

LA LEGGE DI SATURNO. SULLA RAPPRESENTAZIONE DEL [(DE^DE)]STINO NEL *TRAUERSPIELBUCH* DI WALTER BENJAMIN

ANDREA RACITI

Dipartimento di Giurisprudenza

Università di Pisa

andrea.raciti@phd.unipi.it

ABSTRACT

In this work I deal with the theophanic side of the *Ursprung des deutschen Trauerspiels* by Walter Benjamin. It means that the essence of being reveals itself in the allegorical figure of Saturn and in its rule: the metaphysics of exception. In this context, it becomes perspicuous the nature of the *Darstellung der Ideen* as the representation of the absolute conjunction between *Destiny* - the eternal constellation of truth in which the "platonic salvation of phenomena", and the historical reality dominated by the juridical dialectics of violence happens. This conjunction expresses a mutual implication between the two dimensions and it could be written in this form: *representation of [(De^de)]stiny*. This ontological perspective is intelligible in the light of the theory of Baroque allegory linked with the doctrine of state of exception as "nearly impossible to decide".

KEYWORDS

Walter Benjamin, destiny, allegory, exception, Saturn

1. FILOSOFIA COME TEOFANIA

Scrive Verlaine:

<<Ora coloro che son nati sotto il segno di SATURNO (*sous le signe SATURNE*), /selvaggio pianeta, caro ai negromanti,/secondo le antiche scritture hanno tra tutti un bel po' di sfortuna e un bel po' di bile. [...] /Così debbono soffrire e morire i Saturnini (*doivent souffrir et tels mourir*)/- se ammettiamo d'essere mortali (*en admettant que nous soyont mortels*) -/ segnato com'è linea su linea (*dessiné*

ligne à ligne),/dalla logica/di una influenza maligna (*Par la logique d'une Influence maligne*),/il piano della vita¹>>.

La logica dell'influenza maligna esercitata da Saturno su coloro che gli sono sottoposti, i "nés sous le signe SATURNE", non è un mero vezzo "astrologico" del poeta francese.

In questi versi ci sembra che venga alla luce un nucleo metafisico e politico, tale che potremmo assumere l'ipotesi di un nesso profondo che lega il prisma ontologico "pensare e poetare" (*Denken und Dichten*)² con l'immemore *Beruf* politico, che, pertanto, sarebbe proprio e della filosofia³ e della poesia⁴.

Il nucleo metafisico-politico di Saturno, pur escludendo *dirette* influenze verlainiane, appare potente nell'*Ursprung des deutschen Trauerspiels* di Walter Benjamin.

In questa sede, non vi è interesse ad accertare una più o meno possibile vicinanza, dal punto di vista di una "storia delle idee", tra Verlaine e Benjamin. Siamo interessati, invece, al pensiero fondamentale che pone Saturno come essenza dell'essere. Pensiero intuito poeticamente con puntuale radicalità espressiva da Verlaine, ma che viene poi esposto e dipanato in un'altrettanto radicale filosofia della storia dal pensatore berlinese, soprattutto nel *Trauerspielbuch*.

Infatti, solo nella filosofia, mossa e ispirata poeticamente o, adottando la felice espressione agambeniana, "musaicamente"⁵, possiamo rinvenire il pensiero fondamentale - intuito dal poeta - dispiegato ed esposto nella pienezza delle sue possibilità espressive e fondative. Nel nostro caso, il pensiero fondamentale dell'essenza saturnina dell'essere, poeticamente pre-visto con una potenza lacerante e ad un tempo dischiudente impareggiabile, ci si rende palese non più nell'alveo della pre-veggenza poetica *del* pensiero; piuttosto, adesso, quel pensiero ci si staglia dinanzi *in quanto pensiero*, nella teoria benjaminiana del *Trauerspiel*.

Il pensiero che pensa l'essenza dell'essere in quanto Saturno riconduce la filosofia al suo irrinunciabile compito *teofanico*: più che mai avulso da qualsiasi sterile contrapposizione tra mito e filosofia, vedremo che in Benjamin la possibilità stessa del pensiero si attua e si consuma nel solco tracciato dal mito, dallo scontro/confronto con esso e, soprattutto, dalla *rappresentazione del destino* che dal mito stesso intrinsecamente dipende. In questo senso, la filosofia si propone come quel discorso (*Logos*) che mira al fondamento di una rivelazione-apparizione

¹ P. Verlaine, *Poèmes Saturniens*, in *Poesie*, a cura di R. Minore, Newton Compton, Roma, 1989, pp. 40-41.

² Cfr. in particolare M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie. Denken und Dichten*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2007 (trad. it. M. Heidegger, *Introduzione alla filosofia. Pensare e poetare*, a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano, 2019, soprattutto si vedano pp. 19-51).

³ Cfr. D. Di Cesare, *Della vocazione politica della filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2018.

⁴ Cfr. G. Agamben, *Quando la casa brucia*, Quodlibet, Macerata, p. 46.

⁵ G. Agamben, *La musica suprema. Musica e politica*, in *Che cos'è la filosofia?*, pp.133-146.

(*apòphansis*) del dio (*theòs*), intendendo quest'ultimo come realtà ontologica fondamentale⁶.

Saturno, come ci dice Verlaine, impone sofferenza e morte; i nati sotto il suo segno godono parimenti di sfortuna e bile. Tuttavia, il piano della vita appare irrimediabilmente *segnato* (*dessiné*) linea su linea dalla *logica* di una influenza maligna solo a patto che si ammetta *che siamo mortali* (*en admettant que nous soyont mortels*). L'ammissione dell'essere-mortale dei mortali diviene qui *conditio sine qua non* per l'ammissibilità della tesi dell'essenza saturnina dell'essere. Essere la cui caducità ontologica viene *indicata*, dall'essere-mortale dei mortali in quanto pervertita *signatura rerum*, ovvero da quello che Benjamin chiama "*il piano dello stato creaturale*" (*Die Ebene des Schöpfungsstands*)⁷. Solo a partire da una tale *Ebene*, caratterizzata dal dominio del destino e della colpa creaturale - elementi costitutivi dell'essere-mortale - è possibile cogliere l'essenza di Saturno e la logica della sua influenza malvagia in quanto manifestazione di esso quale fondamento della Storia.

In forza di ciò, vedremo come Saturno sia, in Benjamin, proprio in quanto essenza dell'essere storico costitutivamente traviato, il carattere fondamentale delle figure teologico-politiche del dramma barocco tedesco. Ed è, inoltre, sotto tal precipuo senso teologico-politico che la melancolia saturnina si mostra compiutamente nella teoria benjaminiana dello stato di eccezione (*Ausnahmezustand*), governata a sua volta dalla relazione, o meglio, dalla *a-relazione*⁸, tra messianico e storico, tra eterno e caduco. Una volta giunti a quest'altezza, sarà la teoria dell'allegoria a illuminare i contorni della porta sigillata della legge di Saturno.

⁶ Cfr. W.F. Otto, *Theophania. Der Geist der altgriechischen Religion*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2016 (trad. it. W.F. Otto, *Teofania. Lo spirito della religione greca antica*, a cura di G. Moretti, Adelphi, Milano, 2021).

⁷ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 65 (trad. it. W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, a cura di G. Schiavoni e traduzione di F. Cuniberto, Einaudi, Torino, 1999, p. 59). Per quanto riguarda la *signatura rerum*, siamo noi che qui l'abbiamo riferita all'essere-mortale quale elemento *specificante* del "piano dello stato creaturale" benjaminiano. Benjamin parla della *signatura rerum* all'interno del *Trauerspielbuch* solo in riferimento alla dottrina di Jacob Böhme (op. cit. p.179; trad. it. p. 177), la quale, non a caso, viene contrapposta nel prosieguo della trattazione all'ambito del mondo storico, dominato dalla colpa creaturale e dalla politica (figlia cainina della prima), e nel quale si svolge una dinamica epocale saturnina, una sorta di *signatura rerum*, appunto, pervertita, e *segnata* dalla logica verlainiana della sua "influenza malvagia".

⁸ Si fa qui riferimento all'originale esegesi, su cui torneremo più avanti, del benjaminiano *Frammento teologico-politico*, compiuta da S. Khatib, *Il Frammento teologico-politico di Walter Benjamin. Messianico o Messia, mistica o apocalittica?*, in *Felicità e tramonto. Sul "Frammento teologico-politico" di Walter Benjamin*, a cura di G. Guerra e T. Tagliacozzo, Quodlibet, Macerata, 2019, pp. 19-32.

2. RETTUNG UND DARSTELLUNG

La *Darstellung* (rappresentazione), costruita e articolata meticolosamente da Benjamin nel *Trauerspielbuch*, si *presenta* fin dalla *Erkenntniskritische Vorrede* come la figura gnoseologica fondamentale del trattato e compito originario del filosofo⁹. In essa e attraverso di essa, Benjamin tenta di render-presente, di far emergere dal grumo delle macerie ammassate nella diacronia storica e dall'immediatezza temporale della sincronia, un'attualità, un Tempo- adesso (*Jetztzeit*) che non irrompe semplicemente nel *continuum* storico, bensì lo *interrompe*, mettendolo in sospenso, epochizzandolo¹⁰. Mediante la *Darstellung*, intesa come modalità principe per il rendersi-presente dell'idea come interruzione e ricomposizione dell'infranto, si realizza ciò che anni dopo, nella XVII tesi di filosofia della storia, Benjamin descriverà come «il segno di un arresto messianico dell'accadere (*einer messianischen Stillstellung des Geschehens*) o, detto altrimenti, di una *chance* rivoluzionaria nella lotta per il passato oppresso¹¹».

Il materialista storico, pertanto, coglie nell'idea come interruzione del *continuum*, squarcio dai contorni sottilissimi da cui *potrebbe* entrare il Messia, la *chance* rivoluzionaria «per far saltare un'epoca determinata dal corso omogeneo della storia¹²».

La filosofia, in questo senso, costituisce non una mera disciplina tra le altre o una branca dello scibile sovrana sulle altre scienze, bensì un compito specificamente messianico. Ad essa e solo ad essa pertiene la rappresentazione dell'idea, in cui si perviene al *tà phainòmena sòzein* platonico:

«La raccolta dei fenomeni è un'incombenza dei concetti, e la frammentazione operata in essi dall'intelletto analitico è tanto più significativa per il fatto di conseguire in un sol colpo un duplice risultato: la salvazione dei fenomeni e la rap-

⁹ Si veda a tal riguardo M. Ophälders, *Bellezza, stile, verità. Il problema della Darstellung nella "Premessa gnoseologica"*, in *Giochi per melanconici. Sull' "Origine del dramma barocco tedesco" di Walter Benjamin*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano, 2003, p. 262: «Attraverso i concetti si creano costellazioni di elementi reali che rappresentano ed espongono le idee nel *medium* dell'empiria. In tal modo i singoli concetti formano una configurazione attraverso la quale si attua la rappresentazione (*Darstellung*) delle idee».

¹⁰ Cfr. W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, pp. 702-703 (trad. it. W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, p. 85: «Al pensiero non appartiene solo il movimento delle idee, ma anche il loro arresto (*ihre Stillstellung*). Quando il pensiero si arresta di colpo in una costellazione carica di tensioni, le impartisce un urto per cui esso si cristallizza in una monade».

¹¹ Op. cit. p. 703 (trad. it. p. 85).

¹² *Ibidem*.

presentazione delle idee (*die Rettung der Phänomene und die Darstellung der Ideen*)¹³>>.

Rettung e Darstellung sono interdipendenti: la salvazione dei fenomeni avviene nelle idee e queste ultime si rappresentano nei fenomeni attraverso la mediazione dei concetti. Secondo Ophälders, <<le idee determinano la reciproca appartenenza dei fenomeni e le similitudini dei fenomeni determinano i concetti. (...) Le idee costituiscono, in ultima analisi, delle costellazioni eterne di elementi fenomenici mediati storicamente attraverso i concetti¹⁴>>.

Tale interpretazione ci sembra cogliere nel segno, nella misura in cui illustra la similitudine benjaminiana secondo cui <<le idee si rapportano alle cose come le costellazioni si rapportano alle stelle¹⁵>>. Infatti, per il filosofo, ciò significa anzitutto che esse non sono né i concetti né le leggi delle cose:

<<Non servono alla conoscenza dei fenomeni e questi ultimi non possono in alcun modo fungere da criteri per valutare la consistenza delle idee. Mentre i fenomeni determinano, con la loro esistenza, la loro comunanza, le loro differenze, la portata e il contenuto dei concetti che li abbracciano, il loro rapporto con le idee è opposto, nel senso che è proprio l'idea, quale oggettiva interpretazione dei fenomeni (*als objektive Interpretation der Phänomene*) - o piuttosto dei loro elementi - a determinare la reciproca appartenenza. Le idee sono costellazioni eterne (*ewige Konstellationen*), e se gli elementi vengono concepiti come punti di tali costellazioni, i fenomeni si troveranno ad essere, nello stesso tempo, analizzati e salvati (*aufgeteilt und gerettet zugleich*)¹⁶>>.

L'analisi e la salvazione dei fenomeni avviene mediante la *Darstellung der Ideen*, da intendersi quale autentico metodo del trattare filosofico¹⁷. Le idee sono già date in quanto unità nell'essere, non nel concetto, tale che la verità in quanto regno delle idee, nel suo rappresentarsi, non è mai interrogabile: le idee, infatti, sono qualcosa di già dato (*ein Vorgegebenes*) e non possono diventare oggetto di conoscenza, ovvero non possono essere possedute¹⁸. La verità si sottrae a qualun-

¹³ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 17 (trad. it. W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino, 1999, p. 10).

¹⁴ M. Ophälders, *Bellezza, stile, verità. Il problema della Darstellung nella "Premessa gnoseologica"*, in *Giochi per melanconici. Sull' "Origine del dramma barocco tedesco" di Walter Benjamin*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano, 2003, p. 262.

¹⁵ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 17 (trad. it. p. 10).

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Op. cit. p. 11 (trad. it. p. 5).

¹⁸ Op. cit. p. 12 (trad. it. p. 6). Secondo Ophälders, i concetti in tal guisa pensati da Benjamin <<si rivelano dunque essere in senso enfatico ciò che Hegel ha definito come concetto: il loro ruolo è quello della mediazione>> (M. Ophälders, *Bellezza, stile, verità. Il problema della Darstellung nella "Premessa gnoseologica"*, in *Giochi per melanconici. Sull' "Origine del dramma barocco tedesco" di Walter Benjamin*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano, 2003, p. 262).

que intento conoscitivo proveniente dall'esterno di essa, non può divenire l'oggetto di un'*intenzione*:

<<La verità non entra mai in relazione, tantomeno in una relazione intenzionale. (...) La verità è un essere inintenzionale formato di idee. Il comportamento che le si addice è perciò non già un intendere conoscitivo (*ein Meinen im Erkennen*), bensì un risolversi e uno scomparire in essa (*sondern ein in sie Eingehen und Verschwinden*). La verità è la morte dell'intenzione (*Die Wahrheit ist der Tod der Intention*)¹⁹>>.

La *Darstellung*, di conseguenza, opererà per mezzo di mediazioni concettuali; servendosi dei concetti avviene la salvazione dei fenomeni nelle idee:

<<I fenomeni però non entrano nel regno delle idee così, nella loro grezza configurazione empirica (...), bensì soltanto, salvati, nei loro elementi (*in ihren Elementen*). Essi si disfano della loro falsa unità per partecipare, scomposti, a quella genuina della verità. In questa scomposizione i fenomeni sottostanno ai concetti (*unterstehen die Phänomene den Begriffen*). Sono questi che risolvono le cose nei loro elementi. (...) Con la loro funzione mediatrice (*Vermittlerrolle*), i concetti permettono ai fenomeni di partecipare all'essere delle idee. E appunto questa funzione mediatrice li rende idonei all'altro e non meno originario compito della filosofia: la rappresentazione delle idee (*zur Darstellung der Ideen*)²⁰>>.

I fenomeni partecipano della verità, ovvero all'essere delle idee, mediante l'analisi concettuale che li risolve nei loro atomi primigeni, ossia, li scompone configurandoli in una coordinazione di "elementi primi" fenomenici racchiusi nel concetto; perciò, mentre

<<la salvazione dei fenomeni avviene per mezzo delle idee, la rappresentazione delle idee si compie nel *medium* dell'empiria. Poiché le idee si rappresentano non in se stesse ma solo e unicamente attraverso una coordinazione di elementi cosali nel concetto (*in einer Zuordnung dinglicher Elemente im Begriff*): ossia in quanto configurazioni di elementi²¹>>.

La *Darstellung*, alla luce di tutto ciò, ci si mostra nitidamente nel suo rapporto fondamentale con lo *Schicksal*: la rappresentazione, che si articola nella mediazione concettuale, coglie l'essere delle idee, la verità in quanto ci è *data* come costellazione eterna, la quale si esprime e si manifesta nella coordinazione nel concetto degli elementi as-tratti dai fenomeni. Tuttavia, al netto della rappresentazione delle idee nel *Mittel* dell'empiria, e, anzi, proprio in forza di questa, appare altrettanto chiaro come la *Darstellung* stessa si rapporti a qualcosa che non è oggetto di conoscenza, e, come tale, non è oggetto di una costruzione intellettuale mossa e guidata da un'intenzione conoscitiva, la quale si espliciti alternativamente sotto forma di un'intuizione, di un'induzione o, peggio, di una concatenazione

¹⁹ Op. cit. p. 18 (trad. it. p. 11).

²⁰ Op. cit. pp. 15-16 (trad. it. p. 9).

²¹ Op.cit. p. 16 (trad. it. p. 9).

deduttiva rigorosa²². Per questo la verità non può essere interrogata, a differenza della conoscenza, che è un avere e un possesso.

L'idea, quindi, per Benjamin è *ciò che sta fisso eternamente* (in altre parole, un destino, dal latino *destinare* = "stare, essere fissato fermamente", a sua volta derivante dal greco *histàno*, *histemi* = "sto") e la *Darstellung* si propone come la modalità attraverso cui render-presente ciò in cui sempre *stiamo* e che, *stando*, non fa parte della realtà fenomenica, e che, quindi, come tale, per la sua manifestazione necessita della mediazione concettuale operata dalla rappresentazione.

L'idea come verità e la verità come destino, in quanto ciò che è *dato in quanto tale*, ma non nei fenomeni, che, anzi, possono essere salvati solo per mezzo delle idee; infatti, Benjamin scrive: «Die Ideen sind in der Welt der Phänomene nicht gegeben²³». Le idee non sono date nel mondo dei fenomeni.

3. CO-IMPLICAZIONE

Opera, nel rapporto tra costellazioni eterne e stelle in esse comprese, ossia tra idee ed elementi fenomenici sussunti nei concetti, o, *rectius*, *tra idea e mondo*, una dinamica eccezionale: una metafisica dell'eccezione. Il fenomeno è conservato attraverso la sua soppressione mediante analisi concettuale, ed esso vien così catturato-fuori, *ex-ceptum*, in una coordinazione di elementi primi, nel concetto, tale che la salvazione lo rende, a un tempo, *proprio e improprio rispetto a se stesso*, e, perciò, co-appartenente fuori di sé a *un altro* se stesso nell'idea, come pura unità e unicità diretta e immediata.

La Storia perciò è salvata nella verità, nel destino, o meglio nella rappresentazione del destino, così com'è stata sopra descritta. Tant'è che la medesima dinamica eccezionale sta a fondamento della *Darstellung* storico-messianica del "materialista storico" nella succitata XVII tesi, in cui ogni elemento viene soppresso e conservato in una superiore unità, fino alla monade della *Jetztzeit* in cui è racchiuso, in un'immane abbreviazione epocale, l'intero tempo storico: «Il risultato del suo procedere [del materialista storico] è che *nell'opera* è conservata e soppressa l'opera complessiva, *nell'opera* complessiva l'epoca e *nell'epoca* l'intero decorso della storia²⁴». L'intero decorso storico si trova ec-ceptito in un sistema di mediazioni concettuali, le quali costituiscono un complesso di *Stillstellungen* in cui si articola l'unica *Stillstellung* del idea-verità, la quale salva l'ammasso di rovine della Storia nella inclusione-esclusione implicata nella *Jetztzeit*. Ogni singolo evento storico è salvato nell'accadere messianico, nient'affatto collocato in un lontano futuro, bensì costantemente ad-veniente in ogni istante, poiché il messianico è fissato

²² Op. cit. p. 15 (trad. it. p. 8).

²³ Op. cit. p. 17 (trad. it. p. 10).

²⁴ W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, p. 703 (trad. it. p. 85).

come de-stino, rappresentato per mezzo delle coordinazioni concettuali formanti configurazioni di elementi primi fenomenici facenti-segno alla verità, nella quale sono inclusi ed esclusi a un tempo *in e per mezzo* della *Darstellung*.

Ma, a questo punto, dovremmo interrogarci su quell'«altissimo significato metafisico che il sistema platonico»²⁵, interpretato *sub specie Benjamin*²⁵, attribuisce a *verità e idea*, le quali lo assumono «in quanto essere» (*Als Sein*)²⁶: ovvero, in quanto costellazione eterna, come ciò che sta fissa fermamente in quanto destino. Ed è proprio qui che ci si va a scontrare con un'apparente contraddizione concernente la natura della idea-verità: poiché, se l'essenza dell'essere che stiamo ricercando nel pensiero benjaminiano è Saturno, tuttavia, il destino sembrerebbe contrastare con l'essenza dell'essere. Se Saturno contraddistingue l'essere in quanto caduco, soggetto nella sua interezza alla colpa creaturale che *esige* la redenzione messianica o la penetrazione del Messia nella Storia, il destino sembra invece fissare fermamente ed eternamente il messianico e rendere pertanto *superfluo* Saturno, un' inutile e grottesca *simia* del destino, determinandosi così un'assurda scissione tra l'essenza dell'essere in quanto Saturno (la morte e la sofferenza costitutive dell'*ens creatum*) e l'idea-verità in cui l'intero decorso storico è racchiuso in forza della sua *eccezionalità* includente-escludente.

Non si può uscire davvero da questa aporia, poiché è fissata nel cuore stesso del pensiero benjaminiano. Ciononostante, crediamo sia possibile tentare di *abitare* l'aporia stessa, la quale si mostra soltanto travestita da contraddizione. Questo tentativo ha la sua condizione di possibilità nella tematizzazione della domanda sulla natura della datità dell'idea-verità²⁷, da un lato; e, dall'altro, nella delineazione dell'essenza del *Trauerspiel* barocco inteso come idea testimoniante Saturno quale potenza che regge la Storia. Le due operazioni sono parte del problema fondamentale dell'ontologia benjaminiana, ovvero, la comprensione dell'Accadere (*Geschehen*) come a-relazione tra lo storico e il messianico.

La domanda sulla natura della datità del destino deve quindi in-contrarsi e convenire – senza per questo indistinguersi o coincidendo agambenianamente – con la domanda *teofanica*. Si ricerca la convenzione tra verità e Saturno, tra ontologia e teofania, tra *physis* e *historia*, le quali si articolano non in una separazione né in una coincidenza, ma in una *co-implicazione permanente*.

Quest'ultima può essere resa perspicua solo alla luce di una compiuta *metafisica dell'eccezione*²⁸, la quale è stata soltanto accennata più sopra, ma in cui adesso è

²⁵ Cfr. W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, pp. 12-16 (trad. it. pp. 6-9).

²⁶ Op. cit. p. 12 (trad. it. p. 6).

²⁷ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 17 (trad. it. p. 10).

²⁸ Cfr. A. Raciti, *Il fantoccio e il nano. Sullo stato di eccezione in Walter Benjamin*, Etica&Politica, 1/2020, EUT, Trieste, pp. 155-180, in cui questa teoria è stata delineata nel contesto

opportuno addentrarci in maniera più diretta. Se la dinamica eccezionale in Benjamin sussiste, essa si attua attraverso l'essenziarsi di un *unico* evento nel quale l'ordine *nomico* e l'ordine *anonico* sono co-implicati: ciò vuol dire che nell'esplicarsi dell'energia storica dell'uno si attua immancabilmente anche l'altro, configurandosi una dialettica ciclica la cui potenza-attuale, *in sé, preannuncia, realizza e comprende* anche il proprio *annientamento*. Perciò, nell'essenza dell'essere in quanto Saturno, se questa non vuol indicare altro dall'affermazione di una ineluttabile *storicità* dell'ente creaturale con tutto ciò che ne segue, allora la verlainiana-benjaminiana logica dell'influenza malvagia, ontologicamente melanconica, che governa il piano della vita, non può trovarsi in contraddizione con l'idea-verità come costellazione fissata eternamente.

Saturno e il destino, la melancolia creaturale e la verità, vengono colti in un unico gesto metafisico, nella *Darstellung*, la rappresentazione contemplativa come il *proprium* del filosofo: «Se la rappresentazione vuole imporsi quale metodo autentico del trattato filosofico, deve essere rappresentazione delle idee. La verità, attualizzata nella ridda delle idee rappresentate, sfugge a qualunque proiezione nell'ambito della conoscenza. La conoscenza è un avere (*Erkenntnis ist ein haben*)²⁹». Fuori dai possessi conoscitivi della coscienza, fuori dalla intenzionalità di stampo fenomenologico-husserliano e pure da ogni sorta di concatenazione deduttiva, si apre il dominio governato da una verità che nel *Trauerspiel*, e, in particolare, nella melancolia che lo avvolge e lo permea, presenta l'eccezionalità dell'essere quale co-implicazione di *nomos* e *anomia*³⁰.

del problema dell'*Ausnahmezustand* nell'VIII tesi di filosofia della storia in rapporto alla teoria della violenza di *Zur Kritik der Gewalt*.

²⁹ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 11 (trad. it. p. 5).

³⁰ A partire da questa "stazione" del nostro percorso, è opportuno affrontare brevemente l'interpretazione agambeniana della concezione dell'idea nella *Premessa gnoseologica* del *Trauerspielbuch*. In G. Agamben, *Sul dicibile e l'idea*, in *Che cos'è la filosofia?*, Quodlibet, Macerata, 2016, pp. 84-85, il filosofo italiano accentua moltissimo l'elemento ontologico-linguistico dell'idea "platonica" benjaminiana, mettendo rapidamente da parte, senza ulteriori indagini, la tesi della "divinazione delle parole" avanzata da Benjamin, il quale cita al riguardo H. Güntert. Correttamente, Agamben ritiene che qui Benjamin abbia teorizzato l'isolamento, all'interno del linguaggio, di una sfera estranea alla significazione e ad essa irriducibile, e perciò afferma che esse sono state oggetto di fraintendimento in quanto scambiate per universali. «Non la partecipazione a dei tratti comuni, ma l'omonimia, il puro aver nome, definisce il rapporto tra i fenomeni e l'idea» (*ibidem*).

La pur interessante interpretazione dell'idea platonica compiuta da Agamben in questo testo, non ci restituisce, tuttavia, una versione adeguata della concezione dell'idea "platonica" benjaminiana (la quale non si propone certo, come Agamben, di ripensare *tout court* la dottrina delle idee). Infatti, come Agamben stesso non manca di sottolineare citandolo *ad hoc*, Benjamin dice che l'essere che pertiene all'idea è sottratto ad ogni fenomenicità, e consiste nel *nome*, il quale non si identifica *sic et simpliciter* con l'idea, ma «determina il darsi delle idee (*Es bestimmt die Gegebenheit der Ideen*)» (W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 18; trad. it. p. 11). E già questa affermazione revoca fortemente in dubbio la volontà di limitare la portata del "platonismo" benjaminiano ad un ente pura-

La natura della datità delle idee viene individuata da Benjamin, proprio a partire da questa co-implicazione, nella rappresentazione del destino che si dispiega nell'essenza della nominazione. Il *nomos* e l'*anomia* si manifestano nel paradossale radicamento dell'idea nel nome, che si essenzia nell'assoluto sradicamento dell'idea rispetto a se stessa nell'evento dell'aver-luogo dell'idea nel nome. In altre parole, nel cosiddetto "evento di parola", nell'istanziarsi e nell'aver-luogo del linguaggio in quanto "pura dicibilità", non si consuma solo un'ipotetica antropogenesi linguistica o un generico "divenire umano dell'uomo". L'eventuarsi dell'idea nel nome sta a fondamento di qualunque ipotetica antropogenesi. Radicandosi nel nome, l'idea si eradica da se stessa e, eventuatandosi, si essenzia plasmando l'essere: la lingua adamitica della pura nominazione, insomma, è già insidiata da Saturno, e dalla sua legge di co-implicazione di *nomos* e *anomia*.

Il *nomos* della lingua è il movimento della localizzazione dell'idea nel nome, la quale si identifica immediatamente con l'eradicamento dell'idea da sé comportando la dissoluzione dell'idea nei fenomeni da essa plasmati e che ne manifestano la potenza creatrice. Una potenza che crea nell'auto-estraneazione, e che, nella *Darstellung* si coglie in questo movimento ciclico di immediatezza delle mediazioni (radicamento attuale nel nome) e di mediazione delle immediatezze (la rappresentazione delle idee per mezzo dell'analisi concettuale dei fenomeni).

mente linguistico (posto che questa operazione agambeniana sia legittima per la stessa interpretazione di Platone, della quale non è opportuno discutere in questa sede). Infatti, il nome *determina* il "darsi" o la "datità" delle idee, ma nel passaggio dall'idea alla sua determinazione nel nome, si attua la *Darstellung* mediante i concetti che coordinano gli elementi primi frutto della scomposizione dei fenomeni che, *grazie a* questa mediazione, sono salvati nelle idee. Agamben, insomma, non sembra dare il giusto peso ai caratteri di verità e di destino del regno delle idee, caratteri inquadrabili solo a partire dalla *Darstellung*. Tant'è che, mentre egli nega recisamente che l'idea sia l'universale, appoggiandosi all'"autorità" di Benjamin, quest'ultimo scrive, invece: «L'universale è l'idea (*Das Allgemeine ist die Idee*)» (op. cit. p. 17), rifiutando senza riserve l'identificazione dell'universale con il generale. Anche Agamben ritiene, come Benjamin, che l'idea non si identifichi con la media statistica, e reputa che essa non sia il frutto di una generalizzazione.

Ma, ciononostante, Agamben lascia cadere del tutto il problema della "natura della datità" dell'idea, che si pone nella "lingua adamitica" di cui Benjamin parla nella *Vorrede*, e in cui l'empirico verrebbe penetrato dall'universale attraverso la *Darstellung*. La stessa *reductio* agambeniana della dottrina di Usener dei *Götternamen* alla "pura dicibilità" che caratterizzerebbe (a dire di Agamben) le idee platoniche, appalesa la totale rimozione da parte del filosofo italiano della possibilità di pensare la portata teofanica della filosofia del linguaggio di Benjamin.

Per l'interpretazione agambeniana della teoria del linguaggio del filosofo berlinese si veda anche G. Agamben, *Lingua e storia. Categorie linguistiche e categoria storiche nel pensiero di Benjamin*, in *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza, 2012, pp. 36-56 e sulla questione della relazione dicibile-indicibile, linguaggio-voce cfr. il fondamentale G. Agamben, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Einaudi, Torino, 2008.

Inoltre, è opportuno rinviare ad alcune accurate analisi del pensiero agambeniano: *in primis*, alla raccolta di studi contenuti in AA.VV., *Giorgio Agamben. Ontologia e politica*, a cura di V. Bonacci, Quodlibet, Macerata, 2019 e anche a C. Salzani, *Introduzione a Giorgio Agamben*, Il Nuovo Melangolo, Genova, 2013 e a R. Panattoni, *Giorgio Agamben*, Feltrinelli, Milano, 2018.

Adesso, possiamo intendere le affermazioni benjaminiane apparentemente criptiche sulla necessità che l'essere delle idee sia sottratto ad ogni fenomenicità, e che questo essere sia il nome.

L'idea, in quanto la sua datità è determinata dal nome, è coinvolta in un gioco in cui si articolano due movimenti che si dispiega un unico gesto: *un ordine dinamico-potenziale*, ovvero una finalità *senza intenzione* («Die Wahrheit ist ein aus Ideen gebildetes intentionsloses Sein») che si radica nel nome e che, così facendo, al tempo stesso è sempre immancabilmente *ordine statico-attuato* che, in forza della stessa auto-estranazione data nel radicamento, eradica da sé l'idea stessa che si annienta nei fenomeni, proprio nell'atto di plasmarli nell'aver-luogo della lingua nel nome:

«La verità non consiste in un intendere che troverebbe nell'empiria la sua determinazione, ma è la potenza che plasma l'essenza di quell'empiria (*sondern als die das Wesen dieser Empirie erst prägende Gewalt besteht die Wahrheit*)³¹».

La verità è, per sua essenza e in quanto destino, *Gewalt*. Una potenza o anche una "violenza" che plasma l'essenza dell'empiria. Se la verità, in quanto *Gewalt*, è già da sempre "compromessa" con la Storia (l'ente creaturale *quo talis*) e, anzi, è addirittura la potenza plasmante di essa, ne discende che Saturno e la sua legge è già da sempre partecipante dell'essenza dell'essere in quanto idea-verità.

Quindi, se la verità è *Gewalt*, la sua potenza plasmante non sarà riscontrata solo nell'essenza della lingua, ma anche nella dialettica storica che da quella potenza è plasmata e da essa è retta e governata nel suo accadere.

Questa potenza, verlainiana *logica* che governa il piano della vita, è veramente *logos*, poiché non è che un *raccogliere-insieme* (*dia-lèghesthai*): 1) il *nomos* radicato-sradicante (ordine dinamico-potenziale), o la dialettica idea-nome, o la potenza nell'empiria e 2) l'*anomìa* radicante-sradicata, o la nominazione adamitica, o la dialettica degli ordini giuridico-politici. Pur nella distinzione tra lingua e storia, queste non sono tuttavia realmente *separate*, poiché, per Benjamin, ogni cosa, senza eccezione, è, in qualche modo, un ente linguistico:

«Ma la realtà della lingua non si estende solo a tutti i campi di espressione spirituale dell'uomo - a cui (...) appartiene sempre una lingua - ma a tutto senza eccezione. Non vi è evento o cosa nella natura animata o inanimata che non partecipi in qualche modo della lingua, poiché è essenziale a ogni cosa comunicare il proprio contenuto spirituale³²».

³¹ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 18 (trad. it. p. 11).

³² W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 2014, p. 53. Cfr. sulla questione del rapporto tra lingua e storia in Benjamin le illuminanti considerazioni di G. Agamben, *Lingua e storia. Categorie linguistiche e categoria storiche nel pensiero di Benjamin*, in *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza, 2012, pp. 50-55, in particolare significativamente Agamben qui trac-

La Storia è dominata dalla dialettica storica della *Gewalt* (che più avanti brevemente affronteremo) e dell'eccezionalità degli ordini giuridico-politici, proprio in quanto la legge di Saturno caratterizza già la nominazione adamitica, già *prima* della caduta e del "peccato originale". Nella condizione paradisiaca è già insita una "colpa" o un "male", intesi come *vulnus* creaturale, consistente nella mera - ma abissale e incolmabile - differenza ontologica tra l'*ens creatum* e il *summum Ens*.

Perciò, ci sembra che colga nel segno asserire che «un elemento di negatività appartiene anche al *nomos* paradisiaco, come dimostra il fatto che anche *prima* del tradimento le cose sono mute e tristi (...). Però in tal caso esse non sono mute perché tristi, bensì *tristi perché mute*³³». Certamente la contemplazione filosofica, in quanto rappresentazione del destino, è un ripristino e, contestualmente, un rammemorare ridestante il nominare di Adamo, padre della filosofia (ben prima di Platone) in quanto padre degli uomini, in cui lo stato paradisiaco, in quanto tale, non ha ancora ingaggiato la lotta con il significato informativo delle parole³⁴. Purtuttavia, quella differenza ontologica tra essere creato e Dio opera ben prima della caduta nel regno dei significati, ben prima della cacciata dal Giardino dell'Eden, ovvero già nello stato paradisiaco. Non si tratta di una sorta di rielaborazione posticcia da parte di Benjamin del concetto agostiniano di "male metafisico", poiché qui la lingua, compresa *sub specie theologiae*, è l'elemento discretivo del lutto insito negli enti naturali diversi dall'uomo:

«(...) la natura è muta. È una verità metafisica che ogni natura prenderebbe a lamentarsi se le fosse data la parola. (...) Questa proposizione ha un duplice significato. Essa significa anzitutto che essa piangerebbe sulla lingua stessa. L'incapacità di parlare è il grande dolore della natura. (...) Secondo, quella proposizione dice che si lamenterebbe. Ma il lamento è l'espressione più indifferenziata, impotente della lingua, che contiene quasi solo il fiato sensibile (...). La natura è triste perché è muta³⁵».

La tristezza della natura è qui un epifenomeno rispetto al suo mutismo, alla irrimediabile incapacità di parlare. Ma

cia, pur senza considerare il compito teofanico benjaminiano, un'indicazione utile nel senso della nostra ricerca quando definisce "l'idea platonica del linguaggio" a p. 53: «L'idea della lingua è la lingua che non pre-suppone più alcuna lingua, e che avendo bruciato in sé ogni pre-supposto e ogni nome, non ha veramente più nulla da dire, ma parla» e, pertanto, essa coinciderebbe con «la pura esistenza storica».

³³ G. Gurisatti, *Il lutto delle cose. Sulla problematica ontologico-linguistica del "Dramma barocco" benjaminiano*, in *Giochi per Melanconici. Sull' Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano, 2003, p. 153.

³⁴ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 6 (trad. it. p. 12).

³⁵ W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 2014, p. 68.

<<introduce ancora più a fondo, nell'essenza della natura, il rovescio di questa affermazione: è la tristezza della natura che la rende muta. Vive, in ogni tristezza, la più profonda tendenza al silenzio, e questo è infinitamente di più che incapacità o malavoglia di comunicare. Ciò che è triste si sente interamente conosciuto dall'inconoscibile. Essere nominato – anche se chi nomina è un beato e simile a Dio – resta forse sempre un presagio di tristezza³⁶>>.

La melancolia – l'elemento specificamente saturnino – è già connaturato alla natura creata, all'ente diverso dall'uomo. In questa tristezza sono immersi i figli di Adamo, i quali, per loro essenza, in quanto beati e simili a Dio, gettano la natura in una sorta di *Unheimlichkeit*, tale che non può che sentirsi situata nella tristezza, nel lutto.

Il lutto le deriva dall'essere interamente conosciuta dall'inconoscibile, dal dover <<attendere di essere conosciuta, nominata da ciò che non può nominare³⁷>>. La melancolia saturnina dell'*ens creatum* diverso dall'uomo, dopo la caduta dalla condizione edenica, aggrava infinitamente il mutismo luttuoso della natura, poiché è tanto più triste <<essere nominati, non dalla sola lingua paradisiaca dei nomi, ma dalle cento lingue degli uomini, in cui il nome è già sfiorito, e che pure, per decreto di Dio, conoscono le cose³⁸>>. La conoscenza, come abbiamo visto, non si rapporta alla verità, la quale consiste nell'eterno rapporto armonioso delle essenze (idee)³⁹ e che non può mai essere un "oggetto-di-conoscenza", bensì è penetrata dalla *Darstellung des Schicksals* in quanto essa opera *nella* verità e in rapporto a essa, tale che *già-sempre* siamo nella verità.

Invece, la conoscenza, segnando l'ingresso dell'uomo e dell'ente da esso nominato nel regno dei significati arbitrari, convenzionali, molteplici, sradicati ormai anche dalla lingua della nominazione adamitica, oltre che, *ab origine*, dai nomi propri stabiliti da Dio, determina il radicarsi definitivo di Saturno nel mondo (inteso come co-implicazione di natura e storia): è quel che avviene nell' "iperdenominazione" dell'ente non umano da parte dell'uomo⁴⁰. Commentando il nesso profondo che lega il *Trauerspielbuch* al saggio *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, Gurisatti scrive:

<<Il soggetto colpevole "tradisce il mondo" nel nome di una volontà diabolica di sapere e di dominio, sicché il *nomos* si fa norma, mezzo, segno fissato, codice convenzionale che si impone e si contrappone alla *phýsis*, ne è *regime* scritturale. In

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ G. Gurisatti, *Il lutto delle cose. Sulla problematica ontologico-linguistica del "Dramma barocco" benjaminiano*, in *Giochi per Melanconici. Sull' Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, Mimesis, Milano, 2003, p. 153.

³⁸ W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 2014, p. 68.

³⁹ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 20 (trad. it. p. 12-13).

⁴⁰ W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 2014, p. 68.

questo rapporto semiotico-strumentale, monologico, tra uomo e mondo, le cose si ritrovano asservite, mortificate, annichilite dalla "follia" cognitiva e dalla "ciarla" iperdenominante. Il tradimento linguistico-ontologico induce in esse la tristezza - il "lutto" - la cui suprema manifestazione è il loro chiudersi in un caparbio mutismo. In quanto tradite le cose sono mortificate, in quanto mortificate tristi, e in quanto tristi mute: lutto e silenzio sono, per Benjamin, assolutamente coesenziali">>.

La mortificazione si manifesta come mutismo luttuoso: è la penetrazione di Saturno nel mondo, in quanto sapere e dominio per mezzo di un *nomos* che si è radicato, auto-annientandosi in quanto *nomos*, ovvero eradicandosi da sé e in-nestandosi nell'empiria nel momento stesso in cui essa è plasmata dal movimento appena descritto. Saturno entra nel mondo come dialettica storica governata dalla *Gewalt* plasmante-essenza.

4. IL DIO SMEMBRATO

A quest'altezza, il passaggio dal *nomos* al diritto positivo non va inteso come una caduta *sic et simpliciter*, bensì come un dis-trarsi della potenza-attuale che, in quanto *dýnamis* tende allo scardinamento dell'ordine a partire dal radicamento in esso, e, come *enérghēia*, si radica nell'atto stesso in cui scardina. L'eccezione è l'*Ursprung*, l'origine dell'ordine; nel senso che essa ne è il "salto" (*Sprung*) "originario" (*U*), la *scaturigine*. Comprendere il *barock Trauerspiel* in quanto *idea*⁴², non può non essere *Darstellung* di questa in quanto rappresentazione dell'*Ursprung des deutschen Trauerspiels*: l'indagine sul "gioco luttuoso" (*Trauer-spiel*) non è una mera indagine storico-letteraria su un genere teatrale ormai tramontato, bensì la rappresentazione dell'Origine compiuta mediante la penetrazione di un'epoca-dettaglio (il Barocco) in un dettaglio epocale (il *barock Trauerspiel*) mediante l'analisi delle singole opere:<<(…) nell'opera è conservata e soppressa l'opera complessiva, nell'opera complessiva l'epoca e nell'epoca l'intero decorso della storia⁴³>>.

Il dramma barocco tedesco non è altro che una piccola porta da cui, in ogni istante, può entrare il Messia⁴⁴, ovvero può esser fatto saltare il *continuum* della diacronia storica in forza della riattivazione dialettica dell'Origine nella *Darstellung* del destino, in cui l'assoluto radicamento e l'assoluto sradicamento, nella dialettica *nomos* e *anomia*, sono sempre co-implicati.

⁴¹ G. Gurisatti, *Il lutto delle cose. Sulla problematica ontologico-linguistica del "Dramma barocco" benjaminiano*, in *Giochi per Melanconici. Sull' Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano, 2003, p. 153.

⁴² W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 20 (trad. it. p. 13).

⁴³ W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, p. 703 (trad. it. p. 85).

⁴⁴ Op. cit. p. 704 (trad. it. p. 86).

L'*Ursprung*, pertanto, per Benjamin, non è affatto assimilabile all'*Entstehung*, alla "genesì". Mentre la genesì concerne il divenire storico diacronico, di cui si occupa la mera storiografia, invece, l'Origine (*Ursprung*) ha a che fare con un'*apertura*, o meglio uno *squarcio* in cui il passato e il futuro coincidono e trapassano l'uno nell'altro in un'eterna e, in ogni istante, sempre-presente *Jetztzeit* messianica:

«Ad un concetto di presente che non è passaggio (*die nicht Übergang ist*), ma in bilico nel tempo ed immobile (*in der die Zeit entsteht und zum Stillstand gekommen ist*), il materialista storico non può rinunciare. (...) Egli lascia che altri sprechino le proprie forze con la meretrice «C'era una volta» nel bordello dello storicismo. Egli rimane signore delle sue forze: uomo abbastanza per far saltare il *continuum* della storia (*das continuum der Geschichte aufzusprengen*)⁴⁵».

La genesì è affare della mera storiografia, costitutivamente viziata dalla patologia dello *Historismus*⁴⁶; l'Origine è affare del filosofo, il cui compito è la *Darstellung der Ideen*, la quale, in questa rappresentazione, non solo attua, bensì è egli stesso, con la sua vita, l'*auf-zu-sprengen*, l'eradicamento del tempo vuoto e omogeneo caro allo storicismo e alla socialdemocrazia.

Il fulcro concettuale di queste straordinarie considerazioni - contenute nella XVI tesi di filosofia della storia - è figlio della dicotomia tra Origine e genesì tracciata nel *Trauerspielbuch*, 15 anni prima delle *Tesi*. Sulla differenza fondamentale tra *Ursprung* ed *Entstehung*, così si esprime Benjamin:

«L'origine, pur essendo una categoria pienamente storica, non ha nulla in comune con la genesì.

Per "origine" non si intende il divenire di ciò che scaturisce (*kein Werdens des Entsprungenen*), bensì al contrario ciò che scaturisce dal divenire e dal trapassare (*vielmehr dem Werden und Vergehen Entspringendes gemeint*). L'origine sta nel flusso del divenire come un vortice (*als Strudel*), e trascina dentro il suo ritmo il ma-

⁴⁵ op. cit. p. 702 (trad. it. p. 84).

⁴⁶ *Ibidem*. Cfr. il breve ma illuminante confronto proposto da Agamben tra la critica benjaminiana dello storicismo e la concezione della *Zeitlichkeit* heideggeriana di *Sein und Zeit*, in G. Agamben, *Tempo e Storia. Critica dell'istante e del continuo*, in *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino, pp. 107-110. Secondo Agamben, in Benjamin «sarebbe all'opera quella stessa intuizione messianica dell'ebraismo che aveva portato Kafka a scrivere che «il Giorno del Giudizio è la condizione storica normale» e a sostituire all'idea della storia svolgentsi lungo il tempo lineare infinito l'immagine paradossale di uno «stato della storia», in cui l'evento fondamentale è sempre in corso e la meta non è lontana nel futuro, ma sempre già presente» (op. cit. p. 108). In Heidegger, secondo il filosofo italiano, si consumerebbe un tentativo di critica radicale dell'*Historismus* non troppo distante dall'attacco sferrato da Benjamin: «(...) è nel pensiero di Heidegger che la concezione del tempo puntuale e continuo viene sottoposta a una critica radicale nella prospettiva di una ripetizione-distruzione che investe la metafisica occidentale nel suo complesso. (...) la ricerca di Heidegger è volta verso una situazione della storia che superi quella dello storicismo volgare» (*ibidem*).

teriale della propria nascita (*reißt in seine Rhythmik das Entstehungsmaterial hinein*)⁴⁷>>

L'*Ursprung* non ha nulla a che vedere con un puntuale momento cronologico individuabile. L'Origine è la *puntualità* stessa in quanto tempo-adesso (*Jetztzeit*), un'eternità istanziata *in* e *da* ogni istante che trascina dentro il suo ritmo la materia della sua genesi. In quanto *Gewalt* plasmante l'essenza dell'empiria, la *logica* di Saturno, o metafisica dell'eccezione, si mostra intrinseca all'Origine. Infatti, in quanto vortice (*Strudel*) confitto nel flusso del divenire, la ritmica eternità di un'eccezione che ripete se stessa in una dinamica radicante-sradicante *preannuncia il passato incombente e rammemora il futuro tramontato*: detto altrimenti, ciò che scaturisce dal divenire e dal trapassare apre la possibilità della *chance* rivoluzionaria che *redime* il passato degli oppressi in una permanente *attualizzazione* messianica, e, al contempo, apre *l'incompiutezza* del futuro, che si realizza inabissandosi nel passato redento.

Nel solco tracciato da una tale prospettiva, diviene più perspicua l'affermazione del filosofo secondo cui l'Origine <<non emerge dai dati di fatto, bensì riguarda la loro preistoria e la storia successiva (*Vor- und Nachgeschichte*)⁴⁸>>. L'Origine troverà in seguito la sua benjaminiana "interpretazione oggettiva", ossia l'*idea* adeguata alla sua *rappresentazione*, nel *wirklich Ausnahmezustand*, il *vero stato di eccezione* dell'VIII tesi di filosofia della storia, che redime la tradizione degli oppressi (*Die Tradition der Unterdrückten*) *annientando* il virgolettato „*Ausnahmezustand*“, che, invece, costituisce la *regola* che codesta tradizione ci insegna⁴⁹, ovvero il <<ciclo magico delle forme mitiche del diritto⁵⁰>> e delle sue funeste manifestazioni storiche. Ritorneremo a breve sulla questione decisiva costituita dal diritto. Per ora, ci basti aver tentato di cogliere chiaramente il "funzionamento" della macchina dell'Origine come eccezione storica, ovvero legge di Saturno come metafisica dell'eccezione stessa. In un contesto autenticamente teofanico siffatto, è perfettamente conseguente che

⁴⁷ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 28 (trad. it. p. 20). Cfr. su questo punto G. Agamben, *Lingua e storia. Categorie linguistiche e categoria storiche nel pensiero di Benjamin*, in *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza, 2012, pp. 50-52.

⁴⁸ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 28 (trad. it. p. 20).

⁴⁹ W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, p. 697 (trad. it. p. 79). Per la questione della differenza metafisica fondamentale tra il non virgolettato *wirklich Ausnahmezustand* quale violenza divina annientante il diritto e il virgolettato „*Ausnahmezustand*“ come dialettica di violenza fondante-violenza conservante il diritto, vedi A. Raciti, *Il fantoccio e il nano. Sullo stato di eccezione in Walter Benjamin*, Etica&Politica, 1/2020, EUT, Trieste, pp. 155-180.

⁵⁰ W. Benjamin, *Per la critica della violenza*, Alegre, Roma, pp. 104-105.

<<nella nuda e palese compagine del fattuale, l'originario (*das Ursprüngliche*) non si dà mai a conoscere e il suo ritmo si dischiude soltanto a una duplice visione (*Doppeleinsicht*)⁵¹>>

Qui si presenta, o meglio si ripresenta, la questione fondamentale inerente alla rappresentazione del destino. Abbiamo visto che, in Benjamin, la *Darstellung* attiene costitutivamente al compito fondamentale del filosofo: cogliere le idee, seguendo <<le linee guida della considerazione filosofica (...) indicata nella dialettica che è intrinseca all'Origine⁵²>>.

L'idea è colta in quanto Origine, e quest'ultima risulta comprensibile solo a partire dal suo ritmo, dalla dialettica ad essa inerente. Questa dialettica dice: la verità, *in primis*, è il rapporto armonioso tra le idee; e la verità così intesa, pertanto, è fissata fermamente quale costellazione eterna, quale *De-stino*, in cui avviene la salvazione platonica dei fenomeni. Questo è il primo tipo di visione, nella quale il Destino - che adesso dobbiamo scrivere con l'iniziale maiuscola - indicherà da ora l'idea-verità, la quale ricompone l'infranto a partire dalla stessa frammentazione fenomenica. Si tratta dell'elemento *nomico* del Destino stesso, che così radicandosi nella frammentazione fenomenica, *sradica* la frammentazione da se stessa riconducendola all'idea: perciò, l'Origine in quanto Destino,

<<vuol essere intesa come restaurazione (*als Restauration*), come ripristino⁵³>>.

Il lato *nomico* dell'Origine concerne la natura dell'idea-verità in quanto

<<costellazione figurale: (...) formata da elementi che si trovano dispersi, come schegge o tessere di un mosaico, nelle cose stesse o nei fenomeni. Il mondo fenomenico non *assomiglia* al mondo delle idee (così come l'allegoria non assomiglia al suo significato), ma lo dissemina secondo una logica spezzata e sofferente. Salvarlo significa dunque ricomporlo: ricomporre l'infranto. Ossia costruire, a partire dai suoi "pezzi", la forma originaria, l'Origine⁵⁴>>

Il *nomos* dell'Origine è, quindi, per essenza, ricomposizione, restaurazione messianica dell'infranto, della frammentazione fenomenica dell'idea-verità. La prima partizione della *Doppeleinsicht*, indicata da Benjamin come via maestra della rappresentazione delle idee, non sarebbe altro che la rappresentazione del *Destino*, in cui ciò che è eternamente fissato si riconquista a se stesso nel doppio movimento dell'essenziarsi nell'empiria e della ricomposizione messianica.

Secondo Scholem, sarebbe il concetto kabbalistico del *Tikkun* (la restaurazione messianica) a giocare un ruolo di primo piano in questo frangente:<<Nella

⁵¹ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 28 (trad. it. p. 20).

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ F. Cuniberto, *Motivi gnostici nel Trauerspiel di Walter Benjamin*, in *Giochi per Melanconici. Sull'Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, Mimesis, Milano, 2003, p. 145.

mente di Benjamin vi è il concetto kabbalistico del *Tikkun*, della restaurazione e della riparazione messianiche, che ricostituisce e ripristina l'essenza originaria delle cose, e anche della storia, infranta e corrotta dalla "rottura dei vasi"⁵⁵>>.

La seconda partizione della *Doppeleinsicht* ci si mostra palesamente già co-implicata nella prima.

Infatti, la dialettica dell'Origine benjaminiana, costituisce un *unico evento*, che si identifica con una restaurazione-frammentazione. Perciò, il momento *anomico* dell'Origine si istanzia in uno sradicamento-radicante, nel quale la ricomposizione nomica risulta essenzialmente co-implicata nella frammentazione, nella *fractio dei*. Ma, questo "spezzettamento", non è semplicemente *sparagmòs* nel senso orfico dello smembramento del dio⁵⁶, ma è *sparagmòs Kronou* o *fractio Saturni*: la teofania è essenzialmente teurgia. Il mondo, come unità indissolubile di storia e natura, è letteralmente costruito, *formato* dall'essenziarsi del *nomos-anomia*, cioè in forza dello smembramento di Saturno e nel suo disperdersi nei fenomeni. La *Darstellung*, pertanto, riconduce al Destino gli elementi dispersi del dio nel tempo cronologico, annientando la diacronicità della catena dei frammenti cronofenomenici, e salvando in tal modo i fenomeni come *totalità* nelle idee.

Per questa ragione, secondo Benjamin, la *Darstellung* restaura l'infranto nell'idea risalendo ad un *Ursprungsphänomen*: «In ogni fenomeno originario si determina la forma sotto la quale un'idea continua a confrontarsi col mondo storico, finché essa non sta lì, compiuta, nella totalità della sua storia⁵⁷>>.

Il *Trauerspiel*, seguendo questa indicazione, viene colto e compreso da Benjamin come fenomeno originario in cui l'essenza del mondo come caducità, frutto dello smembramento-dispersione teurgico di Saturno, si mostra nella maniera più potente proprio nel "gioco del lutto" della melancolia del sovrano-martire e dell'intrigante dei drammi di Gryphius, Lohenstein e di Hallmann. Il *Tikkun* come ripristino e restaurazione è possibile in quanto già da sempre co-implicato con l'essenziarsi sparagmatico di Saturno nel mondo, tale che la rappresentazione del *Trauerspiel* come idea deve mettere necessariamente in primo piano «qualcosa di imperfetto e di inconcluso (*Unvollendetes, Unabgeschlossenes*)⁵⁸>>. Ne consegue che solo in forza della co-implicazione degli opposti - l'idea-verità come *Destino* e la melancolia saturnina del *destino* che vige nell'imperfezione inconclusa del mondo - può ri-emergere l'Origine:

⁵⁵ G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, Adelphi, Milano, 1978, p. 61. A questo riguardo, ci sembra rilevante la critica che il già citato Cuniberto muove a Scholem, riguardo ad una possibile scarsa comprensione, da parte dello studioso della kabbala, dei risvolti "materialisti" del *Tikkun* in Benjamin; si veda quindi F. Cuniberto, *Motivi gnostici nel Trauerspiel di Walter Benjamin*, in *Giochi per Melanconici. Sull'Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, Mimesis, Milano, 2003, pp. 146-148.

⁵⁶ Op. cit. p. 146.

⁵⁷ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 28 (trad. it. p. 20).

⁵⁸ *Ibidem*.

<<La storia filosofica in quanto scienza dell'origine (*als die Wissenschaft vom Ursprung*) è la forma che, dagli estremi più remoti, dagli apparenti eccessi dello sviluppo, fa emergere la configurazione dell'idea in quanto totalità contrassegnata da una possibile coesistenza degli opposti. La rappresentazione dell'idea non può in nessun caso considerarsi riuscita finché non si è passato virtualmente in rassegna il cerchio degli estremi in essa possibili⁵⁹>>.

⁵⁹ Op. cit. p. 29 (trad. it. p. 21). La forma fa emergere la configurazione dell'idea a partire dalle *species* collocate ai bordi estremi e da quelle collocate negli eccessi (apparenti) del suo sviluppo: questa dinamica metafisica si applica anche alla *Kunstwissenschaft*, infatti Benjamin scrive in un passo precedente: <<(...) proprio le opere significative, a meno che in esse il genere non appaia di colpo come ideale, si situano al di fuori dei limiti del genere. Un'opera significativa o fonda il genere oppure lo liquida; nelle opere perfette le due cose si fondono>> (op. cit. p. 27; trad. it. p. 19). Ci sembra importante quanto scrive Klaus Garber a proposito del rapporto tra opera e genere in Benjamin: <<Proprio perché le opere nel XVII secolo non rappresentano creazioni individuali, ma obbediscono a norme di genere, un'indagine a esse dedicata può, anzi deve prescindere prima di tutto dalla singola opera al fine di rintracciare la tipologia formale alla quale essa obbedisce. Ma ciò (...) non si trova codificato e normativizzato nella poetica, ma è da ricostruire solo attraverso le opere in quanto rappresentative di un genere. L'interpretazione possibile e auspicata della singola opera è dunque subordinata allo svelamento della sua forma. E questo può a buon diritto prescindere dalla realizzazione nella singola opera, per rendersi conto del suo contenuto proprio nelle estreme caratteristiche del suo contenuto. Da esplorare è la lingua delle forme, la loro semantica. (...) Si tratta della filosofia della forma artistica, che Benjamin esige>> (K. Garber, *Il metafisico nel ruolo del critico. Le recensioni sul Barocco di Walter Benjamin*, in *Giochi per Melanconici. Sul'Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano, 2003, p. 99).

Tuttavia, una tale prospettiva sul rapporto opera-genere rimane fortemente incompleta se non viene compresa e trasfigurata con l'ausilio della dottrina giuridica dello stato d'eccezione, senza la quale l'idea del *Trauerspiel* in generale e il personaggio del sovrano-martire, in particolare, - e quindi la stessa *Kunstwissenschaft* del *Trauerspielbuch* - non possono venire adeguatamente concettualizzati (cfr. W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, pp. 47-50; trad. it. pp. 39-44, che analizzeremo meglio nel prosieguo della trattazione). Intanto, possiamo brevemente dire quanto segue. Nell'arte è instaurato, per sua propria essenza, un *Ausnahmezustand*, uno stato di eccezione in cui opere che fondano o liquidano un genere stanno, *kat'exochèn*, dentro e fuori di esso a un tempo. Ma è nell'opera perfetta, in cui l'annientamento e la nuova creazione si fondono, che la vicinanza alla dottrina giusfilosofica dello stato d'eccezione si fa più pregnante: ci si presenta, infatti, un meccanismo estremamente prossimo a quello della cosiddetta "dittatura sovrana" di cui parla Carl Schmitt, la quale, a differenza della "dittatura commissaria", si caratterizza per la distruzione di un precedente ordine giuridico con conseguente edificazione di uno nuovo (C. Schmitt, *La Dittatura*, Settimo Sigillo, Roma, 2006, pp. 165-190). In questa prossimità tra Schmitt e Benjamin, non si mostra soltanto un confronto tra due intellettuali o la mera influenza della teoria giuridica schmittiana su Benjamin, bensì qualcosa di ben più rilevante: due punti di vista radicalmente opposti nel modo di considerare filosoficamente il rapporto strettissimo *tra arte e storia politica*. Affronteremo più avanti il rapporto tra la dottrina estetica (che è anche giuridico-politica) di Benjamin e la filosofia giuridica schmittiana nel contesto del *Trauerspielbuch*, con i relativi riferimenti bibliografici concernenti il tema. Per ora ci limitiamo solo ad anticipare che, mentre per Benjamin arte e storia politica sono co-implicantesi nell'allegoria, la quale ci dà quindi *l'idea* del dramma barocco tedesco quale rappresentazione del *destino*; in Schmitt, invece, soprattutto nella sua "risposta" a Benjamin contenuta in *Anleto o Ecuba*, il rapporto suddetto si configura nei termini della *irruzione (Einbruch)* di un evento storico nel dramma

In quanto *forma* o *fenomeno originario* sotto cui i fenomeni *stanno* in quanto salvati in una totalità⁶⁰, il *Trauerspiel* viene studiato come quella *Zusammenhang* di estremi la cui reciproca co-implicazione restituisce <<la preistoria e la storia di questi esseri>> che è <<a conferma della loro salvazione o del loro raccogliersi nell'ordito del mondo delle idee, non una storia pura bensì una storia naturale (*sondern natürliche Geschichte*)⁶¹>>. Saturno essenziato nel mondo getta la sua ombra su di esso nel momento stesso in cui nel mondo si disperde, a seguito del suo smembramento nei fenomeni. Il mondo è storia naturale in ogni suo frammento, e quindi, anche nell'opera d'arte e nel genere artistico quali frammenti in cui <<la vita delle opere e delle forme>>, sotto la protezione della salvazione nell'idea, si svolge nella luminosità indisturbata di una vita naturale (*natürliches Leben*), scevra da ogni elemento umano⁶².

Ed ecco che Benjamin può asserire che:

<<Se l'essere salvato si stabilisce nell'idea, il darsi fenomenico della sua preistoria e della sua storia futura (...) è virtuale. Essa non è più pragmaticamente reale ma può essere letta come storia naturale nello stato perfetto e pervenuto alla quiete, all'essenzialità (*der Wesenheit, abzulesen*). (...) L'approfondimento della prospettiva storica in simili ricerche non conosce per principio confini, né rispetto al passato né rispetto al futuro. Esso attribuisce il totale all'idea. La cui struttura, quale è plasmata dalla totalità in contrasto col suo insanabile isolamento, è monadologica. L'idea è monade (*Die Idee ist Monade*). L'essere che qui ne entra a far parte con la sua preistoria e la sua storia a venire, mostra, nascosta nella propria, la figura abbreviata e scorcziata del rimanente mondo delle idee, così come, nelle monadi del *Discorso di metafisica* del 1686, in ciascuna sono presenti confusamente tutte le altre. L'idea è monade: la rappresentazione dei fenomeni riposa in essa, prestabilita, come nella loro oggettiva interpretazione⁶³>>

L'idea, in quanto monade leibniziana, è immagine del mondo (*Bild der Welt*): ricostruendo il fenomeno originario mediante la rappresentazione del destino del mondo storico-naturale - ovvero delineandone la dialettica saturnina incarnata (anche) nel *Trauerspiel* e nelle teorie dell'allegoria e della sovranità che ne stanno a fondamento - è possibile ricostruire il mondo *nell'idea* (*tà phainòmena sòzein*) che ne è la monadica immagine.

5. LA VITA DELL'ORIGINE

(*Spiel*). Cfr. C. Schmitt, *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*, Il Mulino, Bologna, 2012, pp. 109-116).

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem* (trad. it. p. 22).

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Op. cit. p. 30 (trad. it. p. 22).

Il *Denkweg* percorso sinora ci ha consentito di pervenire alla distinzione e co-implicazione fondamentale tra *Destino* e *destino*, e, inoltre, a indagare specificamente l'essenza del primo.

Ai fini di una comprensione teofanica sufficiente della legge di Saturno, a breve si passerà dalla considerazione del Destino in quanto eternità *in sé*, alla tematizzazione del *destino* e del mito nel *Trauerspiel* in quanto idea capace di racchiudere non solo la sua epoca (il Barocco), ma, nell'epoca, l'immagine del Tempo (lo stesso Crono-Saturno). Tuttavia, prima si deve chiarire ancora meglio il senso della congiunzione dei due rami dell'Origine.

Lo studio dell'Origine quale co-implicazione di *nomos* e *anomia* si presenta finalmente dispiegato come la penetrazione rappresentativa del *Destino e, ad un tempo, del destino*. Non come due compartimenti metafisici separati, bensì come i due movimenti fondamentali dell'unica Origine, dell'unica Eccezione. Mentre nel *Destino* cogliamo Saturno nella totalità del suo movimento ciclico eterno, ovvero come unità ec-cepita di *permanenza, co-implicazione, ritorno e manifestazione storica*, invece, nel *destino*, noi indaghiamo solo quest'ultima, la manifestazione - è ciò che Benjamin fa con il *Trauerspiel* - ma giammai astraendo dalla considerazione dell'Origine come totalità, bensì sempre e soltanto per ritrovare e ridestare, nella manifestazione singolare, la medesima totalità originaria.

Quindi, poiché in realtà il *Destino* e il *destino* esprimono, per così dire, le due anime dell'Origine, o *rectius*, dell'Eccezione originaria, la rappresentazione che li concerne potrà dare più chiaramente quest'idea di assoluta co-implicazione utilizzando la seguente forma grafica, la quale si fonda su tutto ciò che è stato detto sinora: "rappresentazione del [(De^de)]stino".

Le parentesi quadre indicano il fatto che l'Origine riassume e ricomprende in sé sia l'idea-verità - il Destino - che il suo essenziarsi - il destino -, ossia la *physis* e l'*historia*, Saturno e la sua dispersione, la lingua e la storia, le quali, benjaminianamente, formano una vera e propria *storia naturale*. Le parentesi tonde isolano e articolano ad un tempo il Destino e (\wedge) il destino, in una co-implicazione reciproca in cui entrambi costituiscono l'unica permanente *attualità (Jetztzeit)*.

Le parentesi, sia le quadre che le tonde, non stanno per una *epoché* in senso husserliano, ma espongono una *doppia limitazione* costitutiva della dinamica dell'Origine: 1) il significato delle quadre consiste nel fatto che l'Eccezione originaria *si determina* in quanto Destino e *si essenzia* nella storia naturale (primo limite); 2) le tonde, invece, indicano che il Destino e (\wedge) il destino co-implicandosi danno vita alla dialettica storico-naturale, e, allora, come il Destino è rispecchiato nei fenomeni originari, *così*, nel destino come dialettica politico-giuridica risuona l'eco della logica del Destino (secondo limite).

La doppia limitazione, cui fanno segno le parentesi quadre e tonde che racchiudono il De/de, nella loro chiusura sono *aperte* - nel senso che *sporgono* - sull'*histemi*, sull'*histàno*, ovvero sullo *stare*, sull'esser-fissato che costituisce l'aper-

tura *infinita* del [(De \wedge de)]stino alla *rappresentazione*. Solo la congiunzione in un unico evento eccezionale del destino e della rappresentazione, ci restituisce il senso dell'essere come co-implicazione permanente dell'oggettività delle idee quale fondamento limitante (*peras*) e della soggettività della rappresentazione quale *intelligenza (nous)* illimitata (*apeiron*). Il ruolo assolutamente imprescindibile dell'intelligenza ci è suggerito da Platone nella maniera più sublime nel *Parmenide* e, soprattutto, nel *Sofista*⁶⁴, pur con caratteri evidentemente diversi da quelli qui fatti presente (il *nous* non è illimitato in Platone⁶⁵) e che si riferiscono alla rappresentazione, la quale però, come s'è visto, si è rivelata quale concetto cardine ai fini del ripensamento della dottrina platonica delle idee nella *Premessa gnoseologica*. Ciò ci conduce direttamente al rapporto tra il dentro e il fuori delle parentesi.

L'interno della parentesi è aperto al *fuori* da esse, in una co-implicazione non semplicemente relata o irrelata, ma *a-relata*, in cui ci si staglia dinanzi *la relazione di una non-relazione*⁶⁶. In questo senso precipuo, la rappresentazione *del*

⁶⁴ Ci riferiamo a due passi fondamentali, situati nei due dialoghi, tra loro strettamente connessi e i cui rispettivi contenuti ontologici riecheggiano l'uno nell'altro. Anzitutto, il brano del *Parmenide* ove il personaggio eponimo perviene alla conseguenza che se l'uno (ossia l'idea) è, in quanto partecipa del tempo e del divenire, allora è *conoscibile*: «Di esso, quindi, si può avere scienza, opinione e sensazione, visto che anche noi ora sviluppiamo tutte queste forme di conoscenza nei suoi confronti. (...) Ed ha un nome e una definizione, ed è nominato e definito; e quanto attiene a tutti gli altri enti vale anche per l'Uno» (Platone, *Parmenide*, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000, p. 405 (155D-E)).

Questa tesi è espressa con una profondità speculativa, forse, ancora maggiore, nel *Sofista*, in cui una serie di caratteri essenziali sono finalmente riferiti dallo Straniero di Elea all'ente nella sua totalità: «E poi, per Zeus! Ci lasceremo forse persuadere che, davvero, movimento, vita, anima e intelligenza non sono presenti nell'ente nella sua totalità, e che esso non vive né pensa, ma venerabile e santo, senza intelligenza, sia immobile, fermo? (...) Ne consegue, dunque, Teeteto, che se tutti gli enti fossero immobili non ci sarebbe intelletto per nessuno, di nessuna cosa, in nessun luogo». La via maestra del filosofare, allora, si dischiude sotto una forma simile a quella di una "preghiera dei bambini": «Dunque, per chi è filosofo e tiene queste cose in grandissimo onore, è (...) assolutamente necessario (...) non accettare, dai sostenitori dell'Uno o delle molteplici Idee, che il tutto sia immobile, e non dare assolutamente retta a quelli che, dal canto loro, mettono in movimento l'ente dappertutto; ma, secondo la preghiera dei bambini, «che le cose immobili siano anche in movimento», deve affermare dell'ente e del Tutto l'una e l'altra cosa insieme» (Platone, *Sofista*, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000, p. 292 (249A-D)).

Per una chiara esegesi storicamente e filologicamente illuminante di queste tesi fondamentali, ci limitiamo a rinviare a G. Reale, *Platone e l'Accademia antica*, in *Storia della filosofia greca e romana* (Vol. III), Bompiani, Milano, 2004, pp. 118-128 e 183-191 oltre che a F. Adorno, *Introduzione a Platone*, Laterza, Roma-Bari, 1978, pp. 148-179 e M. Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Einaudi, Torino, 2003, pp. 147-200.

⁶⁵ Si tenga presente il ruolo dell'intelligenza come potenza ordinatrice cosmica capace di mediare limite e illimito in Platone, *Filebo*, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000, pp. 442-445 (28C-31B). Si veda sulla questione F. Adorno, *Introduzione a Platone*, Laterza, Roma-Bari, 1978, pp. 188-197 e G. Reale, *Platone e l'Accademia antica. Storia della filosofia greca e romana* (Vol. III), Bompiani, Milano, pp. 129-133.

⁶⁶ Riprendiamo questa espressione da S. Khatib, *Il Frammento teologico-politico di Walter Benjamin. Messianico o Messia, mistica o apocalittica?*, in *Felicità e tramonto. Sul Frammento teo-*

[(De^de)]stino è: 1) sia rappresentazione *riferentesi-a*, accedente al [(De^de)]stino incontrato come infinitamente interno a sé, ma, al contempo, quale limite *esterno* (genitivo oggettivo); 2) ma essa è *anche* rappresentazione *appartenente-a*, in cui il [(De^de)]stino *incontra* lo *stare* della rappresentazione come infinitamente esterno a sé, ma, ad un tempo, in quanto limite *interno* (genitivo soggettivo). La dinamica appena esposta costituisce la *vita* dell'Origine in cui consiste la a-relazione che la caratterizza come Eccezione. Il simbolo della congiunzione \wedge , infine, attesta la doppia apertura inclusiva-escludente che si è appena descritta: l'Origine è il Destino e il destino. La "e" è il segno della co-implicazione assoluta, tale che la *congiunzione* arriva a implicare in sé anche la copula "è", tant'è che noi scriviamo soltanto: [De^de]stino. Questo è il senso dell'*identità* del [(De^de)]stino, ovvero del Destino e del destino, nel senso in cui Schelling, nelle *Ricerche filosofiche sull'essenza della libertà umana*, ha spiegato il significato fondamentale dell'identità nell'utilizzo della copula:

«(...) in nessuna proposizione possibile, in cui, secondo la spiegazione addotta, venga affermata l'identità del soggetto con il predicato viene affermata una medesimezza o anche solo un'immediata connessione. La proposizione, ad esempio, "questo corpo è azzurro", non significa che il corpo in ciò e per ciò in cui e per

logico-politico di Walter Benjamin, a cura di G. Guerra e T. Tagliacozzo, Quodlibet, Macerata, 2019, pp. 31-32. Qui l'autore parla di a-relazione a proposito del messianico e dello storico di cui Benjamin tratta nel *Frammento teologico-politico*, uno scritto i cui legami con il *Trauerspielbuch* son senz'altro strettissimi. Il messianico e lo storico, secondo Khatib, sarebbero legati da un rapporto che non si presenta né nella forma della non-relazione della negazione, né in forma meramente affermativa e neppure come rifiuto. La "a" privativa esprimerebbe, dunque, una struttura implicitamente messianica, in cui lo storico viene rinviato al messianico, ma questo rinvio non può essere né posto né fondato dallo storico.

Pur concordando con Khatib sul fatto che tra messianico e storico non possa sussistere alcuna relazione pienamente affermativa né una non-relazione (in tutti i sensi di essa), tuttavia riteniamo che la a-relazione non possa caratterizzarsi per una preminenza ontologica di tal fatta da parte del messianico. Infatti, se è pur vero che, in Benjamin, il messianico, come abbiamo visto in precedenza, costituisce il *senso* fondamentale dell'Origine, quest'ultima, e quindi lo stesso messianico, è una *categoria storica*, non logica, a dispetto di Hermann Cohen (W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 28; trad. it. p. 20). Infatti, essa è come un vortice (*Strudel*) confitto nel divenire, che, per giunta, *scaturisce* da ciò che diviene e trapassa, trascinando dentro di sé i materiali della sua genesi: ciò indica la co-implicazione assoluta, in cui la potenza dell'Origine *preannuncia, realizza e comprende* anche il proprio annientamento. La "totale ed eterna caducità" che contraddistinguono, nel *Frammento*, la stessa natura in quanto messianica, nonché il fatto che l'annientamento («l'eternità del tramonto») vada perseguito in quanto nichilismo, attuato da una non meglio precisata «politica mondiale», potrebbero essere degli indizi concordanti nella direzione della co-implicazione tra messianico e storico. Ma, per approfondire questa tesi interpretativa, sarebbe necessario uno studio apposito sul *Frammento* che ci proponiamo di condurre in futuro.

Per il testo del *Frammento*, vedi W. Benjamin, *Frammento teologico-politico*, in *Felicità e tramonto. Sul Frammento teologico-politico di Walter Benjamin*, Quodlibet, Macerata, 2019, pp. 17-18.

cui è corpo, sia anche azzurro, ma solo che quella stessa cosa che è questo corpo, è anche, quantunque da un altro punto di vista, azzurro⁶⁷>>.

6. LA *FACIES HIPPOCRATICA*

È giunto il momento di addentrarci negli elementi costitutivi del secondo anello della congiunzione che abbiamo appena visto: la presenza spettrale del *destino*.

Saturno, in base alla sua legge (la metafisica dell'eccezione), è l'essenza dell'ente storico sotto il cui *segno* si svolge la "storia naturale". Ma quest'ultimo concetto risulterà più chiaro solo alla luce di una considerazione della manifestazione storica che raccoglie in sé il *destino* dell'essenza dell'ente storico.

Vediamo adesso, nei suoi lineamenti, come Saturno viene rappresentato da Benjamin nella <<metafisica piena e concreta di quella forma⁶⁸>> chiamata "*Trauerspiel*".

Il lutto saturnino e la melanconia del mondo, alla luce dell'operazione teofanica qui effettuata, rivelano Saturno come essenza della metafisica dell'eccezione: l'ordine dinamico-potenziale e l'ordine statico-attuato, prima individuati, non sono altro che articolazioni dell'unico *ordine dinamico-attuale*, il movimento radicante-sradicato e sradicante-radicato al contempo, che *si manifesta* come *Gewalt* giuridico-politica.

Ed è a questo punto che il mondo, retto da Saturno (l'ordine dinamico-attuale), nell'Origine e a partire *da* essa, viene colto dalla *Darstellung des Schicksals* nel suo proprio e specifico *destino*, grazie al connubio melanconico tra la teoria dell'allegoria e la dottrina dello stato di eccezione.

Iniziamo dall'allegoria. Benjamin ritiene che la forma allegorica <<viene al mondo con un singolare intreccio di storia e natura⁶⁹>>. Un tale intreccio consiste in una sorta di dis-umanizzazione dell'elemento umano o di de-storicizzazione della storia: quest'ultima, nel dramma barocco, incede come dis-tratta e as-tratta a un tempo da ogni storicità. Ogni *azione*, insomma, si dà nient'affatto nell'assenza di storia, ma nella *rappresentazione* della storia sotto il segno della *collisione tra l'eterno e il caduco* quale essenza dello stato creaturale:

<<La creatura è lo specchio (*der Spiegel*) nella cui unica cornice il mondo morale si propone agli occhi del Barocco. Uno specchio concavo, che può riflettere solo deformando. (...) E come la vita interiore della creatura, sia pure in mezzo a pene

⁶⁷ F.W.J. Schelling, *Ricerche filosofiche sull'essenza della libertà umana e gli oggetti ad essa connessi*, Rusconi, Milano, 1996, pp. 84-85.

⁶⁸ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 30 (trad. it. p. 22).

⁶⁹ Op. cit. p.146 (trad. it. p.142).

atroci, deve soddisfarsi misticamente, così gli autori cercano di placare anche il divenire storico (*auch historisches Geschehen einzufrieden*). Le azioni drammatiche si susseguono come i giorni della creazione (*wie in die Schöpfungstagen*), in cui non c'è storia (*da nicht Geschichte sich ereignete*). La natura della creazione, che ri-assorbe in sé l'accadere storico, è del tutto diversa dalla natura rousseauiana⁷⁰>>.

Lo *einzufrieden* del divenire storico viene tentato nel dramma barocco proponendo l'immagine della creatura quale specchio deformante, in cui azioni drammatiche pur *ispirate* a una realtà storica si susseguono a-storicamente, come i giorni della creazione. Sono azioni che, quali specchio della creazione, hanno la tendenza a ricomprendere in sé l'intero decorso storico in un'*immagine spaziale* (*Raumbild*), che è l'immagine dello spazio scenico⁷¹ nella quale si secolarizza l'elemento storico nello stato creaturale, di modo che il *Trauerspiel* rappresenta sul palcoscenico una contrapposizione tra il <<desolato corso della storia universale>> e la <<restaurazione di una atemporalità paradisiaca⁷²>>. La natura *a-storica* (il *Raumbild*) riassume in sé l'intero decorso storico: il destino, quale specchio dell'idea-verità (Destino), ricomprende in sé anche il proprio incessante annientamento, manifestantesi nella dialettica storica degli ordini politico-giuridici. Una dialettica che nel dramma barocco è incarnata sul piano *scenico* nella figura-concetto della corte del sovrano assoluto:

<<La storia emigra sulla scena. (...) Se la storia si secolarizza sulla scena, si esprime in ciò la stessa tendenza metafisica che nelle scienze esatte portò, contemporaneamente, al calcolo infinitesimale. In entrambi i casi il movimento nel tempo viene catturato e analizzato in un'immagine spaziale (*in einem Raumbild eingefangen und analysiert*). L'immagine dello spazio scenico - o, più esattamente, della corte - diventa la chiave del comprendere storico. Perché la corte è lo spazio scenico più intimo. (...) Nella corte il dramma barocco vede lo scenario eterno, naturale, del decorso storico (*den ewigen, natürlichen Dekor des Geschichtsverlaufes*)⁷³>>.

L'emigrazione della storia sulla scena determina la sua secolarizzazione nell'eterna natura *della* storia. Ciò lo si intende nel senso precipuo in cui si tratta di una natura *appartenente-alla* storia nella misura in cui questo rapporto è co-implicato nel *riferimento della* natura *alla* storia, tale che la storia rappresenta *in sé* l'eterno e quest'ultimo è disperso *nella* storia: questa è la storia naturale del *destino*. Si presenta essenzialmente come la perpetua e permanente *allegoria*, che il *Trauerspiel* adotta come sua struttura metafisico-rappresentativa - giammai come mera tecnica o figura retorica - caratteristica. Il *Trauerspiel*, forma integralmente pervasa dall'allegoria, rappresenta la co-implicazione suprema che abbiamo sviscerato - [(De^de)]stino - attraverso la *di-mostrazione* della storia naturale come *facies*

⁷⁰ Op. cit. p. 72 (trad. it. pp. 66-67).

⁷¹ Op. cit. p. 73 (trad. it. p. 67).

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem* (trad. it. p. 68).

hippocratica, ovvero come totalità compiuta in ogni tappa della decadenza, da distinguere nettamente dal *simbolo*:

<<Mentre nel simbolo, con la trasfigurazione della caducità, si manifesta fugacemente il volto trasfigurato della natura nella luce della redenzione, l'allegoria mostra agli occhi dell'osservatore la *facies hippocratica* della storia come irrigidito paesaggio originario (*als erstarrte Urlandschaft*). La storia in tutto ciò che essa ha fin dall'inizio di immaturo, di sofferente, di mancato, si imprime in un volto, anzi: nel teschio di un morto (*in einem Totenkopf*)⁷⁴>>.

L'incompiutezza ontologica del futuro è parte integrante dell'essenza della storia quale piano dello stato creaturale: nel teschio del morto del *Trauerspiel* si incarna l'inabissamento del futuro *nel* passato, a partire dal quale è possibile intravedere la salvezza dei fenomeni nella stessa melancolia allegorica saturnina. Quest'ultima *allude* alla Passione di Cristo quale senso fondante la stessa trasfigurazione allegorica in quanto *signatura rerum*. A tal riguardo, Mattenklott scrive:

<<L'immagine è nel contesto dell'allegoria soltanto segnatura, solo monogramma dell'essenza, non l'essenza nel suo involucro. (...) L'essenza della verità va (...) immaginata in modo astratto, perché il mondo dei sensi deve prima tramontare, affinché la verità stessa possa emergere. (...) Egli [Benjamin] (...) mette enfaticamente in rilievo l'imitazione della Passione di Cristo. Il soffrire e il morire degli eroi del dramma barocco sono per lui [per Benjamin] sempre reminiscenze del martirio di Dio divenuto uomo, anzi, addirittura partecipazione all'evento della salvezza, che viene favorito attraverso lo svuotamento del mondo⁷⁵>>.

Questa interpretazione è confermata nel *Trauerspielbuch*. Infatti, il nucleo della

<<visione allegorica, dell'esposizione barocca, profana della storia come *via crucis* mondana (...) ha significato solo nelle stazioni del suo decadere (*in den Stationen ihres Verfalls*). Tanto è il significato quanto è l'abbandono alla morte, perché è proprio la morte a scavare più profondamente la linea di demarcazione tra *physis* e significato. Ma se la natura è da sempre esposta alla morte, allora essa è anche allegorica da sempre (*Ist aber die Natur von jeher todverfallen, so ist sie auch allegorisch von jeher*). Il significato e la morte maturano proprio nello sviluppo della storia, così come sono contenuti in germe, l'uno nell'altro, nello stato peccaminoso e senza grazia della creatura⁷⁶>>.

Oltre all'enfasi sull'imitazione della Passione di Cristo nel dramma barocco, qui si conferma il ruolo metafisico della *Darstellung der Ideen* benjaminiana, declinata nel senso che qui ad essa si è attribuito, ovvero quale rappresentazione del

⁷⁴ Op. cit. p. 145 (trad. it. p. 141).

⁷⁵ G. Mattenklott, *"Tabula rasa". La ripida via del dramma. Messianismo e politica nell'allegoria della modernità di Walter Benjamin*, in *Giochi per Melanconici. Sull'Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano, 2003, p. 141.

⁷⁶ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 145 (trad. it. p. 141).

[(De^de)]stino. In un frammento, inquadrato in quanto *fenomeno originario*, è possibile cogliere, per il tramite della mediazione concettuale (com-prensione del *destino*), la totalità dell'idea come eterna verità (Destino). *Oggetto e soggetto* della *Darstellung* è il dio smembrato - Saturno - e disperso nei fenomeni, che, così essenziatosi, *manifesta* la *sua* legge nella dialettica storica. Tant'è che, proprio in quanto storia naturale *rappresentata*, nel *Trauerspiel*, la storia ricondotta e trasfigurata in paesaggio irrigidito, triste perché muto e muto perché triste, risale all'impossibilità della lingua di *dirsi* nei suoi geroglifici⁷⁷ e alla storia di de-cidersi, se non nella salvazione dei fenomeni nell'idea in forza della rappresentazione. La morte scava la linea di demarcazione tra *physis* e significato; ciò vuol dire: senza la *Darstellung* l'impossibilità della lingua e quella della storia rimane senza uscita, *aporetica*, non può giungere a se stessa. Solo *nell'idea*, o meglio ancora, nella congiunzione come assoluta co-implicazione di Destino e destino, la storia naturale è salvata. Questo *dramma* si consuma nel Barocco, in cui il *nulla* al suo centro è la potenza immane che desidera essere posseduta dalla trascendenza, la quale *da sempre* e in ogni stazione della decadenza storica, quale *signatura rerum*⁷⁸, *preannuncia, realizza e comprende* anche il suo annientamento.

Ed è per questo che l'accesso alla trascendenza, ovvero alla ricomposizione dell'infranto (sulla scorta del *Tikkun*), ormai non più diretto come nel Medioevo, ma necessitante l'allegoria e in forza di essa, stravolge il *senso cristiano* della Passione, inglobando anch'essa come evento storico e figura-concetto, che nel Barocco viene ritualmente rivissuta nel dramma martirologico avente come protagonista il sovrano. Ogni stazione della decadenza storica manifesta la storia come natura, ovvero come palcoscenico in cui ogni azione è eterna, ogni gesto diviene un frammento dell'idea.

Ecco il potere della rappresentazione del destino nel dramma barocco tedesco, ecco il potere dell'allegoria. Nel *Trauerspiel* lo svuotamento del mondo tramite la rappresentazione scenica dello stato peccaminoso e senza grazia della creatura - soprattutto nelle figure del despota e dell'intrigante - rammemorano ritualmente la Passione come parte integrante dell'Evento fondativo della Storia (Passione-Morte-Resurrezione del Dio-Uomo): ma esso, nel dramma barocco, è rappresentato come *un* evento-frammento dell'Origine. Nel *Trauerspiel*, l'Evento cristiano è ricondotto alla sua *natura* di evento-frammento che come tale allude allegoricamente all'Origine. Tuttavia non è esso stesso l'Origine, bensì questo evento rischiera un momento *genetico* della Storia (la *Entstehung*) che è sempre e da sempre allegoria *dell'Origine*.

Il *Trauerspiel*, quale dramma integralmente cristiano, d'altronde tipico di un'epoca <<di incontrastato dominio cristiano⁷⁹>>, realizza, pertanto, una grandi-

⁷⁷ Op. cit. p. 178 (trad. it. p. 176).

⁷⁸ Op. cit. p. 179 (trad. it. p. 177).

⁷⁹ Op. cit. p. 60 (trad. it. p. 54).

osa eterogenesi dei fini. Solo *nella rappresentazione* dello stato creaturale, peccaminoso e senza grazia, dominato dalla morte e dalla sofferenza, si giunge alla restaurazione messianica *nel mondo*, tale che la stessa salvezza e la storia della salvezza cristiane divengono *frammenti allegorici* che rimandano *alla redenzione puramente mondana* di una natura che, per sua essenza, è *ab eterno* allegorica. Nella terra oscura della metafisica piena e concreta del dramma barocco ci si staglia dinanzi, quindi, un messianismo *privo di escatologia*:

«L'evoluzione formale del dramma barocco può essere vista senz'altro come lo sviluppo di necessità contemplative presenti nella situazione teologica dell'epoca. Una di queste, che deriva dal venir meno di ogni escatologia (*der Ausfall aller Eschatologie*), è il tentativo di trovare consolazione non già in un irraggiungibile stato di grazia, ma nel ritorno a un mero stato creaturale (*im Rückfall auf den bloßen Schöpfungsstand zu finden*)⁸⁰».

L'allegoria è la forma metafisica dello stato creaturale, ed è per questo che diviene

«forma costitutiva del dramma, in contrasto con un'interpretazione riduttiva che vedeva in essa nient'altro che un artificio retorico, una tecnica arguta e concettosa per giocare con le immagini e suscitare un "vivo effetto sull'animo". Al di là di questa apparenza ludica, l'occhio del fisionomo delle forme coglie il carattere ontologico-linguistico *profondo* dell'allegoria, consistente nel riassumere in sé in termini micromonadologici l'intera vicenda del rapporto fra l'uomo e le cose, che, dal punto di vista di una "dialettica religiosa sostanziale", può essere concepita come nesso paradossale di degrado e innalzamento, dannazione e redenzione⁸¹».

L'allegoria è l'immagine scritturale della storia impressa sulla scena del dramma barocco, tanto che la storia si riduce completamente a palcoscenico della *rovina creaturale* quale *essenza* di Saturno, espressa nella sua legge, per la quale la dialettica di un ordine dinamico-potenziale portatore di un *futuro ordine statico-attuato* non è altro che l'espressione di un unico ordine dinamico-attuale, che, in sé, è permanente co-implicazione di radicamento e sradicamento (*Ortung und Ausrottung*) in cui il *nomos* e l'*anomia* si alternano e si attuano l'uno nell'altro, l'uno *con* la potenza dell'altro, secondo la logica dell' "influenza malvagia" verlainiana

⁸⁰ Op. cit. pp. 61-62. Cfr. P.V.Berardi, *Né teologia né politica. Il taglio messianico nel Frammento di Walter Benjamin*, in *Felicità e tramonto. Sul Frammento teologico-politico in Walter Benjamin*, a cura di G. Guerra e T. Tagliacozzo, Quodlibet, Macerata, 2019, pp. 169-183.

⁸¹ G. Gurisatti, *Il lutto delle cose. Sulla problematica ontologico-linguistica del "Dramma barocco" benjaminiano*, in *Giochi per Melanconici. Sull'Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano, 2003, p. 149. Per una prospettiva diversa da quella di Gurisatti sulla natura dell'allegoria benjaminiana, ma altrettanto interessante, incentrata sul rapporto tra parola e segno, si veda D. Messina, *Parola e segno: teoria dell'allegoria e critica del linguaggio in Walter Benjamin*, in *Giochi per Melanconici. Sull' Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano, 2003, pp. 133-148.

del ritorno dell'eccezione e del dispiegamento reiterato della *manifestazione* storica di essa.

Questo è il senso metafisico della *rovina*, che Benjamin ritrova nell'allegoria quale scrittura:

«Se nel dramma barocco la storia emigra sulla scena, essa lo fa come scrittura (*so tut sie es als Schrift*). Sul volto della natura sta scritta la parola "storia" nei caratteri della caducità. La fisionomia allegorica della storia-natura, che il dramma barocco trasporta sulla scena, è realmente presente come rovina (*als Ruine*). Con essa la storia si è ridotta materialmente a palcoscenico. E (...) la storia così conformata non appare come il processo di una vita eterna, ma come il progredire di una inarrestabile decadenza (*vielmehr als Vorgang unaufhaltsamen Verfalls sich aus*)⁸²».

Nella rovina si incarna il doppio limite che abbiamo individuato nel sintagma "rappresentazione del [(De^de)]stino: la storia-natura che emigra nel *Trauerspiel* è rappresentata dai caratteri scritturali della caducità che, allegoricamente, rimandano alla rendenzione e alla restaurazione del destino *nel* Destino. La rovina è la manifestazione: 1) dell'Eccezione *determinantesi* come Destino ed *essenziantesi* nella dialettica storico-politica del destino (le parentesi quadre, primo limite); 2) e della co-implicazione assoluta tra Destino e destino, ovvero tra idea-verità e dialettica storico-politica (le parentesi tonde, secondo limite)⁸³.

La rovina, pertanto, è la chiave d'accesso all'Eccezione originaria. Nella rovina il Destino e il destino *si incontrano nel frammento*, ove quest'ultimo è compreso allegoricamente:

«Le allegorie sono nel regno del pensiero quel che sono le rovine nel regno delle cose. Di qui il culto barocco delle rovine. Ne è consapevole Borinski (...) : "Il frontone crollato, le colonne spezzate, sono lì ad attestare il prodigio di un edificio sacro sopravvissuto alle forze più elementari della distruzione, il fulmine, il terremoto. La rovina artificiale appare qui come l'ultima erede di un'antichità che sul terreno moderno è vista ormai di fatto come un puro campo di macerie"⁸⁴»

L'allegoria coglie il mondo in rovina, ovvero come il progredire di un'inarrestabile decadenza che in ogni sua stazione rimanda alla ricostituzione-restaurazione messianica, all'Origine. Ogni cosa, ogni singolo frammento può rinviare allo stesso tempo ad un'altra cosa e al contrario di questa, ad una virtù come a un vizio, quindi, in definitiva, a tutto⁸⁵, poiché tutto è salvato nell'idea, compreso l'annien-

⁸² W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 155 (trad. it. p. 151).

⁸³ Cfr. sul concetto metafisico di rovina nel suo rapporto con la città, il cinema, la poesia, le considerazioni sul tema ispirate anche alla filosofia della storia benjaminiana presentate in A. Raciti, *Fiori di strada tra le rovine: che ne è della città?*, in *Endoxa-Prospettive sul presente*, 1/2021, "Hic sunt dracones", Mimesis, Milano, 2021, pp. 77-86.

⁸⁴ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 156 (trad. it. p. 152).

⁸⁵ Op. cit. p. 152 (trad. it. p. 148).

tamento del progredire decadente della storia-natura. Perché la caducità è reale in quanto allegorica, e l'allegoria della caducità è specchio dell'eterno com-prendersi in sé dell'Origine stessa. Tutto ciò si mostra più chiaramente nel carattere costitutivamente antinomico dell'allegoria. Infatti, la circostanza che l'allegoria possa rinviare a tutto

«<porta alle antinomie dell'allegorico (*auf die Antinomien des Allegorischen*), la cui trattazione dialettica non può essere rimandata se si vuole evocare l'immagine del dramma barocco. Ogni personaggio, ogni cosa, ogni situazione può significare qualsiasi altra cosa. Questa possibilità equivale a un giudizio distruttivo, benché giusto, sul mondo profano⁸⁶>>».

7. STORIA NATURALE

Un tale *vernichtendes doch gerechtes Urteil* ricorda molto da vicino il concetto di "violenza divina", congegnato dal filosofo berlinese nello scritto di alcuni anni prima *Zur Kritik der Gewalt*. La violenza divina, a differenza della violenza mitica che fonda e conserva il diritto, *annienta* quest'ultimo, facendo su di esso *giustizia*, nel senso del dono della distruzione definitiva dell'ingiustizia demonica del mondo profano⁸⁷.

L'allegoria rispecchia sempre e comunque il destino, che si incarna nella dialettica storica della violenza. Che il dramma barocco, la cui forma costitutiva è l'allegoria, rappresenti ciò, non può quindi sorprendere, tant'è che Benjamin asserisce senza ambiguità alcuna: «<Il sovrano rappresenta la storia (*Der Souverän repräsentiert die Geschichte*)⁸⁸>>». Il sovrano, quale personaggio allegorico *par excellence* del dramma, incarna la dialettica del destino. Ciò che nel saggio del 1921 Benjamin aveva riconosciuto come violenza divino-rivoluzionaria, viene nel *Trauerspielbuch* assorbito nell'essenza metafisico-rappresentativa del dramma barocco, ovvero nell'allegoria.

Il giudizio distruttivo che annienta in ogni istante il profano, e che in ogni istante lo riscatta dal suo esilio nell'elemento demonico, ha la sua condizione di possibilità nell'allegoria, tale che i frammenti che ne sono oggetto, con il loro continuo rimandare ad altro, acquistano «<un potere che li fa apparire incommensurabili (...) e che può sollevarli su un piano più alto, sul piano del sacro. Di conseguenza, nella concezione allegorica il mondo profano viene al tempo stesso innalzato di rango e svalutato (*im Rang erhoben wie entwertet*)⁸⁹>>».

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ W. Benjamin, *Per la critica della violenza*, a cura di M. Tomba, Alegre, 2010, pp. 96-105. Cfr. nello stesso volume il saggio introduttivo di M. Tomba, *Walter Benjamin: di che cosa la violenza divina è il nome?*, pp. 7-53.

⁸⁸ Op. cit. p. 47 (trad. it. p. 39).

⁸⁹ Op. cit. p. 153 (trad. it. p. 149).

Nell'allegoria si trova espressa nientemeno che una <<dialettica religiosa sostanziale>> avente come suo correlato formale la dialettica di convenzione ed espressione (*Konvention und Ausdruck*)⁹⁰. In questa dialettica si esprime, ancora una volta, il carattere di storia-natura o *storia naturale* dell'allegoria e del dramma barocco che è il genere in cui essa esprime le sue possibilità metafisiche più recondate, ovvero, in una parola: del destino, ossia la dialettica mondana sempre complicata nel Destino.

Convenzione ed espressione, come *nomos* e *anomia*, sono per loro natura antinomiche, tuttavia l'allegoria è le due cose insieme⁹¹:

<<Ma se la dottrina barocca concepiva la storia in generale come un accadere creato (*erschaffenes Geschehen*), l'allegoria in particolare, pur essendo convenzionale come ogni scrittura, è anche creata come lo è la Scrittura sacra. L'allegoria del XVII secolo non è convenzione dell'espressione ma espressione della convenzione. Espressione, anche, dell'autorità: segretamente per la dignità della sua origine, pubblicamente per il suo ambito di validità⁹²>>.

L'espressione della convenzione, in quanto allegoria, è l'immagine scritturale della storia come *accadere creato*, storia-natura. La metafisica dell'eccezione come dialettica tra *nomos* e *anomia* fa luce su questo punto. L'espressione in quanto *anomia* scardina la convenzione dal suo fondo mondano e lo riconduce, lo *radica*, come totalità nell'idea: la dialettica storica (il destino) è ricostituita nella sua costellazione eterna (il Destino) in forza della *Darstellung der Ideen*. La convenzione in quanto *nomos* radica l'espressione nella storia, la quale è sradicata *per-il-Destino* propriamente e soltanto nell'esser condannata ad esprimerlo nella dialettica storica della violenza che fonda e che conserva il diritto, ovvero nello stato di eccezione come regola della tradizione degli oppressi; stato di eccezione colto solo e soltanto dalla medesima *Darstellung*.

Il destino, quale dialettica mondana che regge il decorso storico, si manifesta nel dramma barocco tedesco come dialettica *della rovina*, in cui la storia-natura è *rappresentata* attraverso la lente allegorica - per nulla "simbolica", ma concretissima - del suo carattere ontologico costitutivo: la caducità eterna.

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ *Ibidem.*

⁹² *Ibidem.* Cfr. G. Gurisatti, *Il lutto delle cose. Sulla problematica ontologico-linguistica del "Dramma barocco" benjaminiano*, in *Giochi per Melanconici. Sull' Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano, 2003, pp. 149-152, il quale interpreta, da un punto di vista filosofico-linguistico, la dialettica convenzione-espressione nel modo seguente: <<Polo negativo e polo positivo, convenzione ed espressione, *nomos* e *physis*, nella loro tensione dialettica, sono dunque assolutamente indisciungibili, sicché la fisio-nomia allegorica - la scrittura - è al tempo stesso "puro modo del designare" (segno come mezzo del significato astratto) ed "espressione piena" (segno come medium di un senso concreto), e si presenta quindi, da un punto di vista ontologico-linguistico, *al tempo stesso* come il luogo del tradimento semiotico-strumentale delle cose, che genera in esse il lutto, e come il luogo della traduzione mimetico-espressiva della loro essenza>> (pp. 151-152).

<<Quel che vediamo giacere a pezzi, come frammento insigne, come rovina: è questa la materia più nobile della creazione barocca. Perché il tratto comune a queste composizioni poetiche è di ammassare frammenti senza scopo preciso, e, nell'attesa inesausta del miracolo, prendere un accumulo di stereotipi per un crescendo di intensità. I letterati barocchi devono aver visto l'opera d'arte come un prodigio in questo senso⁹³>>

La storia-natura come accumulo di rovine in attesa del miracolo è una figura-concetto così centrale nella *Geschichtsphilosophie* benjaminiana da essere poi ripresa anche nella celebre IX tesi di filosofia della storia, in cui l'Angelo della Storia (l'*Angelus novus* di Klee) guarda con gli occhi aperti e la bocca spalancata la catastrofe che racchiude in sé la catena degli eventi, la quale accumula senza tregua rovine su rovine. L'Angelo vorrebbe trattenersi e ricomporre l'infranto, ma la tempesta del progresso lo spinge irresistibilmente verso il futuro, mentre l'ammasso di rovine del passato degli oppressi sale davanti a lui al cielo⁹⁴.

Nel *Trauerspielbuch* ritroviamo una rappresentazione del destino mondano che anticipa l'«apocalissi profana» della IX tesi⁹⁵. Benjamin ritiene che ai poeti barocchi

⁹³ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 156 (trad. it. p. 152). Può essere utile riportare qui le osservazioni pregnanti di Desideri sulla questione del rapporto tra arte e caducità in Benjamin: «Il mistero dell'apparenza non può esprimersi direttamente, ma può solo venire rappresentato nel suo "dramma": è *Trauer-spiel*, dramma dell'afflizione in cui ogni bellezza conosce la sua morte essenziale. Nell'inespresso che sospende l'incanto della bella apparenza - spezza criticamente il suo carattere assoluto - l'opera è veramente "compiuta", condotta-mostrata al suo limite, portata al suo confine: ridotta <<a un frammento del vero mondo, al torso di un simbolo>> (F. Desideri, *Apocalissi profana: figure della verità in Walter Benjamin*, in W. Benjamin, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 2014, p. 331).

⁹⁴ W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, p. 697-698 (trad. it. p. 80).

⁹⁵ Cfr. F. Desideri, *Apocalissi profana: figure della verità in Walter Benjamin*, in W. Benjamin, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 2014, pp. 332-339, che svolge a p. 333 questa riflessione che fa luce su aspetti rilevantissimi dell'«estetica messianica» - e perciò intrinsecamente politica - benjaminiana che traspare dalle *Tesi*: «Quella di Benjamin è un'appercezione catastrofica della storia mossa da una chiara *intentio* etico-politica; frantumazione della sua apparente continuità in costellazioni cariche di senso trovano il loro impulso generatore in un principio di responsabilità esteso in direzione del passato (...). C'è un diritto delle generazioni passate su quelle presenti che conferisce una «debole forza messianica». La stessa *intentio* politica attinge per questo riguardo ad una riserva di senso metastorica: l'idea di una umanità redenta per la quale «il passato è citabile in ognuno dei suoi momenti». (...) La mossa benjaminiana sta nel non spingere in un futuro indeterminato questa stessa idea (come *telos* del progresso storico) e *nello stesso tempo* nell'intendere la sua escatologica verità in un senso radicalmente immanente: nel tentativo (...) di farne un criterio di conoscenza storica. Alla luce di questa idea (...) la storia non può che cortocircuitare in una sorta di apocalissi profana».

Sull'«estetica della redenzione» benjaminiana si veda anche R. Wolin, *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*, University of California Press, 1994.

<<la natura non appare nel bocciolo e nel fiore, ma nella maturità estrema e nella decadenza delle sue creature. La natura si mostra ad essi come un'eterna caducità (*als ewige Vergängnis*), in cui soltanto lo sguardo saturnino (*der saturnische Blick*) di quelle generazioni riconosceva la storia⁹⁶>>.

La storia è riconosciuta come natura, la natura come storia: ossia, *eterna caducità*, tale che il trappassare di ogni cosa nella rovina diventa l'espressione mondana più alta della legge di Saturno: *il futuro si inabissa nel passato sempre incombente*, tale che ogni istante non è altro che la *Jetzzeit* da cui il Messia si introduce perpetuamente nel mondo.

L'allegoria è violenza divina, ossia ri-voluzione in quanto *kata-strophè*, rivolgimento: è l'azione dell'Angelo della Storia sulle rovine, che qui, nel dramma barocco, spezza la morsa della tempesta del progresso e ricomponne l'infranto nella restaurazione messianica (*Tikkun*).

Per Benjamin, in queste rovine della storia dimorano <<gli animali di Saturno (*die Saturntiere*)⁹⁷>>; i personaggi del *Trauerspiel* sono le manifestazioni drammatiche della caducità eterna:<<Con la decadenza, e solo e unicamente con essa, l'accadere storico si contrae ed entra nella scena⁹⁸>>.

Ecco che ormai la definizione dell'allegorico può essere data a partire dal suo *Grund*, che Benjamin individua in modo assai perspicuo: alla base dell'allegorico sta *la metamorfosi della storia in natura*⁹⁹. Il rimando non rinvia *ad altro*, ad una realtà diversa, superiore o inferiore. L'allegoria non è simbolo, poiché, a differenza di questo, la cui struttura si basa su di un riferirsi-ad-altro, nella prima si svolge un rimando a se stessa in quanto storia-natura racchiudente in sé la totalità dell'ente che, pertanto, si pone quale *rappresentazione del [(De^de)]stino*. Perciò Benjamin può dire anche che nel *Trauerspiel* l'attimo mistico diventa <<l'"ora" attuale (*das aktuelle >Jetzt<*): il simbolico si stravolge in allegorico¹⁰⁰>>.

La trasformazione della storia in natura corrisponde alla salvazione del fatto nell'*idea*, ovvero in verità, quindi nell'*idea-verità* del Destino. In altre parole, la di-

⁹⁶ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 157 (trad. it. p. 153).

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Op. cit. p. 160 (trad. it. p. 156).

¹⁰⁰ *Ibidem*. La natura peculiare del simbolo, irriducibile all'allegoria, viene colta da Benjamin anche nel saggio su *Le affinità elettive*, in cui scrive che <<il simbolico è ciò in cui appare la fissazione indissolubile e necessaria di un contenuto di verità a un contenuto reale>> (W. Benjamin, *Le affinità elettive*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 2014, p. 192. In questa definizione viene confermato che il simbolico concerne un *riferirsi ad altro*, tale che tra il contenuto di verità e quello reale non v'è alcun rapporto di co-implicazione, bensì una sorta di giustapposizione grezza: necessaria e indissolubile fissazione di un contenuto a un altro, in cui, escludendosi la *Darstellung der Ideen*, rimane solo un rapporto esteriore tra due elementi che non sono ontologicamente viventi l'uno nel/con l'altro, bensì meramente fissati l'uno sull'altro, in una logica allusiva che non ammette alcuna salvazione dei fenomeni nell'*idea-verità*, alcuna a-relazione co-implicante del tipo che abbiamo individuato: [(De^de)]stino.

alettica mondana del destino è perpetuamente - ovvero allegoricamente - *salvata* nella verità del Destino: è proprio quanto avviene nella forma artistica, in particolare modo nel dramma barocco:

«È compito della critica filosofica mostrare che la funzione della forma artistica è appunto questa: trasformare i dati storici che stanno alla base di ogni opera significativa in contenuti di verità (*zum Wahrheitsgehalten*). Questa metamorfosi dei dati di fatto in contenuti di verità fa sì che l'affievolirsi, decennio dopo decennio, del fascino originario dell'opera, diventi il germe di una nuova nascita, in cui ogni bellezza effimera viene completamente a cadere e l'opera si afferma come rovina. Nella costruzione allegorica del dramma barocco tedesco si delineano distintamente fin dall'inizio le forme in rovina dell'opera d'arte giunta alla sua salvezza (*des geretten Kunstwerks*)¹⁰¹».

Ma le forme in rovina sono colte sulla scorta *dei* e a partire *dai* dati storici trasformati. Perciò, al fine di approssimarci ad una comprensione teofanica sufficiente di Saturno e della sua legge (la metafisica dell'eccezione), sempre nel solco dell'interpretazione del *Trauerspielbuch*, dobbiamo conoscere più da vicino gli "animali di Saturno".

8. "IL MITO ERA TUTTO"

Si tratta dei dati storici trasformati in contenuti di verità. Si tratta del *destino*, che si dipana dinanzi a noi nella sua manifestazione storica di *dialettica politico-giuridica*. Abbiamo già individuato i seguenti parallelismi: 1) tra "dittatura sovrana" e stato di eccezione di matrice schmittiana e il rapporto tra genere e opera d'arte in Benjamin (si veda la nota 59); 2) inoltre, abbiamo anche fatto presente come l'allegoria quale metamorfosi di storia in natura e, per così dire, "porta d'ingresso" del Messia, forma artistica della *Jetztzeit*, sia il corrispettivo estetico-metafisico della violenza divina di *Zur Kritik der Gewalt*.

Partendo da queste premesse, l'indagine può scandagliare ancora più a fondo la fisionomia del destino, quale secondo elemento della congiunzione *a cui* si rivolge e *in cui* è co-implicata la *Darstellung*.

Il *destino* è il mondo dominato dal volto *mitico* di Saturno: è il dominio del diritto, quale garante metafisico della colpa del vivente. La logica saturnino-verlainiana che regge il "piano della vita" si manifesta come dialettica storica della violenza che fonda e della violenza che conserva il diritto, tale che ogni violazione non è altro che un elemento dello stesso diritto per confermare se stesso nello stigma della colpa imposto al vivente, stigma che può configurare un *nuovo* ordine giuridico comunque *destinato* ad essere soppresso. Si tratta della critica della violenza mitica quale filosofia della *sua* storia, manifestantesi nell'«altaena dialettica

¹⁰¹ *Ibidem*.

tra le forme della violenza che pone e quella che conserva il diritto¹⁰²>>. Il diritto, in quanto ordine del destino, si fonda su una *legge* interna regolante le sue oscillazioni storiche, legge che

«<poggia sul fatto che ogni violenza conservatrice di diritto (*jede rechtserhaltende Gewalt*), a lungo andare, indebolisce indirettamente, attraverso la repressione delle controviolenze ostili, anche la violenza creatrice di diritto (*die rechtsetzende*) che è rappresentata in essa (*welche in ihr repräsentiert ist*). (...) Ciò continua fino a quando o nuove violenze, o quelle prima represses, hanno la meglio sulla violenza che finora ha posto diritto, fondando in tal modo un nuovo diritto destinato a una nuova decadenza (*ein neues Recht zu neuem Verfall begründen*)¹⁰³>>.

Quando si parla di violenza mitico-giuridica si parla sempre di una violenza che *si rappresenta*: l'ordine del destino non conosce da sé la strada per la sua salvezza, che Benjamin nel saggio sulla violenza indica nella *göttliche Gewalt*. La violenza divina interrompe, annientandolo, il ciclo magico delle forme mitiche del diritto, destituendo insieme ad esso le violenze su cui si fonda.

Questa funzione è svolta, nel *Trauerspielbuch*, dall'allegoria che rivela, nel dramma barocco, l'essenza dello stato d'eccezione. Con la fondamentale differenza, però, che la salvezza del mondo storico, in quest'opera, non è più scorta in un intervento divino-rivoluzionario *esterno* al piano dello stato creaturale, sottoposto al destino e alla sua dialettica giuridica, come avveniva nel saggio del '21. Infatti, nel *Trauerspielbuch*, Benjamin pare ormai giunto al pieno *oltrepassamento* della mera e astratta dicotomia tra violenza mitica e violenza divina, tra ordine giuridico e ordine della redenzione messianica, tra *destino* e *Destino*.

Gli si è ormai disvelata l'essenza dell'Origine come Eccezione, il vortice confitto nel divenire in quanto scaturigine di ciò che diviene e trappassa e che trascina dentro il suo ritmo lo stesso materiale della sua genesi. Tant'è che nel *Trauerspielbuch*, infine, la salvezza è colta nella sua essenza allegorica, come metamorfosi della storia in natura, storia emigrata sulla scena che *in sé* e in ogni istante contrassegna la dialettica demonica del diritto *già-sempre* ricondotta, *financo e soprattutto* nel suo perpetuo *annientamento*¹⁰⁴, al *Destino*. La congiunzione (\wedge) di *Destino* e

¹⁰² W. Benjamin, *Per la critica della violenza*, a cura di M. Tomba, Alegre, Roma, 2010, pp. 102-103.

¹⁰³ Op. cit. pp. 102-105.

¹⁰⁴ Il nichilismo che il *Frammento teologico-politico* pone come fine che la "politica mondiale" deve perseguire è concepito nella *Darstellung der Ideen* come completa *essentizzazione* del *nihil absolutum* pienamente co-implicata nella *nihilizzazione* dell'essente. Nell'Eccezione - come qui è stata interpretata nel contesto del *Trauerspielbuch* e del concetto di Origine che Benjamin espone - la congiunzione tra *Destino* e *destino* oltrepassa la negazione assoluta del non-essere esposta dalla filosofia severiniana. Questa filosofia pur declinando il destino come eternità dell'essente in quanto tale, da un lato, e come eternità dei singoli essenti, dall'altro, che considerati insieme sono *un tutto* formante la struttura originaria (il sapere *incontrovertibile*) del destino stesso, *preclude*, però, con tutte le forze all'*histano* proprio della struttura di comprendere in sé anche il *nihil*, recisamente negato e ridotto ad errore/errare dell'Occidente, come *follia* che segna la sua storia fin dal primo vagi-

destino sta sempre per il pre-annuncio, la realizzazione e la comprensione del *nihil absolutum*, dell' *ouk on*, nell'essere come Eccezione originaria, che *si* determina come *interna ed esterna a se stessa*, ovvero nell'apparente paradosso della suprema *accidentalità di se stessa quale frammento*, in quanto essa è l'Origine come caduta *già-sempre in sé come a sé estranea*. In questo senso, si può dire che l'essenza propria dell'essere è *l'accidentalità*, Saturno è propriamente e veramente *Symbebekòs*, ma in un senso affatto diverso da quello che Aristotele conferisce a questo concetto. Un senso che sta a fondamento della stessa Eccezione e che non sembra sia ancora stato detto¹⁰⁵.

to del pensiero. Si veda a questo riguardo la straordinaria interpretazione del frammento di Anassimandro condotta nel solco della gigantomachia severiniana con la celebre interpretazione heideggeriana del frammento in E. Severino, *Dike*, Adelphi, Milano, 2015, pp. 21-111, mentre per la tesi heideggeriana su Anassimandro si veda M. Heidegger, *La locuzione di Anassimandro*, in *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano, pp. 379-441. Si rimanda anche al testo in cui la prestazione ontologica di Severino sulla questione dell'essere e del *nihil* trova la sua più fulgida esposizione, ovvero E. Severino, *Essenza del nichilismo*, Adelphi, Milano, 1982, in particolare pp. 19-141.

Per l'inquadramento di Severino nella storia del rapporto tra filosofia e nichilismo si rinvia al bel testo di F. Volpi, *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari, pp. 102-112. Mentre una panoramica sul pensiero severiniano, e in particolare sulla questione del *nihil*, si veda N. Cusano, *Capire Severino. La risoluzione dell'aporetica del nulla*, Mimesis, Milano, 2011 e A. Dal Sasso, *Creatio ex nihilo. Le origini del pensiero di Emanuele Severino tra attualismo e metafisica*, Mimesis, Milano, 2015.

¹⁰⁵ Le indagini *ontologiche* che, negli ultimi decenni, si può ritenere abbiano dato il rango metafisico che merita alla questione della natura del caso/accidente o *Symbebekòs* sono sostanzialmente quella esposta in *Legge e caso* di Severino ed *Empirismo e soggettività* di Deleuze. Il primo riesce a mettere a nudo il concetto di *epistème* filosofica e la sua, a dire dello stesso autore, *necessaria* soppressione a causa della contraddizione insanabile tra la volontà epistemica di comprendere il divenire e la distruzione dello stesso divenire che avviene proprio nella comprensione epistemica. Il *caso*, d'altro canto, è considerato da Severino come il *proprium* delle regolarità fenomeniche poste dalla scienza moderna a fondamento delle leggi aventi carattere statistico-probabilistico che essa elabora. Tuttavia, una volta "smascherato" il fondamento della scienza moderna e riconosciuto come "caso", Severino, stranamente – quantomeno in quel testo – non si addentra oltre nell'analisi dell'essenza del *Symbebekòs*, di cui viene accettata come pacifica l'interpretazione tradizionale basata essenzialmente su Aristotele. Per questa mia ricostruzione rimando quindi a E. Severino, *Legge e caso*, Adelphi, Milano, 2020.

Nel folgorante saggio giovanile di Deleuze (nient'altro che la sua tesi di laurea), il filosofo francese, nel contesto della sua pirotecnica esegesi del *Treatise of human nature* di Hume, lascia come legato al pensiero occidentale non soltanto il compito, bensì *l'esigenza* di elaborare una <<teoria dell'accidente>>, la quale, alla luce dell'analisi della ontologia politica humeana, testimonia di un *vulnus* o, forse, di un misconoscimento costitutivo della filosofia occidentale riguardo all'essenza dell'accidente (si veda quindi G. Deleuze, *Empirismo e soggettività. Saggio sulla natura umana secondo Hume*, Orthotes, Napoli-Salerno, 2018). Crediamo pertanto che, anche a partire dagli ineludibili *frammenti* di pensiero forniti da Benjamin in tutto l'arco della sua produzione filosofica, e forse nel *Trauerspielbuch* in modo particolare, sia possibile riprendere in mano le fila di questo discorso che, almeno così ci pare, sembra rimasto arenato sulle comode spiagge di una Tradizione non ancora esplorata in alcune delle sue insenature meno praticabili.

In questa sede, ci limitiamo ad abbozzare solo i contorni di questa accidentalità dell'essere che qui non potrà essere trattata specificamente; è un tema al quale dovranno essere dedicati studi diversi e ulteriori, seppure strettamente connessi a quello presente. Qui dobbiamo prima di tutto addentrarci ancora più a fondo nel problema del destino quale secondo elemento della congiunzione, su cui ancora dobbiamo dire diverse cose.

Il destino è la legge saturnina mondana, che regge il mondo mitico che, come ci insegna *Zur Kritik der Gewalt*, non è altro che l'ambito demonico in cui accade l'altalena dialettica della violenza fondante il diritto e della violenza che lo conserva. Ora, nonostante la prospettiva teorica del saggio sulla violenza del '21 presenti una dicotomia tra violenza mitica (fondante-conservante il diritto) e la violenza divina (destituente il diritto), e non ancora la piena co-implicazione che qui abbiamo reso come [(De^de)]stino, la dinamica della dialettica lì individuata da Benjamin rimane un guadagno teorico imprescindibile, un punto di non ritorno che già alla fine degli anni '10 si era profilato nella sua essenza alla mente del filosofo berlinese. Questa essenza riguarda la natura della realtà mondana in cui il diritto governa le vite degli uomini, una realtà che è *in quanto tale* assorbita nel mito. Una importante testimonianza di Scholem, riguardante alcuni incontri con Benjamin avvenuti durante il '17, ci informa della maturazione di tali idee nel nostro autore:

«Per Benjamin solo il mito era "il mondo". Disse di non sapere ancora che scopo avesse la filosofia, giacché "il senso del mondo" non aveva bisogno di essere scoperto, essendo già dato nel mito. Il mito era tutto (...). Già allora Benjamin parlava (...) della differenza tra diritto e giustizia, dato che il diritto era un ordine che poteva fondarsi solo all'interno del mondo del mito. Quattro anni dopo Benjamin sviluppò più a fondo quest'idea nel saggio *Zur Kritik der Gewalt*¹⁰⁶».

In un suo appunto relativo alle sue conversazioni con Benjamin di quel periodo, Scholem annota inoltre che

«tutto ciò aveva a che fare molto da vicino con il suo interesse per la filosofia della storia. (...) Il mio diario conserva ancora un appunto (...): "Lo spirito di Benjamin si aggira e si aggirerà ancora a lungo intorno al fenomeno del mito, al quale si avvicina dai versanti più disparati. Da quello della storia, prendendo le mosse dal romanticismo, da quello della poesia, ispirandosi a Hölderlin, da quello della religione, a partire dall'ebraismo, e infine da quello del diritto¹⁰⁷».

Per la questione dell'asserita assenza di una compiuta determinazione del senso dell'essere come *Symbebekòs* condotta a partire da una completa rifondazione di quest'ultimo concetto cfr. A. Raciti, *Dimensioni della tirannide in Kojève. L'incapacità di vivere da straniero*, "Etica&Politica", 2/2021, EUT, Trieste, pp. 753-760.

¹⁰⁶ G. Scholem, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, Adelphi, Milano, pp. 59-60.

¹⁰⁷ Op. cit. p. 61.

Ed è proprio durante questi incontri tra i due amici – durante i quali viene anticipata la sussunzione del diritto nel mito poi sviluppata nel saggio sulla violenza – che Benjamin ha l'occasione di definire la giustizia come «la volontà di fare del mondo il bene supremo¹⁰⁸». Definizione che viene ribadita nelle fondamentali *Notizen zu einer Arbeit über die Kategorie der Geschichte* del 1916¹⁰⁹, nelle quali la differenza tra giustizia e diritto sembra tracciare un sentiero verso il superamento della mera dicotomia tra violenza mitica e violenza divina, pur trattandosi di appunti precedenti la redazione del saggio sulla violenza. Infatti, rispetto allo scritto del '21, nella tesi dell' «immane abisso che secondo la loro essenza si apre tra il diritto e la giustizia», è chiaramente presente un rapporto di co-implicazione – fondato proprio per ciò sulla differenza degli elementi co-implicanti – tra le due dimensioni. Perché se è vero che *il mondo* è dominato dalla dimensione del mito e quest'ultimo ricomprende in sé il diritto che è fondato e conservato dalla violenza mitica, la giustizia fa proprio *di questo mondo* il bene supremo.

Possiamo ipotizzare, pertanto, che la dicotomia tracciata nel saggio sulla violenza non abbia una valenza ontologica, ma si tratti di una dicotomia di natura diversa, ovvero avente carattere meramente *metodologico*, atta a distinguere *criticamente* (in senso kantiano, una *critica* della violenza) le due dimensioni del mito e del divino; fermo restando che la *distinzione*, se è tale, non può ammettere una vera *separazione*, poiché il *krinein de-termina* a partire da una *inseparabilità* ontologica degli elementi oggetto della distinzione. Se una tale *inseparabilità di fondo* non vi fosse, non avrebbe senso procedere alla distinzione o de-terminazione. Ciò si rivela ancor più chiaramente nel caso della differenza tra il diritto e la violenza mitica che lo fonda/conserva e la giustizia come espressione di violenza divino-rivoluzionaria: quest'ultima *non* è affatto un'azione che provenga da un altro mondo, diverso da quello del mito, né può riferirsi a una categoria della virtù riconducibile alla buona volontà del soggetto, bensì costituisce «uno stato del mondo¹¹⁰», una categoria etica dell'esistente.

¹⁰⁸ Op. cit. p. 58.

¹⁰⁹ Questo lavoro benjaminiano è disponibile in G. Scholem, *Tagebücher nebst Aufsätze und Entwürfe bis 1923*, I. Halbband 1913-1917, Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag, 1995, pp. 401-402 (trad. it. W. Benjamin, *Appunti per un lavoro sulla categoria di giustizia*, in W. Benjamin, *Per la critica della violenza*, a cura di M. Tomba, Alegre, Roma, 2010, pp. 109-110).

¹¹⁰ Op. cit. p. 402 (trad. it. p. 110). Vicina alla posizione qui adottata, almeno in questo frangente, è la tesi di Agamben sul rapporto tra diritto e giustizia inquadrato alla luce della *Jetztzeit* e del concetto benjaminiano della giustizia come condizione di un bene che non può essere possesso. Agamben declina la dottrina benjaminiana in senso "paolino", da un lato, adottando il concetto di *katarghein*, la destituzione dell'opera nel senso dell'*inoperosità*; dall'altro, Benjamin è reinterpretato in senso "francescano", attraverso la ripresa del concetto di *usus*, da intendersi come relazione ad un inappropriabile. Si vedano a questo riguardo: G. Agamben, *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*, Bollati Boringhieri, Torino, 2018, pp. 85-105; G. Agamben, *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita. Homo sacer IV, 1*, in *Homo sacer. Edizione integrale. 1995-2015*, Quodlibet, Macerata, 2018, 883-1003; G. Agamben, *L'uso dei corpi. Homo sacer IV, 2*, in *Homo sacer. Edizione integrale. 1995-2015*, Quodlibet, Macerata, 2018, pp. 1005-1279. Tutte que-

Quindi, sarà proprio il mondo mitico del diritto, in cui un bene è fatto oggetto di possesso¹¹¹, quella dimensione che, proprio perché *considerato per-sé* non può mai condursi alla giustizia, sarà salvata dalla potenza divina *disgregata nei frammenti dello stesso mondo mitico*, che lo riconduce mediante la *Darstellung der Ideen* alla sua salvazione messianica e ricomposizione edenica; si tratta di un *Tikkun* collocato non in un lontano evento futuro, bensì in ogni istante quale *Jetztzeit* già-sempre ad-veniente: uno stato del mondo, appunto. Il *destino*, quindi, si conferma tale proprio in quanto sempre co-implicato e rinviante *in sé* al *Destino*, che, a sua volta, è da ritenersi tale solo nella sua co-implicazione rispetto al mondo mitico del diritto. La co-implicazione avviene, come mostra il *Trauerspielbuch*, nella *Darstellung*, la quale è elemento costitutivo della congiunzione di cui stiamo trattando.

9. "LA SOMMA SAPIENZA E 'L PRIMO AMORE"

Lo sguardo retrospettivo su alcune opere precedenti *Il dramma barocco tedesco* è essenziale per comprendere l'ordine del discorso del *Trauerspielbuch* stesso, riguardante l'ordine giuridico quale *mondo saturnino*. Si tratta di un mondo la cui intima natura viene delineata anche nel saggio benjaminiano sulle *Affinità elettive*, e che poi ci introduce direttamente all'*estetica giuridica* del testo sul Barocco. Anche nel romanzo di Goethe, come nel *Trauerspielbuch*, la sfera del diritto mitico mostra la sua appartenenza essenziale al destino in quanto *rovina*: <<(…) all'infrazione giuridica del matrimonio, alla colpa mitica, era inflitto un castigo così ampio nella rovina dei protagonisti¹¹²>>. L'infrazione, la colpa mitica del diritto, è certamente il *proprium* del destino:

<<(…) il destino (altro è per il carattere) non riguarda la vita di piante innocenti. Nulla gli è più estraneo. Esso si sviluppa invece irresistibile nella vita colpevole. Destino è il nesso colpevole di ciò che vive. (...) E così esso appare nelle *Affinità elettive*: come la colpa che si eredita nella vita¹¹³>>

Come aveva già mostrato in *Destino e carattere*, Benjamin ritiene che nel destino non vi sia un rapporto con l'innocenza; il destino è, piuttosto, l'ambito del diritto, ovvero dell'infelicità e della colpa:

<<Le leggi del destino, infelicità e colpa, sono poste dal diritto a criteri della persona; poiché sarebbe falso supporre che solo la colpa si ritrovi nel quadro del diritto;

ste prospettazioni non giungono però mai a pensare il rapporto onto-fenomenologico di co-implicazione tra Destino e destino, ovvero Saturno quale Eccezione originaria ri-comprendente l'idea-verità e il mondo mitico della violenza giuridico-politica.

¹¹¹ Op. cit. p. 401 (trad. it. p. 110).

¹¹² W. Benjamin, *Le affinità elettive*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, p. 183.

¹¹³ Op. cit. p. 177.

si può dimostrare invece che ogni colpa giuridica non è altro che disgrazia. Per un errore, in quanto è stato confuso col regno della giustizia, l'ordine del diritto, che è solo un residuo dello stato demonico di esistenza degli uomini, in cui statuti giuridici non regolarono solo le loro relazioni, ma anche il loro rapporto con gli dei, si è conservato oltre l'epoca che ha inaugurato la vittoria sui demoni¹¹⁴>>.

Il diritto, quindi, non condanna semplicemente al castigo, ma alla colpa, alla vita colpevole, in quanto anche in *Destino e carattere*, il destino è <<il contesto colpevole di ciò che vive. Esso corrisponde alla costituzione naturale del vivente¹¹⁵>>. Ma è proprio qui che si riscontra quella distinzione tra destino e carattere (richiamata nel saggio su Goethe), possibile solo a condizione di *non confondere*, ovvero di non rendere *indistinguibili*, i due elementi; ma, fermo restando che il carattere, in quanto è giustizia e condizione di possibilità della felicità, *redime* il mondo del destino attraverso una destituzione *di esso in esso*. Solo così è possibile condurre il mondo <<fuori della sfera del destino>>:

<< Ma è proprio la felicità che svincola il felice dall'ingranaggio dei destini e dalla rete del proprio. Non per nulla Hölderlin chiama "senza destino" gli dei beati. Felicità e beatitudine conducono quindi, al pari dell'innocenza, fuori della sfera del destino¹¹⁶>>.

In questi tre scritti fortemente legati tra loro, in cui i concetti-chiave risuonano l'uno nell'altro, ossia gli *Appunti per un lavoro sulla categoria di giustizia*, *Destino e carattere* e il saggio sulle *Affinità elettive*, viene disegnato lo sfondo ontologico della critica del diritto contenuta in *Zur Kritik der Gewalt*.

Diritto e giustizia, destino e carattere, felicità e vita colpevole sono qui fatti oggetto di una accurata distinzione, per poi divenire i "personaggi concettuali"¹¹⁷ della filosofia della storia dominata dall'altalena dialettica delle forme mitiche del diritto. Tuttavia, in queste opere, a differenza che nel *Trauerspielbuch*, non si è ancora giunti alla piena concettualizzazione della salvazione dei fenomeni nell'idea-verità che avviene, *proprio a partire dalle rovine del destino*, in forza dell'*allegoria*.

Il tragico viene già individuato quale luogo in cui il destino demonico, ovvero il diritto che ne è il residuo, viene infranto¹¹⁸; tuttavia, Benjamin non riesce ancora a determinare quell'*altro* luogo che invece sarà svelato nel *Trauerspielbuch*; un

¹¹⁴ W. Benjamin, *Destino e carattere*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, p. 34.

¹¹⁵ Op. cit. p. 35.

¹¹⁶ Op. cit. p. 34. Cfr. con quanto Benjamin dice sul rapporto Messia-caducità-felicità nel contesto della *restitutio in integrum* spirituale in W. Benjamin, *Frammento teologico-politico*, in *Felicità e tramonto. Sul Frammento teologico-politico di Walter Benjamin*, a cura di G. Guerra e T. Tagliacozzo, Quodlibet, Macerata, 2019, pp. 17-18.

¹¹⁷ Riprendo questo concetto da G. Deleuze-F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1991, pp. 72-99 (trad. it. G. Deleuze-F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, Einaudi, Torino, pp. 51-75).

¹¹⁸ W. Benjamin, *Destino e carattere*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, p. 34.

luogo in cui il destino oltre a venire infranto, nel suo stesso essere *in-frazione* e, quindi, nella sua *frammentazione*, viene ricomposto e ricondotto - *salvato* - nell'idea-verità eterna, a cui qui si è voluto conferire il nome "Destino". Il luogo della *restitutio in integrum*, del *Tikkun*, come abbiamo già visto, non è altro che l'allegoria. Nel saggio sulle *Affinità elettive* si avverte già la consapevolezza che il tragico non può essere l'ambito estetico-messianico in cui è possibile la redenzione:

«Il tragico esiste solo nella vita del personaggio drammatico, cioè della persona che si rappresenta; mai in quella dell'uomo. (...) Così vale anche per questa vita, come per ogni vita umana, non la libertà dell'eroe tragico nella morte, ma la redenzione nella vita eterna¹¹⁹».

Il destino demonico, colto *in rovina* nell'allegoria, riscatta il diritto *da se stesso* destituendo dall'interno la potenza dell'ingiustizia costitutiva di esso. L'allegoria, in quanto metamorfosi della storia in natura, opera la ricomposizione messianica proprio là dove il destino demonico, immerso nella sua *hybris*, *pretende* di essere eterno; ed è proprio indirizzando, per così dire, *obliquamente* questa *hybris* verso una nuova direzione ed *eradicandola* in tal modo da sé che l'allegoria instaura il *tà phainòmena sòzein*. Eradicamento come unità del movimento dell'ordine dinamico-attuale: *nomos* radicante-sradicato e *anomia* sradicante-radicata. Ecco cosa accade nell'allegoria:

«È però da notare che le devastazioni materiali più terribili non costituiscono in questo senso un'esperienza più amara di quanto lo sia il mutare delle norme giuridiche, con la loro pretesa eternità (*als der Wandel der mit Anspruch des Ewigen ausgestatteten Rechtsnormen*): un fenomeno, questo, che appare evidentissimo proprio in quelle epoche di transizione. L'allegoria si radica in modo più duraturo proprio là dove il caduco e l'eterno entrano in collisione (*wo Vergänglichkeit und Ewigkeit am nächsten zusammenstoßen*)¹²⁰».

Emerge quindi potente l'esigenza insita nella frammentazione dei fenomeni che il destino sia compreso a partire dalla sua vita colpevole, la quale *di per sé* non può giungere alla redenzione, ma *in sé*, in quanto *natura* impressa nella storia, è allegoricamente - e cioè *realmente* nel senso più alto e completo - salvata. L'argomentazione di Benjamin, infatti, si svolge proprio così:

«A causa della colpa, ciò che è allegoricamente significativo non può più trovare in sé (*in sich selbst*) la propria pienezza. La colpa non abita solo in colui che allegoricamente contempla, e che tradisce il mondo per la sua volontà di sapere, ma abita anche l'oggetto della sua contemplazione (*dem Gegenstande seiner Kontemplation*).

¹¹⁹ W. Benjamin, *Le affinità elettive*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, p. 194.

¹²⁰ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 199 (trad. it. p. 199).

Questa concezione, fondata sulla dottrina della caduta creaturale che trascina con sé la natura stessa, costituisce il fermento della profonda allegoresi occidentale¹²¹>>.

La dinamica della redenzione allegorica che si produce a partire dalla colpa, dalla caducità creaturale, è possibile grazie a quella *collisione con l'eterno* che si verifica anche nel rapporto tra lingua pura e linguaggio umano descritta nel saggio *Sulla lingua*. Come in quest'ultima opera, anche nell'allegoria (e Benjamin usa quasi le stesse parole del saggio giovanile) l'oggetto della contemplazione - ovvero la natura caduta - è contraddistinto da *tristezza/mutismo*¹²², una natura triste perché muta, ma soprattutto muta a causa della sua tristezza, quest'ultima dovuta al fatto di essere oggetto di conoscenza da parte di ciò che per essa è inconoscibile, ovvero l'allegorista:

<<(…) quanto più la natura e l'antichità erano sentite come colpevoli, tanto più obbligata era la loro interpretazione allegorica, intesa come l'unica salvezza possibile. Infatti, proprio nella sua cosciente degradazione dell'oggetto, l'intenzione melanconica conserva una sua incomparabile fedeltà alla cosa. (...) I tre momenti dell'allegoresi occidentale sono dunque non classici bensì anticlassici: gli dei si protendono in un mondo estraneo, diventano malvagi e diventano creature (*sic Werden Kreatur*)¹²³>>

La metamorfosi degli dei in creature corrisponde a quella di natura in storia: è la cifra metafisica dell'allegoria. Tanto che Benjamin cita a sostegno della sua tesi l'affermazione di Horst, secondo cui la vicinanza degli dei è un'esigenza vitale importantissima per uno sviluppo vigoroso dell'allegoresi¹²⁴. La rappresentazione delle idee - del [(De^de)]stino - procede per mediazioni concettuali che, una volta cristallizzate, rendono possibile la restaurazione messianica in quanto salvezza dei fenomeni platonico-allegorica. Per questo Benjamin può asserire quanto segue:

<<L'estinguersi delle figure e il loro ridursi a concetti è dunque il presupposto per la metamorfosi allegorica del pantheon classico in un mondo di creature magico-concettuali. (...) Agli antichi dei nella loro estinta cosalità corrisponde l'allegoria¹²⁵>>.

La concettualità che viene messa in luce nell'allegoria traduce la caduta di Satana nelle sue manifestazioni creaturali¹²⁶. Il lutto saturnino pervade la teologia del male satanico e, *creaturizzandolo*, lo rende *disponibile* alla sua salvezza, ovvero alla sua riconduzione come opera della <<somma sapienza e 'l primo

¹²¹ Op. cit. p. 200 (trad. it. p. 199).

¹²² *Ibidem*.

¹²³ Op. cit. p. 201 (trad. it. p. 200).

¹²⁴ Op. cit. p. 202 (trad. it. 201).

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ Op. cit. p. 206 (trad. it. p. 205).

amore¹²⁷>>, come *inferno*, sotto l'onnipotenza divina. Il dramma barocco mostra l'implosione saturnina di Satana, attraverso la sua *riduzione concettuale* alle figure storiche che lo incarnano sulla scena del *Trauerspiel*, e che sono portatrici delle tre promesse sataniche fondamentali: l'apparenza della libertà nell'indagare il proibito; l'apparenza dell'autonomia nell'auto-esclusione dalla comunità dei devoti; l'apparenza dell'infinito nel vuoto abisso del male¹²⁸. Le due figure saturnine in cui, nel dramma barocco, è dispersa e ridotta a mera creatura la potenza satanica, e nelle quali le sue tre promesse si presentano continuamente sono il sovrano-tiranno e il cortigiano intrigante. Sono loro i personaggi che permettono alla storia di emigrare sulla scena: quest'ultima rappresenta la storia stessa come il trascorrere dei giorni della creazione, ovvero sia metamorfizzata in natura. Attraverso questi "personaggi concettuali" il destino demonico del diritto viene incastonato nell'allegoria, alla quale quello conferisce la sua cifra saturnina caratteristica e barocca: *il lutto*, che è insieme *madre (Mutter)* e contenuto (*Gehalt*) dell'allegoria¹²⁹.

10. "IM" O "ÜBER DEN"?

Come abbiamo spiegato in precedenza, secondo Benjamin *il sovrano rappresenta la storia e tiene in mano l'accadere storico come uno scettro*: il sovrano, quindi, è l'istanziamento teologico-politico dello *stato d'eccezione*¹³⁰. Quella che sembra una ripresa pedissequa della concettualità schmittiana, condita di citazioni dalla *Politische Theologie* del 1922, in realtà si presenta come una vera e propria gigantomachia libresca, seguendo, in ciò, l'interpretazione di Agamben sul rapporto Schmitt-Benjamin. Secondo il filosofo italiano, lo scontro teorico tra i due sarebbe iniziato con la probabile lettura di *Zur Kritik der Gewalt* nel '21 da parte di Schmitt, e poi, passando per *Politische Theologie*, il *Trauerspielbuch* (1928), il testo di Schmitt *Sul Leviatano* (1938) e giunto al suo culmine con l'VIII tesi di filosofia della storia (scritta all'inizio del 1940) in cui si distinguono i due *Ausnahmezustände* (quello virgolettato e quello non virgolettato), si sarebbe concluso con la pubblicazione del saggio schmittiano su Shakespeare, *Amleto o Ecu-ba*, nel 1956¹³¹.

¹²⁷ Dante, *La Divina Commedia. Inferno, III, 6*, in *Opere*, Mursia, Milano, 1963, p. 458, citato dal filosofo in W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 209 (trad. it. p. 209).

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ Op. cit. p. 205 (trad. it. p. 205).

¹³⁰ Op. cit. p. 47 (trad. it. 39).

¹³¹ Per questa ricostruzione agambeniana si veda G. Agamben, *Stato di eccezione. Homo sacer II, 1*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, pp. 68-69. Molto interessante e chiarificatrice della questione dei punti di contatto e di divergenza tra Schmitt e Benjamin anche l'exkursus di C. Galli, *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*, Il Mulino, Bologna, 2010, pp. 50-51 e 400-405.

Nel *Trauerspielbuch* si presenta la teoria dello stato d'eccezione, che si ispira – apparentemente senza ambiguità – alla teologia politica schmittiana ed è stata interpretata da Agamben alla luce della sua teoria dello stato di eccezione come paradigma di governo¹³².

Ciò che qui ci interessa è sondare quale teoria dello stato d'eccezione emerga dal *Trauerspielbuch*, alla luce della *Darstellung der Ideen* ivi condotta. Alla base della concezione barocca che vede nel sovrano il rappresentante dell'accadere storico, secondo Benjamin, vi sarebbe una teoria giuridica dello Stato, la cui formulazione teorica sarebbe fornita dalla teologia politica di Schmitt, che viene perciò appositamente citato¹³³. Tuttavia, si tratta di una citazione atta a rivelare, da parte di Benjamin, una polemica demolitrice della teoria giuridica schmittiana.

Benjamin ritiene che la dottrina barocca <<estremista>> della sovranità determini quest'ultima quale supremo potere di <<discussione sullo stato di eccezione>>, con connessa attribuzione al principe del potere di <<evitarlo>>. Infatti, chi esercita il dominio <<è destinato dall'inizio a essere detentore di un potere dittatoriale nello (*im*) stato di eccezione, ove questo sia determinato dalla guerra, dalla rivolta o da altre catastrofi¹³⁴>>. Già qui si registra un primo evidente *tradi-*
mento da parte di Benjamin della dottrina eccezionalista schmittiana. Infatti, Schmitt non parla di una decisione *nello* stato di eccezione (*im Ausnahmezustand*), come scrive invece Benjamin, poiché per il giurista tedesco il sovrano non si colloca semplicemente all'*interno* dell'ordine giuridico, bensì è un figura-limite, e la sovranità, perciò, è essa stessa un *concetto-limite*, che collocandosi dentro l'ordinamento, ne sta al contempo, al di fuori¹³⁵: perciò il sovrano decide *sullo stato di eccezione (über den Ausnahmezustand)*, mettendo in sospenso l'intero ordine giuridico, lasciando la legge in uno stato di *Geltung ohne Bedeutung*, vigenza senza significato¹³⁶, secondo la felice espressione scholemiana ripresa da Agamben. A parere di quest'ultimo, in Schmitt

¹³² Poiché in un altro studio è stata ampiamente discussa la teoria dello stato d'eccezione benjaminiana, anche nei suoi rapporti con quella schmittiana, e, in quella sede, si è anche revocata radicalmente in questione l'interpretazione di Agamben dell'VIII tesi di Benjamin e di tutto l'impianto della dottrina dell'*Ausnahmezustand* come paradigma normale di governo, nel prosieguo della trattazione non si riprenderanno tali questioni, se non nei loro punti essenziali collegati direttamente a questa ricerca. Perciò si rimanda alla nota 49 e allo studio summenzionato: A. Raciti, *Il fantoccio e il nano. Sullo stato di eccezione in Walter Benjamin*, Etica&Politica, 1/2020, EUT, Trieste, pp. 155-180.

¹³³ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 47 (trad. it. p. 40).

¹³⁴ Op. cit. pp. 47-48 (trad. it. p. 40).

¹³⁵ C. Schmitt, *Teologia politica*, in *Le categorie del 'politico'*, a cura di G. Miglio e P. Schiera, Il Mulino, Bologna, p. 33.

¹³⁶ Cfr. G. Agamben, *Stato di eccezione. Homo sacer II, 1*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, pp. 48-54; G. Agamben, *Il Messia e il sovrano. Il problema della legge in Walter Benjamin*, in *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Milano, pp. 261-264; ma soprattutto si veda l'intera prima parte dell'opera filosofico-politica fondamentale dell'autore italiano, dedicata alla trat-

<<lo stato di eccezione rappresenta l'inclusione e la cattura di uno spazio che non è né fuori né dentro (quello che corrisponde alla norma annullata o sospesa) (...). *Essere-fuori e, tuttavia, appartenere*: questa è la struttura topologica dello stato di eccezione, e solo perché il sovrano, che decide sull'eccezione, è, in verità, logicamente definito nel suo essere da questa, può anch'esso essere definito dall'ossimoro *estasi-appartenenza*¹³⁷>>.

Questa considerazione coglie nel segno nella misura in cui rende perspicuo uno dei caratteri ineludibili che connotano lo stato di eccezione schmittiano. Ma per quanto riguarda Benjamin? Nonostante Agamben faccia ogni sforzo possibile al fine di far trasparire la prevalenza di Benjamin su Schmitt, anche al fine di corroborare la propria filosofia politica con argomenti benjaminiani, sembra che, in fin dei conti, siano invece le tesi schmittiane quelle più funzionali ad avallare non solo la teoria agambeniana dello stato di eccezione come paradigma normale di governo nel mondo contemporaneo, ma anche la stessa concezione della "forza di legge" intesa come applicazione della norma mediante la sua sospensione (vigenza senza significato)¹³⁸.

Certo, la via d'uscita dal dispositivo eccezionale che il filosofo italiano ricerca si fonda su Benjamin: ma è davvero un'interpretazione che restituisce il significato messianico dello stato di eccezione nel *Trauerspielbuch*? È giusto far presente che Agamben fa notare un'altra non irrilevante modifica che Benjamin apporta alla definizione schmittiana della sovranità: Benjamin, infatti, parla di un potere del principe di escludere (ma si può anche tradurre *aufzuschließen* con "evitare") lo stato di eccezione, mentre Schmitt parla di una decisione su di esso. Quindi Agamben chiosa così:

<<La sostituzione di "escludere" a "decidere" altera surrettiziamente la definizione schmittiana nello stesso gesto con cui pretende di evocarla: il sovrano non deve, de-

tazione della "Logica della sovranità", ovvero G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino, 1995, pp. 19-76.

¹³⁷ G. Agamben, *Stato di eccezione. Homo sacer II, 1*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, pp. 47-48.

¹³⁸ Op. cit. pp. 9-54. Come si può notare anche solo dalla lettura di questi primi due capitoli di *Stato di eccezione*, l'intera impalcatura concettuale per quella sorta di "progresso *in pejus*" della storia costituzionale occidentale, sia e, soprattutto, dalla concezione del funzionamento applicativo-ritraente della legge, è interamente fondato sulle opere degli anni '20 di Schmitt, in particolare *Teologia politica* e *La dittatura*. Questo percorso, tracciato nel solco di Schmitt, del pensiero di Agamben, diventa ancora più chiaro sia nella ricostruzione genealogica dell'economia e del governo condotta in G. Agamben, *Oikonomia. Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer II, 4*, in *Homo sacer. Edizione integrale. 1995-2015*, Quodlibet, Macerata, 2018, pp. 375-646, sia nella teoria della guerra civile come soglia in cui *polis* e *oikos* divengono indistinguibili in G. Agamben, *Stasis. La guerra civile come paradigma politico. Homo sacer II, 2*, Quodlibet, Macerata, 2018.

cidendo sullo stato di eccezione, includerlo in qualche modo nell'ordine giuridico; egli deve al contrario, escluderlo, lasciarlo fuori di esso¹³⁹>>.

Tutto ciò è certamente corretto, come lo è anche l'affermazione del passo successivo, in cui Agamben ci spiega che solo a partire dall'"indecisione sovrana" benjaminiana può comprendersi questo potere di esclusione¹⁴⁰. Ciononostante, la mera considerazione da parte di Agamben del solo potere di esclusione dello stato di eccezione, non consente alla sua argomentazione di giungere dinanzi al problema ontologico fondamentale che qui Benjamin ci pone; problema che emerge chiaramente dalla sostituzione ben più essenziale dell'*über den Ausnahmezustand* schmittiano con l'*im Ausnahmezustand* benjaminiano. La mancata tematizzazione della differenza fondamentale qui in questione, porta Agamben a teorizzare la scissione tra diritto e *anomia*, come se la mera concettualizzazione filosofica di due entità come *separate* o *separabili* possa comportare la separazione o la separabilità *kat'autó* o addirittura quella meramente *effettiva*.

Così è immaginato il nuovo mondo in cui il diritto è destituito:

<<Un giorno l'umanità giocherà col diritto, come i bambini giocano con gli oggetti fuori uso, non per restituirli al loro uso canonico, ma per liberarli definitivamente da esso. Ciò che si trova dopo il diritto, non è un valore d'uso più proprio e originale, precedente al diritto, ma un nuovo uso, che nasce soltanto dopo di esso¹⁴¹>>.

Questa sorta di "utopia messianica dell'uso" nasce da un'omissione: Agamben è interessato ad affermare la possibilità della scissione di ciò che è sottoposto al meccanismo di pre-sup-posizione proprio dell'eccezione, anche di quella sovrana. Ma la mera *predicazione* di una possibilità, qui tradisce la scarsa attenzione riservata all'*altra possibilità* che Benjamin ci *propone*: ovvero, che la salvezza dei fenomeni sia possibile solo nella co-implicazione tra idea-verità e destino demonico, tra *physis* e *historia*, e che qui si è resa come la congiunzione *data* dalla rappresentazione del [(De^de)]stino.

In realtà, questa congiunzione può intuirsi già a partire dall'immagine straordinaria dei bambini e del loro uso dei materiali di scarto, che abbiamo visto nel passo agambeniano appena citato, ma che il filosofo italiano riprende da Benjamin. Si tratta di uno dei quadretti filosofici che sembrano schizzare come schegge dalla vita, facenti parte di *Einbahnstraße*, in cui la "strada a senso unico" sembra alludere ai frammenti di incantata contemplazione che si susseguono come istanti il cui *senso* è la collisione tra storico e messianico, tra il caduco e l'eterno.

La citazione di Agamben è tratta da una breve considerazione intitolata "Cantiere", in cui Benjamin scrive che i bambini sono dotati di una propensione a

¹³⁹ G. Agamben, *Stato di eccezione. Homo sacer II, 1*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, p. 72.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ Op. cit. p. 83.

frequentare qualsiasi luogo di lavoro in cui si opera *visibilmente* sulle cose, tale che

«si sentono attratti in modo irresistibile dai materiali di scarto che si producono nelle officine, nei lavori domestici o di giardinaggio, in quelli di sartoria o di falegnameria. Nei prodotti di scarto riconoscono la faccia che il mondo delle cose rivolge proprio a loro, a loro soli. In questi essi non riproducono tanto le opere degli adulti quanto piuttosto pongono i più svariati materiali, mediante ciò che giocando ne ricavano, in un rapporto reciproco nuovo, discontinuo. I bambini in tal modo si costruiscono il proprio mondo oggettuale, un piccolo mondo dentro il grande, da sé¹⁴²»

Anche se potrebbe apparire a priva vista paradossale, è da questa prospettiva sul mondo del bambino che si comprende la dottrina dell'indecisione sovrana del *Trauerspielbuch*. Nei materiali di scarto, *con* essi e *in* essi, viene costruito un nuovo mondo oggettuale, un piccolo mondo *dentro* il grande. Viene così prodotta una discontinuità che *evita* il mondo degli adulti, ma non nel senso di metterlo *fuori-gioco*, ma nel senso di ri-metterlo *in gioco* (*im Spiel*) andando *oltre* la mera riproduzione, riscoprendo la natura ludica elementare dell'oggetto. Allo stesso modo, il sovrano rappresenta la storia e decide non - schmittianamente - *sullo* stato di eccezione, come un'istanza anfibolica che fa *irruzione* (*Einbruch*), quale catastrofe de-cidente l'epoca. No. Benjamin presenta il sovrano barocco come colui che istanzia l'essenza saturnina della storia-natura, rappresentata nell'allegoria: la *rovina*. Perciò nel *Trauerspiel* la storia *emigra* sulla scena.

Ciò accade perché la natura luttuosa viene impressa sulla scena stessa, la quale diventa *rappresentazione del lutto*, *Trauer-spiel*. Il sovrano decide quindi sempre *im Spiel*, nel gioco luttuoso, e *im Ausnahmezustand*, nello stato di eccezione; e, quindi, decide *nella* storia come scena che *si rappresenta* allegoricamente come natura caduta, come vita colpevole, come *destino*.

Un destino che, però, proprio in forza della sua colpevolezza storico-naturale, può mostrarsi quale *Ur-sprung*, scaturigine, lacerazione vorticoso confitta nel divenire che trascina *in sé* il materiale fenomenico della sua genesi. Così, viene *aperto l'accesso* della totalità dei fenomeni *attualmente*, ovvero *eternamente*, al *Destino* (idea-verità) in un *gioco luttuoso* di immanente restaurazione messianica *in-finita*.

Per questo, la decisione del sovrano barocco non è *sic et simpliciter* impossibile, bensì *quasi* impossibile:

«L'antitesi tra l'assolutezza del potere sovrano e la sua effettiva capacità di governare (*zwischen Herrschermacht und Herrschvermögen*) crea nel dramma una caratteristica peculiare, che solo in apparenza è di maniera, e che è possibile mettere in chiaro solo a partire dalla teoria della sovranità. Si tratta dell'incapacità decisionale del tiranno (*Das ist die Entschlußunfähigkeit des Tyrannen*). Il principe, che ha

¹⁴² W. Benjamin, *Strada a senso unico*, Einaudi, Torino, pp. 11-12.

la facoltà di decidere sullo (*über den*) stato d'eccezione, mostra alla prima occasione che decidere gli è quasi impossibile (*fast unmöglich ist*)¹⁴³>>

Mentre l'impossibilità *tout court* potrebbe in effetti dar adito alla teoria agambeniana della mera destituzione del diritto attraverso la scissione tra vita e norma, il "quasi" benjaminiano revoca radicalmente in questione una simile interpretazione. Il "quasi" legato all'impossibilità dice dell'imperfezione ontologica della creatura, della sua incapacità di coincidere con un fine, con un atto o con una potenza qualsivoglia (financo con quella destituente agambeniana): si tratta, appunto, della sua *radicale incapacità decisionale* (questa radicalità è perduta nella mera impossibilità).

L'incapacità decisionale del tiranno, non a caso, è qui nuovamente attribuita - con una svolta non solo terminologica, ma concettuale - al sovrano che tenta di decidere *sullo* ("über den") stato di eccezione, il quale incorre, tuttavia, sistematicamente nella *quasi-impossibilità*. L'uso, nel passo benjaminiano sopra citato, dello "über den" schmittiano al posto dello "im" - oltre a provare l'assoluta non casualità dell'utilizzo benjaminiano di queste preposizioni connesse all'*Ausnahmezustand* - indica proprio il fatto che il sovrano che prova a decidere *sullo* stato d'eccezione, come se fosse davvero un dispositivo efficace schmittiano, incappa ineluttabilmente nella rovina, proprio in quanto ontologicamente egli è decisore *mancato*, come ogni ente diverso da Dio.

Tentare la decisione "über den", insomma, significa precipitare goffamente nello "im Ausnahmezustand": questo è, in Benjamin, l'epilogo quasi comico della *hybris* teologico-politica del sovrano schmittiano.

La *quasi-impossibilità* fa segno all'approssimarsi costitutivo della redenzione *nella rovina*, in cui il destino demonico governato dalla "stato d'eccezione" quale regola che la tradizione degli oppressi ci insegna, proprio nella sua *assoluta ingiustizia in quanto diritto*, in quanto mero bene mondano e finitezza, è perciò sempre *mancante*, vive come *vuoto* scavato dall'Origine, e che *nell'Origine* - come Eccezione e Destino - *ritorna eternamente*, nella restaurazione rappresentata dalla *Jetztzeit* del *vero stato di eccezione* (*das wirklich Ausnahmezustand*). La teoria della sovranità e dell'allegoria barocca esprimono così, nella loro dialettica, quella che qui è stata denominata "legge di Saturno" o "metafisica dell'eccezione", e il cui significato nell'ambito del *destino* non può essere compreso senza il *Destino*, ovvero senza la *coniunzione* onto-fenomenologica tra lo "stato di eccezione" come legge delle oscillazioni delle forme mitiche della violenza giuridica tramandataci dal passato degli oppressi, e il vero stato di eccezione, che è violenza divino-rivoluzionaria, *chance* messianica di interruzione del *continuum* storico¹⁴⁴.

¹⁴³ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 52 (trad. it. p. 45).

¹⁴⁴ Si intende in tal modo avanzare una versione radicalmente diversa da quella agambeniana sullo statuto metafisico dello stato di eccezione in Benjamin, alla luce delle *Tesi sul concetto di sto-*

11. *SUB SPECIE SATURNI*

Schmitt aveva compreso perfettamente che una tale concezione, mentre ostentava una forma di riverenza nei confronti della sua teologia politica, in realtà la demoliva dall'interno, tale che nel *Trauerspielbuch* sembra sussistere ancora solo il cadavere della teoria della sovranità del giurista tedesco. Nel suo saggio del 1956 intitolato *Amleto o Ecuba*, è contenuto nell' "Excursus II" una sorta di "risposta" a Walter Benjamin (morto sedici anni prima) e al suo saggio sul dramma barocco tedesco. In questo contesto, Schmitt ribadisce e chiarisce ulteriormente la tesi fondamentale della sua interpretazione dell'*Amleto*, concernente la fonte del tragico (*die Quelle der Tragik*), che egli individua nell'irruzione (*Einbruch*) di un evento storico *concreto*, di una catastrofe politica, nella rappresentazione drammatica (*im Spiel*)¹⁴⁵. Schmitt - pur riconoscendo nel *Trauerspielbuch* un'opera non priva di importanti osservazioni e di acuti giudizi¹⁴⁶ che avrebbe funto da rilevante fonte per il suo saggio shakespeariano¹⁴⁷ - non manca di far notare che nel *Dramma barocco tedesco*

«Walter Benjamin si richiama alla mia definizione di sovranità (...); nel 1930 mi ha espresso la sua gratitudine in una lettera privata. Mi sembra tuttavia che dia poco peso alla differenza che intercorre fra la situazione complessiva dell'Inghilterra insulare e quella dell'Europa continentale, e quindi anche alla differenza fra il dramma inglese e il dramma barocco tedesco del XVII secolo. (...) Con un'antitesi ad effetto, penetrante e concisa, si può caratterizzare quella differenza (...) come l'antitesi di *barbarico* e *politico*¹⁴⁸».

Contestando la caratterizzazione che Benjamin aveva dato di Shakespeare e dell'*Amleto* in particolare, rispettivamente intesi quale autore barocco e *Trauerspiel* cristiano¹⁴⁹, Schmitt intende così negare recisamente ogni possibilità di re-denzione mondana nello *Spiel* e nell'allegoria che lo caratterizza.

Ed è a ciò deputata la distinzione tra *barbarico* e *politico*, in cui l'*Amleto* è ancora un dramma barbarico, ovvero pre-politico e pre-moderno in quanto *pre-statuale*: il personaggio del principe di Danimarca non alluderebbe ad altro che al-

ria, in particolare l'ottava. L'interpretazione che Agamben fornisce è elaborata sulla scia di un testo di Scholem sul significato della Torah nel misticismo ebraico (G. Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1960; trad. it. G. Scholem, *Il significato della Torah nel misticismo ebraico*, in *La Kabbalah e il suo simbolismo*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 43-110). Si veda quindi G. Agamben, *Il Messia e il sovrano. Il problema della legge in Walter Benjamin*, in *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Milano, pp. 257-277.

¹⁴⁵ C. Schmitt, *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*, a cura di C. Galli, Il Mulino, 2012, pp. 71-91.

¹⁴⁶ Op. cit. p. 109.

¹⁴⁷ Op. cit. p. 39.

¹⁴⁸ Op. cit. p. 112.

¹⁴⁹ Cfr. W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, pp. 108-118 (trad. it. pp. 103-113).

la concreta situazione storica di Giacomo I Stuart e alla sua indecisione nel prendere la risoluzione fondamentale per l'esistenza marittima e la *Seenahme* ("occupazione del mare") da parte dell'Inghilterra¹⁵⁰. Nessuna redenzione, nessuna salvezza nella rovina e nell'allegoria: l'irrompere della storia nel dramma quale fonte del tragico rappresenta qui la transizione dal Medioevo cristiano alla Modernità statale che neutralizza i conflitti religiosi e che si fonda su un nuovo *nomos*, ovvero un'epocale *Landnahme*, occupazione/spartizione di terra (conquista del Nuovo Mondo), in pieno equilibrio con un'altrettanto epocale occupazione/spartizione di mare da parte dell'Inghilterra per la quale Giacomo I, anleticamente, non si decide ancora. Su questo equilibrio complessivo tra terra e mare si fonda lo *ius publicum europaeum* quale unità di ordinamento (*Ordnung*) e localizzazione (*Ortung*), figura di *katèchon* moderno basato sulla sovranità statale tipica dell'Europa continentale e sulla *guerre en forme* regolata dal diritto internazionale interstatale europeo¹⁵¹.

Appare evidente quindi come, nonostante alcuni punti di contatto¹⁵², sui nodi essenziali della filosofia giuridico-politica, dell'estetica e, soprattutto, della filosofia della storia, tra Schmitt e Benjamin emerge una sostanziale incompatibilità teorica, come ha rimarcato anche Galli:

«<(...) nell'unica assunzione diretta da parte di Schmitt di tematiche benjaminiane - l'analisi dell'*Amleto* di Shakespeare come di un *Trauerspiel* opposto alla *Tragödie* 'statale' - del *Trauerspiel* benjaminiano come rappresentazione luttuosa, Idea platonica dell'opera d'arte aperta al proprio destino di nullità e alla propria possibile salvezza, non resta quasi nulla. Non solo c'è una divergenza oggettiva sull'interpretazione dell'*Amleto* (...), ma tale divergenza rinvia a quella, fondamentale, sull'origine del 'tragico', ovvero di quella che Schmitt definisce *Tragik*, cioè della forma rappresentativa aperta sulla propria origine. Tale origine - la fonte da cui scaturisce il dramma storico (...) - è per Schmitt in generale la catastrofe epocale che segna la nascita della modernità come passaggio ad un nuovo *nomos* della Terra, ad una diversa organizzazione dello spazio e del tempo, e in particolare, nel caso dell'*Amleto*,

¹⁵⁰ Op. cit. pp. 88-98 e 112-116.

¹⁵¹ *Ibidem*. Cfr. C. Schmitt, *Il Nomos della Terra nel diritto internazionale dello ius publicum europaeum*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano, 2011, pp. 19-77 e 163-224; C. Galli, *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*, Il Mulino, Bologna, pp. 839-912 e C. Galli, *Lo sguardo di Giano. Saggi su Carl Schmitt*, Il Mulino, Bologna, pp. 129-172; E. Castrucci, *Nomos e guerra. Glosse al Nomos della terra di Carl Schmitt*, La Scuola di Pitagora, Napoli, 2011; C. Resta, *Stato mondiale o nomos della terra. Carl Schmitt tra universo e pluriverso*, Diabasis, Reggio Emilia, 2009.

¹⁵² Secondo Galli vi sarebbero tangenze teoriche tra Schmitt e Benjamin soprattutto: 1) riguardo al metodo che, da un lato, tematizza l'origine delle forme e delle istituzioni nell'estremo non dialettizzabile e, dall'altro, coglie nell'abisso dell'indifferenza l'origine delle differenziazioni chiare e distinte; 2) nel merito, dato che entrambi colgono la coappartenenza costitutiva tra violenza, diritto e politica (C. Galli, *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*, Il Mulino, Bologna, p. 51).

l'imminente (ma non ancora avvenuta) decisione dell'Inghilterra a favore di un'esistenza politica marittima¹⁵³>>.

In fondo, sul campo di battaglia del Barocco si consuma lo scontro tra una teoria messianica della rivoluzione (Benjamin) e una teoria catecontica della controrivoluzione (Schmitt)¹⁵⁴. Quest'ultimo, è pervaso dalla volontà di individuare la forza frenante (*katèchon*) delle potenze anticristico-nichilistiche della dissoluzione che minano la sfera del 'politico' nel mondo contemporaneo. Il primo, invece, è animato dall'ansia di redenzione messianica del mondo, che nella sua visione diventa possibile solo a partire da quella dissoluzione satanica che conducendo l'ente alla rovina, lo apre alla sua Origine, alla restaurazione del *Tikkun*.

Un tale esito è possibile nel dramma barocco, non nella tragedia classica.

Benjamin - ben lungi dal vedere la fonte del tragico nell'irruzione del tempo nel dramma - ritiene che la tragedia greca, seguendo la definizione di Wilamowitz-Moellendorf, sia un brano della saga eroica in sé conclusa ed elaborata poeticamente in stile sublime, destinata ad essere eseguita nel santuario di Dioniso dai cittadini (coro e attori) durante una pubblica liturgia¹⁵⁵. La tragedia si fonda sull'idea di sacrificio (*Opferidee*), in cui la morte dell'eroe è, ad un tempo, *il primo e l'ultimo* atto di una lotta contro il mondo mitico, ovvero contro <<la demonicità del diritto (*die Dämonie des Rechts*)¹⁵⁶>>. Il sacrificio tragico è

<<l'ultimo dei sacrifici espiatori previsti dall'antico diritto divino; ed è il primo come azione sostitutiva, in cui si annunciano nuovi contenuti della vita del popolo. (...) La morte tragica ha un doppio significato (*die Doppelbedeutung*): rovesciare l'antico diritto degli dei olimpi, e offrire l'eroe al Dio ignoto come primizia di una nuova messe umana¹⁵⁷>>.

Viene ripreso e sviluppato il tema di *Destino e carattere* (che qui Benjamin, infatti, non manca di citare¹⁵⁸), in cui il filosofo aveva guadagnato il concetto di tragedia quale lotta contro gli statuti demonici di cui il diritto non è altro che il residuo nell'esistenza umana. Nella tragedia greca ne va, pertanto, di una lotta *epocale* tra l'uomo e le divinità pagane in cui la violenza mitica fondante/consevante il diritto si rivela nella sua essenza, spogliandosi delle sue vestigia olimpiche e residuando *come diritto*, nel sacrificio dell'eroe:

¹⁵³ Op. cit. pp. 404-405. Cfr. con la *Presentazione* dello stesso Galli al saggio shakespeariano di Schmitt in C. Galli, *Il trauma dell'indecisione*, in C. Schmitt, *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*, Il Mulino, Bologna, pp. 7-35.

¹⁵⁴ Queste definizioni delle teorie schmittiana e benjaminiana sono riprese da una lettera di J. Taubes a Konrad Müller del 30/05/1978 in J. Taubes-C. Schmitt, *Ai lati opposti delle barricate. Corrispondenza e scritti 1948-1987*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano, 2018, p. 129.

¹⁵⁵ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, pp. 86-87 (trad. it. p. 81).

¹⁵⁶ Op. cit. p. 100 (trad. it. p. 94).

¹⁵⁷ Op. cit. p. 87 (trad. it. pp. 82-83).

¹⁵⁸ Op. cit. p. 91 (trad. it. p. 85).

<<Il tragico si rapporta al demonico come il paradosso all'enigma. In tutti i paradossi della tragedia - nel sacrificio, che congedando i vecchi statuti ne fonda i nuovi, nella morte, che è espiazione e insieme salvezza del Sé, nel finale, che assegna la vittoria all'uomo e anche al dio - l'ambiguità, lo stigma dei demoni (*das Stigma der Dämonen*), va estinguendosi (*im Absterben*) (...): ciò che appare sulla scena non è lo sbigottimento dell'accusato, ma la testimonianza di un dolore senza parole (*das Zeugnis sprachlosen Leidens*), e la tragedia, che sembrava dedicata al processo dell'eroe, si trasforma in una requisitoria sugli Olimpi (*wandelt sich zur Verhandlung über die Olympischen*)¹⁵⁹>>.

A questo punto, il diritto, quale statuto demonico privato delle sue antiche vestigia olimpiche nella tragedia greca, nel *Trauerspiel* barocco quale <<parodia della tragedia>> e dramma martirologico, è messo in scena come *teofania di Saturno*. In essa e in forza di essa, come abbiamo già visto ampiamente, il *destino*, quale mondo dominato dalla demonicità giuridica, viene riconquistato, come inferno mondano, al *Destino*. Qui la sovranità barocca si rivela *sub specie Saturni*, dominata dalla melancolia cosmica che è la segnatura del mondo sottostante il segno del dio. Tale melancolia è comprensibile solo alla luce della sua sostanziale duplicità:<<La rappresentazione di Crono non è solo dualistica in rapporto all'azione del dio verso l'esterno, ma lo è anche in rapporto al suo proprio destino, per dir così personale, e lo è inoltre con una tale ampiezza e drasticità che Crono può venire senz'altro definito come un dio degli estremi¹⁶⁰>>.

La melancolia saturnina testimonia della ineluttabilità della ubiqua ambiguità del mondo, quale storia-natura, in cui l'incontro, o *rectius*, la collisione tra il messianico e lo storico producono eternamente la lacerazione vorticoso che trascina il *destino* nel *Destino* in ogni istante: un ordine dinamico-attuale, che quindi è davvero un *raccogliersi-di-Crono - crono-logico* - che si *manifesta* nell'accadere della logica dell'influenza malvagia che governa "il piano della vita", come ci insegna Verlaine. Questa logica palesa lo sprofondare di ogni potere mondano nella sua essenziale nullità creaturale, alla quale, *disperatamente*, i "personaggi concettuali" del *Trauerspiel* sottostanno:

<<La corona, la porpora, lo scettro, sono in ultima analisi oggetti fatali nel senso del dramma del destino (*im Sinne des Schicksalsdramas*): portatori di un fato a cui il cortigiano è il primo a sottometersi come suo augure. Alla sua infedeltà verso gli

¹⁵⁹ Op. cit. p. 90 (trad. it. p. 85).

¹⁶⁰ E. Panofsky-F. Saxl-R. Klibansky, *Saturno e la melancolia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Einaudi, Torino, 1983, p. 148, citati da Benjamin in W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 129 (trad. it. p. 127).

Opportuno sembra anche il rinvio alla fonte classica in cui nel modo più chiaro sono esposti i caratteri di Saturno nel pensiero astrologico greco, ovvero C. Tolomeo, *Tetrabiblos o i quattro libri delle predizioni astrologiche*, a cura di M. Candellero, Arktos, Torino, 2020, in particolare le pp. 203-207 in cui si parla delle qualità dell'anima umana collegate all'influenza di questo astro divino.

esseri umani fa riscontro una fedeltà verso questi oggetti a dir poco sommersa nella sua dedizione contemplativa. Appena in questa disperata fedeltà al mondo creaturale (*hoffnungslosen Treue zum Kreaturlichen*) e alla legge della colpa che governa la sua vita (*und zu dem Schuldgesetze seines Lebens*), il concetto di melancolia si trova nello stato della propria realizzazione adeguata¹⁶¹>>

La logica di Saturno esprime la volontà di *sapere*, ovvero di far oggetto la legge di Saturno, l'Eccezione originaria, di una *rappresentazione contemplativo-melancolica* che colga questa verità in quanto *rovina*, ovvero come varco che conduce all'essenza dell'essere: ossia, alla sua suprema *accidentalità*, tale che non solo l'ente in quanto tale si presenta *quo talis* nei frammenti, ma è lo stesso ente in quanto tale ad essere *frammento*, posto nella abissale *necessità di essere*, che significa *preannunciare, comprendere e realizzare* in sé il proprio stesso annichilimento. Così, l'essere è salvato nella contemplazione melancolica, la quale *tra- dando* il mondo demonico, lo restaura nella rappresentazione del [(De^de)]stino:

<<La melancolia tradisce il mondo per la volontà di sapere (*um des Wissens willen*). Ma il suo ostinato sprofondarsi (*ihre ausdauernde Versunkenheit*) solleva le cose morte nella sua contemplazione per salvarle (*in ihre Kontemplation auf, um sie zu retten*)¹⁶²>>.

Infine, nel pieno dispiegamento della propria teofania, Saturno può dirsi *felice*, perché riesce ad accorgersi di se stesso senza spavento¹⁶³.

¹⁶¹ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018, p. 135 (trad. it. p. 131).

¹⁶² Op. cit. p. 136 (trad. it. pp. 131-132).

¹⁶³ Parafrasi di un aforisma benjaminiano, contenuto in W. Benjamin, *Strada a senso unico*, Einaudi, Torino, 2006, p. 33: "Esser felici vuol dire potersi accorgere di se stessi senza spavento".