*, Palermo, Sellerio

Siciliano Villanueva, Luigi (1894), *Raccolta delle consuetudini siciliane con introduzioni ed illustrazioni storico-giuridiche*, vol. I, Palermo, Tip. "Lo Statuto"

Simone, Anna (2016), *Rappresentare il diritto e la giustizia nella modernità. Universi simbolici, iconografia, mutamento sociale*, Milano, Mimesis

Simone, Anna (2025), *La giustizia irriverente. Iconografie e teorie sul diritto "ingiusto"*, in «Costituzionalismo.it», 2, pp. 1-28

Smith, Mark M. (2007), *Sensing the Past. Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press

Spagnolo, Maddalena (2019), *Pasquino in piazza. Una statua a Roma tra arte e vituperio*, Roma, Campisano

Speciale, Giuseppe (1996), *Fallimento tra dolo e sfortuna: l'azione revocatoria e il diritto d'asilo nei secoli XVI-XVIII*, Roma, Il Cigno

Spiriti, Andrea (2005), *La colonna infame fra iconologia, lotta politica e codificazione letteraria: spunti di riflessione*, in «Annali manzoniani», n.s., VI, pp. 55-79

Stolleis, Michael (2007), *L'occhio della legge. Storia di una metafora*, Roma, Carocci

Straten, Roelof van (2009), *Introduzione all'iconografia*, Milano, Jaca Book

Testi, Eleonora (2016), *Le statue parlanti di Roma*, Roma, Palombi

Todeschini, Giacomo (2007), *Visibilmente crudeli. Malviventi, persone sospette e gente qualunque dal Medioevo all'età moderna*, Bologna, Il Mulino

Todisco, Luigi (1987), *Il leone "custos iustitiae" di Bari*, in «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», III, X, pp. 129-151

Todisco, Luigi (1994), *Scultura antica e reimpiego in Italia meridionale*. I. *Puglia Basilicata Campania*, Bari, Edipuglia

Uccelli, Giovan Battista (1865), *Il Palazzo del Podestà. Illustrazione storica*, Firenze, Tipografia delle Murate

Valery, Antoine-Claude Pasquin (1831), *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827 et 1828 ou l'indicateur italien*, t. II, Paris, Le Normant

Venturi, Franco (1964), *L'immagine della giustizia*, in «Rivista storica italiana», 76, pp. 704-719

Verri, Pietro (1979), *Osservazioni sulla tortura* [1776-1777], Milano, Feltrinelli

Yates, Frances Amelia (1972), *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi

Yourcenar, Marguerite (2021), *Memorie di Adriano* [1953], Einaudi, Torino

Zdekauer, Lodovico (1913), *Iustitia. Immagine e idea*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», anno XX, fasc. III, pp. 384-425

Zevi, Adachiara (2014), *Monumenti per difetto: dalle Fosse Ardeatine alle pietre d'inciampo*, Roma, Donzelli

Zolli, Paolo (1986), *Le parole dialettali*, Milano, Rizzoli

Zorzi, Andrea (1994), *Rituali di violenza, cerimoniali penali, rappresentazione della giustizia nelle città italiane centro-settentrionali (secoli XIII-XV)*, in Cammarosano, Paolo (a cura di), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Roma, École française de Rome, pp. 395-425

Zorzi, Andrea (2015), *Menomare e sfigurare come atti di giustizia*, in Varanini, Gian Maria (a cura di), *Deformità fisica e identità della persona tra medioevo ed età moderna*, Firenze, Firenze University Press, pp. 119-133