

## Immanenza, eccezione, vita. Spunti dal *Trauerspiel* benjaminiano attraverso Kafka

Antonio Tucci\*

Recepción: 9-5-2022 / Aceptación: 20-9-2022

**Riassunto.** Le contraddizioni dell'ordine giuridico-politico contemporaneo segnano un momento di discontinuità con la tradizione moderna. Da un lato, l'immanentizzazione delle forme precarizza la molarità sovrana; dall'altro tali forme per molti versi svelano la permanenza dell'eccezione sovrana e della destinale *Gewalt* del diritto. Quella attuale si presenta in altri termini come un'età chiaroscurale, "barocca" in senso politico: come quell'epoca infatti, anche questa rappresenta un momento di discontinuità e di scontro fra due equilibri storici differenti, che lungi dal risolvere, radicalizza le contraddizioni di entrambi. Rimettere in campo, con l'ausilio di Kafka, alcuni spunti dalle pagine che Walter Benjamin dedica proprio al barocco, potrebbe fornire una chiave di lettura indispensabile nell'interpretazione di questa età fatta di luci ed ombre.

**Parole chiave:** Barocco; *Trauerspiel*; *Gewalt*; eccezione; immanenza.

### [es] Inmanencia, excepción, vida. Apuntes del *Trauerspiel* benjaminiano a través de Kafka

**Resumen.** Las contradicciones del orden jurídico-político contemporáneo marcan un momento de discontinuidad con la tradición moderna. Por un lado, la inmanentización de las formas precariza la moralidad soberana; por otro lado, revelan en muchos sentidos la permanencia de la excepción soberana y de la *Gewalt* destinal del derecho. La actual se presenta, en otros términos, como una época claroscuro, "barroca" en sentido político: como aquella época, en efecto, esta también representa un momento de discontinuidad y de confrontación entre dos equilibrios históricos diferentes que, lejos de resolverlas, radicaliza las contradicciones de ambos. Volver a poner sobre la mesa, con la ayuda de Kafka, algunos apuntes de las páginas que Walter Benjamin dedica al barroco, podría ofrecer una clave de lectura indispensable para la interpretación de esta época hecha de luces y sombras.

**Palabras clave:** Barroco; *Trauerspiel*; *Gewalt*; excepción; inmanencia.

### [en] Immanence, exception, life. Insights from the Benjaminian *Trauerspiel* through Kafka

**Abstract.** The contradictions of the contemporary legal and political order emphasize a moment of discontinuity with the modern tradition. On the one hand, the immanentization of forms makes sovereign molarity precarious; on the other hand, in many ways these very forms reveal the permanence of the sovereign exception and the destinal *Gewalt* of law. In other words, the present is a chiaroscuro age; it is a "baroque" age in its political sense: like that era, the present one represents a moment of discontinuity and a clash between two different historical balances, which radicalizes the contradictions of both. Using Kafka's work, we could maybe take some ideas from the pages Walter Benjamin dedicates to the Baroque, in order to provide an indispensable key to interpreting this age of lights and shades.

**Keywords:** Baroque; *Trauerspiel*; *Gewalt*; Exception; Immanence.

**Sumario.** I. Il barocco come concetto politico. II. Immanenza ed eccezione. III. Vita, destino, colpa. Bibliografia.

**Cómo citar:** Tucci, A. (2023). Immanenza, eccezione, vita. Spunti dal *Trauerspiel* benjaminiano attraverso Kafka. *Res Pública. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, número especial, 109-114.

### I. Il barocco come concetto politico

Le vicende accademiche che accompagnano la scrittura de *Il dramma barocco tedesco*, hanno segnato una delle pa-

gine più complesse e oscure della storia culturale europea. Come è noto il libro fu presentato da Benjamin per l'abilitazione, che però non ottenne a causa del giudizio affretta-

\* Università degli Studi di Salerno  
[a.tucci@unisa.it](mailto:a.tucci@unisa.it)

to e fazioso di personaggi più o meno noti dell'accademia tedesca.

Un libro quanto mai complesso, di difficile lettura, ma per niente ridondante e incomprensibile come si legge nei giudizi dei suddetti professori<sup>1</sup>.

Il lavoro di Benjamin può essere letto (va letto) come una ricerca sul dramma barocco, che mediante una reinterpretazione, o meglio una torsione delle categorie, getta una nuova luce sul proprio difficile presente.

Prendere spunto dall'operazione fondamentale che ha compiuto Benjamin non solo nel *Trauerspiel*, ma in generale nella gran parte del suo lavoro di ricerca, può essere utile per leggere dinamiche e processi che accompagnano la società globale, nei suoi aspetti più contraddittori e ambivalenti, nelle sue pieghe, nelle sue ombre.

Seppur la distanza tra Benjamin e Deleuze appare enorme, nelle prime righe del libro su *Leibniz e il barocco*, il filosofo francese chiarisce quanto stiamo cercando di affermare: "Il Barocco –scrive– non connota un'essenza, ma una funzione operativa, un tratto. Il Barocco produce di continuo pieghe. (...) Ma il Barocco curva e ricurva le pieghe, le porta all'infinito, piega su piega, piega nella piega. Il suo tratto distintivo è dato dalla piega, che si prolunga all'infinito"<sup>2</sup>.

Tutto questo a mostrare come il barocco, grazie all'opera di Leibniz, rappresenti uno svelamento, del molteplice in luogo dell'Uno, del molecolare in luogo della monade, del processo in luogo della staticità, dove il molteplice, il molecolare, non è solo la pluralità, ma i mille ripiegamenti della monade stessa su stessa.

Un altro aspetto da chiarire, seppur velocemente, è la recezione nella cultura moderna del concetto di barocco: sono state usate le metafore di Babele e del labirinto per spiegare l'impossibilità di concettualizzare il barocco, o meglio di ridurne le infinite sfaccettature a una definizione univoca<sup>3</sup>. Senza la pretesa di voler essere esaustivi, il concetto investe diverse discipline e approcci, con alterne vicende, dalla sua accezione storica, a quella fondamentale estetica, letteraria, pittorica e architettonica, fino alle implicazioni *politiche* dell'età barocca e di quella *nuova fase* che è stata definita neobarocco<sup>4</sup>.

Resta ferma, dunque, l'impossibilità di riportare il concetto ad una omogeneità o univocità di interpretazioni, tanto che lo stesso Deleuze non potrà non prendere atto della negazione stessa del barocco da parte di molte voci<sup>5</sup>. Eppure, ciò che ci sembra indiscutibile almeno dalla prospettiva che qui intendiamo privilegiare, è il fatto che il barocco rappresenti un momen-

to di discontinuità e novità sia sul piano storico che, soprattutto, su quello concettuale. Ciò che ci appare evidente è che esso dia inizio ad una era diversa da quella che lo ha preceduto, creando un'alternanza che però non risolve affatto l'oscurità dell'epoca precedente, ma che per così dire la radicalizza, la conduce ai suoi esiti estremi, mostrandone appunto, le increspature più nascoste e mettendone in risalto la forma, non lineare ma tortuosa, fatta di rigidità e morbidezze che a loro volta si riversano nelle luci ed ombre di una nuova era, fatta di nuovi gusti e per quel che interessa noi, nuove modalità della politica. Ed è forse questo uno dei punti di attualità più interessanti del concetto di barocco: l'epoca che viviamo, che potremmo definire postsovrana, accompagnata secondo la lettura di molti da tratti neo-medievali della *governance*, sta mostrando negli ultimi anni, a maggior ragione a causa della pandemia, i suoi volti oscuri. Essa ci mostra le zone d'ombra, i chiaroscuri, le contraddizioni di una fase politica (o meglio geopolitica) salutata da molti come l'esplosione della pluralità e della molteplicità, e da molti altri rinnegata in nome della monade e dell'unità sovrana.

Se allora rileggiamo Benjamin da questa prospettiva, è proprio per rischiarare questi luoghi bui del diritto e della politica, nonché le implicazioni che essi intrattengono con ambiti e categorie che rischiano di rimanere nel cono d'ombra dell'indagine.

## II. Immanenza ed eccezione

Procediamo per gradi: "La storia del dramma tedesco moderno non conosce periodi in cui i temi della tragedia classica siano stati meno influenti"<sup>6</sup>. Con questa affermazione icastica Benjamin afferma il senso del suo intero lavoro, dedicando tutta la prima parte, come è noto, proprio alla distinzione tra tragedia classica e dramma barocco. Tale distinzione viene effettuata attraverso un'analisi e un confronto serrato con gli autori del barocco, ma soprattutto, per quel che più immediatamente ci interessa, attraverso differenti piani di lettura delle categorie giuridiche e politiche che restituiscono quel senso di discontinuità che ci sembra caratteristica del barocco assolutamente da sottolineare e valorizzare.

In primo luogo, sovranità ed eccezione e la loro implicazione con la forza (la violenza) e la sua sostituzione in continua tensione tra immanenza e trascendenza.

Sappiamo benissimo che il tema occupa nell'opera benjaminiana una centralità indiscutibile: è nell'ottava *Tesi di filosofia della storia* che Benjamin sostiene che "la tradizione degli oppressi ci insegna che lo «stato d'emergenza» in cui viviamo è la regola"<sup>7</sup>, operando così una attrazione del diritto nei confronti della violenza, internalizzandola, ma espungendola

<sup>1</sup> Cf. G. Schiavoni, *Fuori dal coro*, in W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999.

<sup>2</sup> G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il barocco*, Torino, Einaudi, 1990, p. 5.

<sup>3</sup> "Show how interesting a confusion of voices and languages this Babel is, and how complex and fascinating a place this conceptual labyrinth has become". W. Moser, "The Concept of Baroque", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 1, 2008, pp. 11-37; p. 12.

<sup>4</sup> Cf. O. Calabrese, *L'età neobarocca*, Roma; Bari, Laterza, 1987.

<sup>5</sup> G. Deleuze, *La piega, op. cit.*, p. 56.

<sup>6</sup> W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999, p. 35.

<sup>7</sup> W. Benjamin, "Tesi di filosofia della storia", in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1995, p. 79.

ogni volta attraverso altra violenza. Naturalmente, come è noto, il tema dell'eccezione assurge con Carl Schmitt a questione centrale della filosofia giuridica e politica novecentesca, mediante una connessione ineludibile tra stato d'eccezione e sovranità: "Sovrano è chi decide sullo stato d'eccezione"<sup>8</sup>. Con questa affermazione Schmitt riporta l'eccezione sovrana, con tutto il suo potere effettuale e violento dentro l'alveo del giuridico. Obiettivo di Schmitt è, come afferma Agamben, "l'iscrizione dello stato di eccezione in un contesto giuridico (...) rendere possibile una tale articolazione fra stato di eccezione e ordine giuridico"<sup>9</sup>.

Ciò che dal nostro punto di vista, distingue la posizione di Schmitt da quella di Benjamin è che Schmitt per così dire sottrae l'eccezione al barocco: la decisione, è innegabile, si presenta in tutta la sua ambiguità, essa, infatti "è anche fuori perché contrapponendosi all'ordinario esercizio non ne ha la *forma*. Conserva tutta la eccezionalità e irriducibilità dell'atto contingente. (...) Resta, in quanto atto di potere sovrano, la politicità che emerge dal conflitto delle parti e che sulla parte perdente trionfa"<sup>10</sup>, ma l'obiettivo è l'instaurazione per così dire di un nuovo ordine su basi identitarie –e perciò politiche– che ingloba tutta la violenza *necessaria* alla neutralizzazione dei conflitti, alla mediazione e al superamento delle differenze. Una nuova molarità che occulta il molecolare e la pluralità, in sintesi il ritorno perpetuo dell'unità senza differenze.

Benjamin, dal canto suo, afferma:

Se il moderno concetto di sovranità porta al supremo potere esecutivo da parte del principe, quello barocco si sviluppa a partire da una discussione sullo stato d'eccezione, e attribuisce al principe il compito supremo di evitarlo. Chi esercita il dominio è destinato fin dall'inizio a essere il detentore di un potere dittatoriale nello stato d'eccezione, ove questo sia determinato dalla guerra, dalla rivolta o da altre catastrofi. Questa concezione è controriformistica. Dal ricco sentimento vitale proprio del Rinascimento si emancipa il suo elemento dispotico-mondano, per sviluppare fino alle estreme conseguenze l'idea di una stabilità assoluta, di una piena restaurazione insieme ecclesiastica e statale. (...) La mentalità giuridico-teologica che contraddistingue l'intero secolo esprime quella tensione irrisolta verso la trascendenza che sta alla base del Barocco e dei suoi accenti provocatoriamente mondani. Perché all'ideale storico della Restaurazione si contrappone frontalmente, nel Barocco, l'idea di catastrofe. E proprio su questa antitesi viene coniata la teoria dello stato d'eccezione<sup>11</sup>.

L'operazione effettuata da Benjamin, dunque, appare invece finalizzata a pensare l'eccezione dentro

una tensione irrisolvibile tra immanenza e trascendenza, e guardando all'emergenzialità permanente delle società attuali prova a svelare, piuttosto che una sospensione del diritto, un'articolazione inevitabile di diritto e forza, un coinvolgimento, un'implicazione della vita con il diritto stesso.

Non esiste alcuna escatologia barocca, ma un meccanicismo che accumula ed esalta i frutti della terra prima di consegnarli alla morte. L'aldilà è svuotato di tutto ciò in cui spira il benché minimo alito di mondo, e ad esso il Barocco strappa una quantità di cose che prima si sottraevano a ogni raffigurazione (*Gestaltung*) per portarle alla luce, al suo culmine, con drastica violenza: resta così sgombro un ultimo cielo, un puro vuoto che potrà annientare dentro di sé, con catastrofica violenza, la terra. (...) Le forme esaltate del bizantinismo barocco non rinnegano dunque la tensione tra mondo e trascendenza. Hanno un suono inquieto e la sazietà di un compiuto emanatismo è loro estranea<sup>12</sup>.

Ma è anche l'indecidibilità (l'impossibilità) della decisione che caratterizza il sovrano barocco a svelarne la condizione, per così dire, terrena, immanente: la *torturante indecisione* del sovrano che deriva prima di tutto dalla *capricciosa mutevolezza* delle sue tempeste emotive<sup>13</sup>. Si pensi, ancora una volta, a quanto gli ultimi due anni della nostra drammatica storia recente siano pieni di esempi che potrebbero essere ricondotti a questo ossimoro della decisione indecidibile.

Potremmo, dunque, dire che nel Barocco, Benjamin intravede il superamento di quella separazione che la modernità aveva operato tra politica e vita. Proprio tale superamento/sovrapposizione ritorna come tema centrale nel ventesimo secolo, proprio a partire dalle riflessioni di *ambienti* culturali vicini allo stesso Benjamin, per svilupparsi poi fino agli esiti della biopolitica. Come è noto infatti, da Foucault in poi il pensiero biopolitico ha riportato la vita all'interno della politica, prima di tutto attraverso il superamento della separazione pubblico/privato.

Ed è proprio la storicità, l'immersione dei protagonisti nell'immanenza del reale a rappresentare per Benjamin una delle differenze fondamentali tra il dramma e la tragedia classica: l'eroe tragico è espressione del mito, del proprio passato eroico; *l'eroe* del dramma barocco è viceversa espressione della vita storica così come l'epoca la rappresentava. Esempio eccellente è Amleto, la cui morte si *esternalizza*, rom-

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>13</sup> "L'antitesi tra l'assolutezza del potere sovrano e la sua effettiva capacità di governare 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. Il principe, che ha la facoltà di decidere sullo stato d'eccezione, mostra alla prima occasione che decidere gli è quasi impossibile. Come la pittura dei manieristi non conosce composizioni dalla luce pacata, così i personaggi teatrali dell'epoca compaiono sempre nella luce cruda della loro torturante indecisione. Ciò che in essi appare più evidente non è la sovranità, declamata dallo stoicismo dei modi di dire, ma la capricciosa mutevolezza delle loro tempeste emotive, in cui i personaggi –soprattutto quelli di Lohenstein– si agitano come lacere sventolanti bandiere". *Ibidem*, pp. 45-46.

<sup>8</sup> Naturalmente la citazione è riferita a C. Schmitt, "Teologia politica. Quattro capitoli sulla dottrina della sovranità", in *Le categorie del "politico"*, Bologna, il Mulino, 1972, pp. 27-86.

<sup>9</sup> G. Agamben, *Stato di eccezione*, Milano, Bollati Boringhieri, 2003, p. 45. "Si tratta di un'articolazione paradossale, perché ciò che deve essere iscritto nel diritto è qualcosa di essenzialmente esteriore ad esso". *Idem*.

<sup>10</sup> A. Catania, *Metamorfosi del diritto. Decisione e norma nell'età globale*, Roma; Bari, Laterza, 2008, p. 142.

<sup>11</sup> W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, op. cit., p. 40.

pendo con i canoni classici di una fine eroica<sup>14</sup>. È per questo che Benjamin sottolinea come nel Seicento il termine *Trauerspiel* indicasse sia l'opera teatrale che la realtà storica, proprio a confermare quella commistione, quella sovrapposizione tra rappresentazione e mondo<sup>15</sup>.

### III. Vita, destino, colpa

Dicevamo, dunque, sovrapposizione di politica e vita. Se volessimo far riferimento all'*ambiente* di Benjamin, di cui parlavamo sopra, Kafka potrebbe essere un riferimento fondamentale. Nel suo saggio sullo scrittore di Praga, Benjamin scrive un passo particolarmente evocativo:

Come K. nel villaggio ai piedi del castello, così l'uomo odierno vive nel suo corpo; esso gli sfugge, gli è nemico. Può accadere che l'uomo si ridesti un mattino e si trovi trasformato in un insetto. L'estraneità –la sua propria estraneità– si è impadronita di lui. (...) A questo villaggio appartiene anche il porcile da cui escono i cavalli per il medico condotto, la stanzetta afosa dove Klamm siede davanti a un bicchiere di birra con un sigaro in bocca, e il portone battere un colpo contro il quale conduce alla rovina<sup>16</sup>.

Ma va anche detto che la trasformazione di Gregor Samsa in insetto rappresenta un magistrale esempio del corpo come luogo privilegiato del potere, in un serrato faccia a faccia con il tema della colpa, anch'essa definita da Benjamin come caratteristica peculiare del *Trauerspiel*. La colpa inestricabilmente legata alla vita e al destino, la colpa come *condizione* universale, ineludibile e insuperabile non solo dell'uomo, ma anche del mondo che egli abita<sup>17</sup>.

Destino e colpa, dunque, che nella lettura kafkiana e benjaminiana stabiliscono un nesso indissolubile della politica e del diritto con la forza.

Una breve digressione a questo punto potrebbe essere utile a comprendere il senso di quanto stiamo provando ad argomentare. È noto che nel Novecento –recuperando una lunga tradizione giuridica, ma allo stesso tempo decostruendola, svelandone cioè tutto il portato appunto violento e oppressivo– il diritto in nessun modo risulta pensabile in quanto sganciato dalla forza, dalla violenza che sia essa intesa come atto fondativo dell'ordine oppure come strumento e/o oggetto del diritto stesso; in molti approcci –tra loro estremamente eterogenei– il corpo (biologico) diven-

ta il luogo di esercizio del diritto: la punizione corporale, la pena fisica svelano una dimensione destinale, che la *Legge* porta con sé, in un intrico di colpe a stento definite e pene malamente inflitte, ma al contempo organizzate fin nei minimi dettagli (la macchina del diritto), scritte, segnate indelebilmente sui corpi dei presunti colpevoli. *Presunzione di colpevolezza*, dunque su cui fonda la lettura kafkiana del rapporto tra individui e diritto. Benché venga da lontano, l'ecokelseniana della definizione del carattere sanzionatorio del diritto è marcata ed evidente nel richiamo alla connotazione dei consociati come “trasgressori potenziali”<sup>18</sup>.

Il viaggiatore ne *La colonia penale*<sup>19</sup>, o anche K. ne *Il processo*, si trovano di fronte ad un diritto tanto imperscrutabile quanto i suoi apparati: perennemente aperti aperti, ma al contempo inaccessibili inaccessibile<sup>20</sup>, in essi la *giustizia* non fa mai tutt'uno con la legge. Tant'è che quando l'ufficiale della colonia penale si rende conto che è ormai impossibile proseguire il suo progetto, si sottopone egli stesso alla macchina della tortura, scegliendo come incisione da imprimere sul proprio corpo la scritta “sii giusto”: il tentativo ultimo dell'ufficiale, in parte fallito (la macchina del diritto si inceppa), di riconciliare diritto e giustizia su di sé, sul proprio corpo, si può leggere come espressione della complicata relazione tra colpa e pena. Una relazione ambigua l'ha definita Anders, che alternativamente si presenta come “inversione di colpa e pena”<sup>21</sup> e “pena come testimo-

<sup>18</sup> “L'obbligo grava sul trasgressore potenziale che può col suo comportamento commettere l'illecito”. H. Kelsen, *Lineamenti di dottrina pura del diritto*, Torino, Einaudi, 2000, p. 192.

<sup>19</sup> Riportiamo di seguito un passo del lungo dialogo tra il viaggiatore e l'ufficiale: “La nostra sentenza non è severa. Al condannato viene inciso sul corpo con l'erpice il precetto da lui violato” ...

“E lui conosce la sentenza che lo riguarda?” ...

“Sarebbe inutile fargliela conoscere, visto che dovrà farne conoscenza sulla sua carne” ...

“Ma almeno saprà di essere stato condannato, o no?”

“No neppure questo” ...

“E dunque quest'uomo ignora ancora adesso come sia stata valutata la sua difesa?” “Non gli è stata lasciata alcuna possibilità di difendersi” ... “eppure deve bene aver avuto la possibilità di difendersi” ...

“Le cose stanno in questo modo. In questa colonia penale io svolgo le mansioni di giudice ... Il principio in base al quale io decido è questo: la colpa è sempre fuori dubbio. Può darsi che altri tribunali non si attengano a questo principio, dato che sono collegiali e hanno anche altri tribunali sopra di sé, questo non succede qui da noi. ... Il capitano è venuto da me un'ora fa; io ho preso nota della sua deposizione ed ho subito emesso la sentenza. Poi ho fatto incatenare l'uomo. È stato tutto molto semplice. Se avessi prima convocato l'uomo e l'avessi interrogato, ne sarebbe nata soltanto confusione ... Adesso invece l'ho in pugno e non lo lascio più ... È tutto chiaro?”. F. Kafka, “Nella colonia penale”, in *I racconti*, Milano, Rizzoli, 1985, pp. 184-186.

<sup>20</sup> F. Kafka, “Davanti alla legge”, in *I racconti*, op. cit., pp. 221-222. Cf. su questo punto M. Cacciari, *Icone della legge*, Milano, Adelphi, 1985, pp. 64-72.

<sup>21</sup> “Il processo comincia con un'accusa che rimane del tutto infondata, ma essa trascina l'accusato K. nella colpa. In *America* il «protagonista del romanzo» riceve la lettera per cui viene cacciato dalla casa di suo zio; ma, come risulterà in seguito, la lettera era già stata scritta, prima ancora che la causa della cacciata ... si fosse verificata. dietro questa inversione di colpa e pena, che turba il lettore nel modo più profondo, vi è una perfezionata teologia morale. ... gli «eroi» di Kafka ..., in quanto si trovano fin dal principio «al di fuori del paradiso» (del mondo), sono colpevoli: ogni azione punibile è con-

<sup>14</sup> “La morte di Amleto, che non assomiglia alla morte tragica più di quanto il Principe assomigli ad Aiace, è tipica del dramma barocco proprio per la sua clamorosa esteriorità, ed è degna del suo maestro anche solo per il fatto che Amleto, come risulta dal dialogo con Osrik, vorrebbe ispirare come una sostanza soffocante l'aria greve del destino. Amleto vuole morire per caso, e quando gli oggetti fatali si affollano intorno a lui come alloro signore, nella conclusione del dramma torna a balenare, come racchiuso in esso e in esso naturalmente superato, il dramma del destino”. *Ibidem*, p. 112.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 36-38.

<sup>16</sup> W. Benjamin, “Franz Kafka”, in *Angelus novus*, op. cit., p. 291.

<sup>17</sup> W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, op. cit., p. 105 ss.

nianza della colpa”<sup>22</sup>. Non resta che l’obbedienza, la sottomissione ad un diritto che *incide* sui corpi la propria legge. Si tratta di un’antropologia negativa, sfiduciata nei confronti degli individui stessi, incapaci di sottrarsi alle trame *cruente* del potere e della legge. Non c’è possibilità di resistenza: la pervasività della *Legge* –la cui efficacia è garantita paradossalmente dal suo stesso essere *vuota*–, e perciò inconoscibile e appunto inaccessibile si esercita nell’aspirazione della forma: la macchina della tortura, l’intrico dei suoi luoghi e la complessità delle procedure si esercitano su individui inconsapevoli, ignari della propria (presunta) colpevolezza. Fanno appunto conoscenza sulla propria carne della sentenza che li riguarda, esperiscono direttamente con la propria vita l’inclusione destinale nelle trame del diritto. Non c’è un sovrano, non c’è un potere certo e facilmente identificabile, c’è una *Legge* senza aggettivazioni e specificazione che attraverso la repressione prende i corpi, le vite delle persone, per annientarle o per lasciarle a se stesse, mai raggiunte dal messaggio dell’imperatore:

Gli abitanti del villaggio, controllati dal governo e dai suoi impiegati anche nei dettagli più intimi della loro vita ed asserviti anche nei loro pensieri a quelli che hanno il potere, si erano resi conto già da tempo che l’aver torto o ragione era un “destino” in cui non è dato di mutare nulla. Come ingenuamente pensa K., non è il mittente, ma il destinatario innocente di una lettera oscena ad essere macchiato dalla vergogna<sup>23</sup>.

È evidente, in ogni caso, quel carattere destinale del diritto, sottolineata nell’opera kafkiana, oltre che da Benjamin, dalla stessa Arendt.

Si tratta di evidenziare l’imperscrutabilità della *Legge*, ovvero l’irrelevanza del suo precetto, la sua “forma”<sup>24</sup>, la sua “potenza vuota” che diventa “indiscernibile dalla vita”. Assistiamo allo svuotamento estremo burocratico della legge: il diritto non è individuabile e connotabile con istituzioni o soggetti, ma

quando si manifesta lo fa in modo oscuro e intricato, labirintico.

Ed è Benjamin che chiarisce il senso di questo processo. Se Agamben, afferma che “una legge che ha perduto il suo contenuto cessa di esistere e si confonde con la vita”<sup>25</sup>, è già in Benjamin, come è noto, che questa *confusione* del diritto con la vita, con la *nuda vita*, ha trovato espressione, ponendo le basi per una riflessione che ha attraversato da allora la letteratura sul diritto, nel senso più ampio, coinvolgendo questioni, come dicevamo sopra, quali la sovranità, l’eccezione, il rapporto tra diritto e forza. “Ogni violenza è, come mezzo, potere che pone o che conserva il diritto”<sup>26</sup>. L’espressione tanto sintetica, quanto potente, di Benjamin pone con evidenza il nesso destinale del diritto con la forza: “La novità radicale del punto di vista di Benjamin sta appunto nel riconoscere come modi, o figure, di una stessa sostanza –*Gewalt*– che assume senso esattamente dalla loro sovrapposizione”<sup>27</sup>: non la forza al servizio del diritto, né la sua legittimazione da parte di quest’ultimo, né ancora l’oggetto –la forza, cioè organizzata nel diritto, come sottolineerà Kelsen– ma consustanzialità di diritto e forza, violenza; del diritto in tutte le sue forme e in tutte le sue manifestazioni: “Se viene meno la consapevolezza della presenza latente della violenza in un istituto giuridico, esso decade”. Violenza “che pone e conserva il diritto” e per questo allo stesso tempo interna ed esterna al diritto stesso: all’origine c’è sempre un atto violento che pone il diritto, l’eccezione, ma la violenza resta dentro il diritto, come violenza che governa (*waltende Gewalt*)<sup>28</sup>.

E se quanto abbiamo finora sostenuto, seppur per immagini e impressioni, può essere condotto a quella che abbiamo cercato di definire come attitudine del concetto di barocco, piuttosto che alla sua definizione in termini storici, allora possiamo comprendere le parole di Benjamin quando afferma che “il dramma (barocco) non conosce eroi, ma solo costellazioni”<sup>29</sup>.

seguenza di questa preesistente situazione di fondo ... il criminale segue le orme della pena”. G. Anders, *Kafka. Pro e contro*, Macerata, Quodlibet, 2006, pp. 62-63.

<sup>22</sup> “È enormemente indicativo che il K. del *Processo*, sebbene lasciato libero dai funzionari in servizio della scena introduttiva, *rincorra* questi funzionari”. *Ibidem*, p. 65. “Nel caso che se ne fossero andati, aveva intenzione di rincorrerli fino al portone e offrirsi loro in arresto”. F. Kafka, *Il processo*, Milano, Rizzoli, 1986, p. 57.

<sup>23</sup> H. Arendt, “Kafka l’uomo di buona volontà”, in *Il futuro alle spalle*, Bologna, il Mulino, 1995, p. 17. Anche Chaplin “è sempre e per principio sospettato” tanto che “nessuno, neanche la vittima, si chiede se è giusto o ingiusto”, afferma, infatti, Arendt, ma l’innocenza qui è sempre presupposta, il sospettato è innocente, “l’uomo sospetto viene sempre acciuffato per cose che non ha affatto commesse; ma fa parte di lui, disabituato dalla società a pensare una relazione tra trasgressione e punizione, anche il fatto che può permettersi molto, sfuggire cioè alla rete delle leggi che terrebbe stretto ogni mortale nelle sue maglie”. H. Arendt, “Charlie Chaplin: il sospettato”, in *Il futuro alle spalle*, *op. cit.*, p. 156.

<sup>24</sup> “Forma di legge”, come è noto è il titolo del quarto capitolo (pp. 57-71) di *Homo sacer*, dedicato, appunto, a Kafka (G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995), su questo si cf., ancora di G. Agamben, *Stato di eccezione*, *op. cit.*, pp. 81-83.

<sup>25</sup> “Nel villaggio kafkiano, la potenza vuota della legge vige a tal punto da diventare indiscernibile dalla vita. L’esistenza e il corpo stesso di Josef K. coincidono, alla fine, col *Processo*, *sono* il *Processo*”. *Ibidem*, p. 61.

<sup>26</sup> W. Benjamin, “Per la critica della violenza”, in *Angelus novus*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>27</sup> R. Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Torino, Einaudi, 2002, p. 34.

<sup>28</sup> Sulla connessione semantica di *walten* (governare) e *Gewalt* ha insistito Derrida, individuando però nello scritto di Benjamin, attraverso una interpretazione per così dire *eccessiva*, un riferimento alla soluzione finale. Cf. J. Derrida, *Nome di Benjamin in Forza di legge. Il “fondamento mistico dell’autorità”*, Milano, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 86-135.

<sup>29</sup> W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, *op. cit.*, p. 107.

## Bibliografia

- Agamben, G., *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995.
- , *Stato di eccezione*, Milano, Bollati Boringhieri, 2003.
- Anders, G., *Kafka. Pro e contro*, Macerata, Quodlibet, 2006.
- Arendt, H., *Il futuro alle spalle*, Bologna, il Mulino, 1995.
- Benjamin, W., *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999.
- , *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1995.
- Cacciari, M., *Icone della legge*, Milano, Adelphi, 1985.
- Calabrese, O., *L'età neobarocca*, Roma; Bari, Laterza, 1987.
- Catania, A., *Metamorfosi del diritto. Decisione e norma nell'età globale*, Roma; Bari, Laterza, 2008.
- Deleuze, G., *La piega. Leibniz e il barocco*, Torino, Einaudi, 1990.
- Derrida, J., *Nome di Benjamin in Forza di legge. Il "fondamento mistico dell'autorità"*, Milano, Bollati Boringhieri, 2003.
- Esposito, R., *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Torino, Einaudi, 2002.
- Kafka, F., *I racconti*, Milano, Rizzoli, 1985.
- , *Il processo*, Milano, Rizzoli, 1986.
- Kelsen, H., *Lineamenti di dottrina pura del diritto*, Torino, Einaudi, 2000.
- Moser, W., "The Concept of Baroque", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 1, 2008, pp. 11-37.
- Schiavoni, G., *Fuori dal coro*, in Benjamin, W., *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999.
- Schmitt, C., "Teologia politica. Quattro capitoli sulla dottrina della sovranità", in *Le categorie del "politico"*, Bologna, il Mulino, 1972, pp. 27-86.