

THE
CARDOZO ELECTRONIC
LAW BULLETIN

SPRING-SUMMER 2017

CROWDFUNDING & ART (BONUS)
ANALISI COMPARATISTICA E PROPOSTE DI RIFORMA
LEGISLATIVA

Giovanni Maria Riccio

IL CONSENSUALISMO “TEOLOGICO”
NEL MEDIOEVO CONTINENTALE

Davide Gianti

FAMILY LAW, RELIGIOUS MARRIAGE
AND SHARIA COURTS IN WESTERN SOCIETIES.
ONE COMPARATIVE INSIGHT ON THE ENGLISH MODEL

Alessandra Pera

ALLEGORIE DELLA LEGGE.
L'ARCHEOLOGIA COME PRATICA DEL DIRITTO

Mauro Balestrieri

DAL MISTERO AL MORBO ED AL GIOCO DEL PROCESSO
RIFLESSIONI IN MARGINE AL LIBRO
DI BRUNO CAVALLONE
“LA BORSA DI MISS FLITE”

Daniele David e Antonio Ianni

The Cardozo Law Bulletin is a peer-reviewed, English and Italian language journal concerned to provide an international forum for academic research exploring the thresholds of legal theory, judicial practice and public policy, where the use of a 'comparative law and literature' approach becomes crucial to the understanding of Law as a complex order.

The Cardozo Law Bulletin, established in 1995 as one of the world first Law Journals on the Web, invites the submission of essays, topical article, comments, critical reviews, which will be evaluated by an independent committee of referees on the basis of their quality of scholarship, originality, and contribution to reshaping legal views and perspectives.

SUBMISSIONS: The Cardozo Law Bulletin only accepts submissions made in accordance with the MLA (Modern Language Association) style, the most commonly used to write papers and cite sources within the liberal arts and humanities.

<http://www.jus.unitn.it/cardozo/>

CHIEF EDITOR: Pier Giuseppe Monateri

REFEREES: Ermanno Calzolaio, Daniela Carpi, Maria Rosaria Marella, Giovanni Marini, Roberto Pardolesi, Giovanni Pascuzzi, Federico Pizzetti, Giovanni Maria Riccio, Giovanni Sciancalepore, Salvatore Sica, Andrea Zoppini

© 1995-2017 The Cardozo Institute

THE CARDOZO ELECTRONIC LAW BULLETIN

VOLUME XXIII

SPRING-SUMMER 2017

NUMBER 1

CONTENTS

ARTICLES

CROWDFUNDING & ART (BONUS)
ANALISI COMPARATISTICA E PROPOSTE DI RIFORMA
LEGISLATIVA

Giovanni Maria Riccio

IL CONSENSUALISMO “TEOLOGICO”
NEL MEDIOEVO CONTINENTALE

Davide Gianti

FAMILY LAW, RELIGIOUS MARRIAGE
AND SHARIA COURTS IN WESTERN SOCIETIES.
ONE COMPARATIVE INSIGHT ON THE ENGLISH MODEL

Alessandra Pera

ALLEGORIE DELLA LEGGE.
L'ARCHEOLOGIA COME PRATICA DEL DIRITTO

Mauro Balestrieri

DAL MISTERO AL MORBO ED AL GIOCO DEL PROCESSO
RIFLESSIONI IN MARGINE AL LIBRO
DI BRUNO CAVALLONE
“LA BORSA DI MISS FLITE”

Daniele David e Antonio Ianni

ALLEGORIE DELLA LEGGE.

L'ARCHEOLOGIA COME PRATICA DEL DIRITTO

Mauro Balestrieri

*

INDICE:

1. Introduzione: il pensiero della 'soglia'.
2. Metaforologia giuridica.
3. Allegorie del 'politico'.
4. La 'traccia' allegorica e l'anima della comparazione.
5. Conclusione.

1. *Introduzione: il pensiero della 'soglia'.*

In quella raccolta rapsodica ed incompiuta di pensieri ed annotazioni frammentarie conosciuta sotto il nome di *Passages di Parigi*, Walter Benjamin ci ha consegnato una definizione importante — ed allo stesso tempo enigmatica — di che cosa voglia dire 'sperimentare' la *soglia*:

Rites de passage — così sono dette nel folclore le cerimonie connesse alla morte, alla nascita, al matrimonio, al diventare adulti ecc. Nella vita moderna questi passaggi sono divenuti sempre più irri-conoscibili e impercettibili. Siamo diventati molto poveri di esperienze della soglia. [...] La soglia deve essere distinta molto nettamente dal confine. La *Schwelle* (soglia) è una zona. La parola *schwollen* (gonfiarsi) racchiude i significati di mutamento, passaggio, straripamento, significati che l'etimologia non deve lasciarsi sfuggire. D'altra parte è necessario osservare il contesto tettonico e cerimoniale che ha portato la parola al suo significato.¹

La vita, in tutti i suoi stadi di sviluppo, viaggia necessariamente connessa al *margin*: esso è, per così dire, la figura che rappresenta per eccellenza quell'*essere al limite* dello spazio e del tempo colto però nell'atto estremo di tendere al suo *oltrepassamento*. In questo senso vanno intesi i numerosi «*rites de passage*» dell'esistenza umana, nonché i variegati rituali folcloristici che riempiono così spesso gli archivi delle ricerche antropologiche. Eppure, seguendo Benjamin, le soglie non incarnano soltanto momenti della biografia o imprescindibili processi culturali: esse sono, soprattutto, *luoghi* del pensiero, ossia esperienze del 'fuori' nell'atto estremo di congiungersi al 'dentro', quindi intersezioni, eccedenze straripanti, passaggi che indicano una superficie, ossia una «*zona*» passibile di occupazione e di abitazione, nel comune obiettivo di sperimentarne il perimetro e di trascenderne il confine.

In effetti, e dando ascolto questa volta alle parole di Jacques Derrida, la riflessione filosofica ha da sempre cercato di vivere al *limite*. Nel nominarlo, nel dargli forma, nel declinarlo attraverso le sue categorie, essa lo ha fatto proprio e di conseguenza, «per meglio disporne, l'ha trasgredito».² Era necessario, scrive ancora Derrida, che il *suo proprio limite* non restasse estraneo al suo pensiero: in breve, che l'esterno si ibridasse con il dentro per restituire una nuova immagine del pensiero. In questo senso, si può allora dire, il limite si fa passaggio e la trasgressione stinge in appropriazione.

¹ W. BENJAMIN, *I «passages» di Parigi*, in ID., *Opere complete*, IX, Torino, Einaudi, 2002, p. 555.

² J. DERRIDA, *Timpano*, in ID., *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino, 1997, p. 5.

Oggi (da sempre), il diritto comparato accoglie la medesima aporia. Il margine della comparazione è il *risolto* che una tale pratica assume nello studio peculiare della legge. Per questo ogni margine è, anche, un ‘concetto limite’: come tale, «esso non significa un concetto confuso, [...] bensì un concetto relativo alla fase più estrema».³ Se la comparazione è per definizione l’analisi di ciò che sta “fuori”, dell’estraneo colto alla luce della sua estraneità, *farsi margine* significa intensificare questo gesto e incorporare l’altro per insediare nel cuore delle sue categorie, sfruttare l’alterità, così da arrischiare reciprocamente il ‘dentro’ ed il ‘fuori’ al livello di un’indistinzione reciproca e solidale. Sfumati i confini, riequilibrate le prospettive, quello che ne discenderà sarà una nuova concezione del spazio, un nuovo *centro* del concetto e, forse, un nuovo «*panorama*»⁴ della legge.

³ C. SCHMITT, *Teologia politica. Quattro capitoli sulla dottrina della sovranità*, in ID., *Le categorie del ‘politico’* (a cura di G. Miglio), il Mulino, Bologna, 1972, p. 33.

⁴ J.H. WIGMORE, *A Panorama of the World’s Legal Systems*, West Publishing Company, Saint Paul, 1928, p. 3: «[m]ay we not, by pictures, give life and reality to the narrative? May we not take a temporary flight above the earth, look down upon the globe, and there watch the Panorama of the World’s Legal Systems unroll before us, from the earliest past down to the present day?»

2. *Metaforologia giuridica.*

Secondo Jorge L. Borges, la «storia universale» non sarebbe nient'altro che il racconto della successione di alcune *metafore*.⁵ Forse, si può dire con un accenno di sorriso, quella della legge e delle sue rappresentazioni storiche percorre il medesimo destino.⁶ È in virtù di questa ragione, così, che risulta tanto curioso quanto sconcertante scoprire che il culmine del pensiero politico moderno, così come incarnato dalla figura emblematica di Thomas Hobbes, coincida anche con un'imperativa (ed inappellabile) messa al bando delle medesime.⁷ Le metafore —

⁵ J.L. BORGES, *Altre inquisizioni* (1952), in ID., *Tutte le opere*, I, Meridiani Mondadori, Milano, 1984, p. 911: «[f]orse la storia universale è la storia di alcune metafore. Tracciare un capitolo di tale storia è il fine di questa nota».

⁶ Con un'insospettabile similitudine rispetto alle parole dello scrittore argentino, cfr. infatti A. GIULIANI, *La «nuova retorica» e la logica del linguaggio normativo*, in *Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto*, 47, 1970, p. 379: «[...] tutta la storia del pensiero giuridico potrebbe essere studiata dal punto di vista del linguaggio, come un susseguirsi di metafore». Per un commento su questi aspetti, cfr. A. VESPAZIANI, *Per un'ermeneutica della metafora giuridica*, in A. CERRI (a cura di), *Il diritto tra interpretazione e storia. Liber Amicorum per Angelo Antonio Cervati*, Aracne, Roma, 2010, p. 227 e ss. Ampia l'attenzione dedicata dalla dottrina anglosassone ed internazionale. Tra i moltissimi contributi, si vedano: T. ROSS, *Metaphor and Paradox*, in *Georgia Law Review*, 23, 1989, pp. 1053–89; B.J. HIBBITTS, *Making Sense of Metaphors: Visuality, Aurality, and the Re-configuration of American Legal Discourse*, in *Cardozo Law Review*, 16, 1994, pp. 229–350; M. TUSHNET, *Misleading Metaphors in Comparative Constitutionalism: Moments and Enthusiasm*, in *International Journal of Constitutional Law*, 3, 2005, pp. 262–8; V.C. JACKSON, *Constitutions as “Living Trees”?* *Comparative Constitutional Law and Interpretive Metaphors*, in *Fordham Law Review*, 75, 2006, pp. 921–60; M.L. JOHNSON, *Mind, Metaphor, Law*, in *Mercer Law Review*, 58, 2007, pp. 845–68; F. MAKELA, *Metaphors and Models in Legal Theory*, in *Les Cahiers de droit*, 52, 2011, pp. 397–415; J.M. LIPSHAW, *Metaphors, Models, and Meaning in Contract Law*, in *Penn State Law Review*, 116 (4), 2012, pp. 987–1042; J. EBBESSON, *Law, Power and Language: Beware of Metaphors*, in *Scandinavian Studies In Law*, 53, 2012, pp. 259–69. Nel contesto italiano, si segnalano: L. MORRA, *Diritto e metafore: a che punto è la notte?*, in *Pólemos*, 1, 2009, pp. 155–75; C. SARRA, *Metafora e diritto*, in M. MANZIN, P. SOMMAGGIO (a cura di), *Interpretazione giuridica e retorica forense: il problema della vaghezza del linguaggio nella ricerca della verità processuale*, Giuffrè, Milano, 2006, pp. 211–59; P. COSTA, *Lo Stato immaginario. Metafore e paradigmi nella cultura giuridica italiana tra Ottocento e Novecento*, Giuffrè, Milano, 1986. Come si cercherà di mostrare attraverso la chiave interpretativa che in questo scritto si prediligerà, la presenza di troppi metaforici ed allegorici non costituisce (soltanto) il risultato di una specifica retoricità intrinseca al linguaggio normativo, né l'esito di un determinato o preteso cognitivismo concettuale, ma rappresenta, in una prospettiva che vuole essere di 'diritto comparato' e di 'diritto e letteratura', il *correlativo oggettivo* (à la T.S. Eliot) di una precisa 'ontologia politica'.

⁷ Molto ampia la letteratura critica sullo 'speciale' trattamento riservato da Hobbes al linguaggio metaforico. Si vedano, tra i numerosi contributi, C. CANTALUPO, *Hobbes's Use of Metaphor*, in *Restoration: Studies in English Literary Culture*, 12 (1), 1988, pp. 20–32; S.L. MINTZ, *Leviathan as Metaphor*, in *Hobbes Studies*, 2, 1989, pp. 3–9; T. SORELL, *Hobbes's UnAristotelian Rhetoric*, in *Philosophy and Rhetoric*, 23, 1990, pp. 96–108; J. RAYNER, *Hobbes and the Rhetoricians*, in *Hobbes Studies*, 4, 1991, pp. 76–95; F. R. ANKERSMIT, *Metaphor in Political Theory*, in F.R. ANKERSMIT, J.J.A. MOOIJ (a cura di), *Knowledge and Language, III. Metaphor and Knowledge*,

scrive infatti Hobbes — sono semplicemente «abusi», artifici retorici che legittimano fraudolentemente l'uso delle parole «in un senso diverso da quello per cui sono predisposte», possedendo quale unico proposito quello di circuire la ragione e di «inganna[re] gli altri». ⁸ Esse, dunque, sono soltanto una delle tanto numerose cause che stanno alla base della falsità del linguaggio, della sua figuralità tendenziosa, e, in definitiva, dell'assurdità stessa della 'parola'. Diversamente dalla ragione e dal metodo scientifico — veri e propri conforti per il progredire intellettuale dell'essere umano — le metafore si stagliano al contrario come «*ignes fatui*» (fuochi fatui): ragionare su di esse «è vagare attraverso innumerevoli assurdità», poiché il loro fine ultimo e concreto è nient'altro che «la disputa (*contention*), la sedizione (*sedition*) o la disobbedienza (*contempt*)». ⁹ Tutto questo è talmente vero, per Hobbes, che il consigliere di Corte che dovesse suggerire al Principe compiti e azioni da intraprendere ai fini del benessere dello Stato, qualora colto appunto nell'adoperare espressioni o formule metaforiche di tal tipo, presto si mostrerebbe, in realtà, quale pessimo consigliere; in definitiva, come un soggetto menzognero che tradisce il fondamentale compito politico di «far emergere la verità nel modo più evidente» e mascherandola, al contrario, dietro espressioni ingannatrici. ¹⁰

Insomma, con il porre il mondo della scienza e della razionalità matematica dal lato cristallino della *verità*, e quello oscuro, ambiguo e politicamente pericoloso del linguaggio metaforico dalla parte del raggio, in Hobbes la rottura metaforica sembrerebbe effettivamente dirsi totale. Una rottura, si badi, orientata non solo linguisticamente ma soprattutto *politicamente*, tanto più sorprendente se si considera sia il profondo utilizzo che della metaforologia organicista si è fatto nell'intera sto-

Springer Science, Dordrecht, 1993, pp. 155–202; R. E. STILLMAN, *Hobbes's Leviathan: Monsters, Metaphors, and Magic*, in *ELH*, 62 (4), 1995, pp. 791–819; Q. SKINNER, *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, p. 345; M. CIPOLLETTA, *Il linguaggio metaforico nel pensiero politico di Hobbes*, in *Trimestre*, 34 (3–4), 2003, p. 268 e ss.; A. MUSOLFF, *Ignes fatui or apt similitudes? — the apparent denunciation of metaphors by Thomas Hobbes*, in *Hobbes Studies*, 18, 2005, pp. 96–113; G. SORGI, *Research Note: Thomas Hobbes — A page in the History of Sport Philosophy. A Race as a Metaphor*, in *Hobbes Studies*, 21, 2008, pp. 84–91; S. FORRESTER, *Theories of Metaphor in Seventeenth and Eighteenth-Century British Philosophy*, in *Literature Compass*, 7/8, 2010, pp. 610–25.

⁸ TH. HOBBS, *Leviatano* (IV, 4), Bompiani, Milano, 2012, p. 53.

⁹ ID., *Leviatano* (V, 20), cit., p. 79. L'insegnamento hobbesiano è talmente noto che se ne trova menzione financo nel classico di G. LAKOFF, M. JOHNSON, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago, 1980, p. 190.

¹⁰ TH. HOBBS, *Leviatano*, cit., p. 423.

ria del pensiero politico occidentale (a partire dall'apologo di Menenio Agrippa, passando per San Paolo ed arrivando fino a Baldo e Fortescue)¹¹, sia, soprattutto, per la stessa *iconicità* metaforico-figurale che l'effigie del Leviatano racchiude in se stessa.¹²

E in effetti, com'è fin troppo noto, la messa al bando hobbesiana della vaghezza metaforica risulta assai meno feroce di quanto ad un primo momento possa sembrare. Questa 'svolta' si nutre invero fittiziamente (e si potrebbe anche aggiungere, *ironicamente*) dell'impiego di una precisa tradizione estetico-politica che è essa stessa, nella propria figuratività tralatizia, eminentemente metaforica.¹³ In breve, il *Leviatano* è null'altro che il distillato di un'immagine eclatante e ricorrente quale quella del *corpus mysticum* paolino, colto nell'atto di farsi corpo politico (*body politi-*

¹¹ Per l'apologo di Menenio Agrippa, cfr. LIVIO, *Ab Urbe condita*, II, 32; per il celebre passo di S. Paolo si veda 1 *Cor.* 6, 15–16; sulla metafora sacralizzata del 'corpo mistico' in Baldo, cfr. *De executione rei iudicate*, 1. *etiam Cod. Just.* 7, 53, 5 — n. 12; relativamente al pensiero di Fortescue, si veda il suo *In Praise of the Laws and Governance of England* (cap. XIII: *How kingdoms ruled politically first began*). Per un'analisi completa di questi passaggi, cfr. G. BRIGUGLIA, *Il corpo vivente dello Stato. Una metafora politica*, Bruno Mondadori, Milano, 2006. Per una trattazione di carattere storico sull'esperienza politica medioevale in tema di organicismo e metafora del 'corpo', cfr. A.-H. CHROUST, *The Corporate Idea and the Body Politic in the Middle Ages*, in *The Review of Politics*, 9 (4), 1947, pp. 423–52.

¹² Fin troppo note le parole di commento che Carl Schmitt dedicò al capolavoro di Hobbes: «[n]ominare il Leviatano [...] non ha il semplice valore di illustrare un pensiero, come un qualunque paragone che serva a chiarire una dottrina politica o come una qualsivoglia citazione; piuttosto, col Leviatano si evoca un simbolo mitico, pieno di reconditi significati. Nella lunga storia delle teorie politiche, ricchissima delle più diverse immagini, di simboli, di icone e di idoli, di paradigmi e di rappresentazioni fantastiche, questo Leviatano è l'immagine più forte e più potente, che fa saltare i confini di ogni teoria e di ogni costruzione» (in C. SCHMITT, *Il Leviatano nella dottrina dello Stato di Thomas Hobbes. Senso e fallimento di un simbolo politico*, in ID., *Scritti su Thomas Hobbes*, Giuffrè, Milano, 1986, p. 65). Per un'analisi del rapporto simbolo-allegoria nel *Leviatano*, cfr. G.A. DI MARCO, *Thomas Hobbes nel decisionismo giuridico di Carl Schmitt*, Guida Editori, Napoli, 1999, p. 670 e ss., il quale citando il giurista tedesco ne conclude che l'immagine del *monstrum* sarebbe priva di qualunque contenuto metafisico-religioso, assurgendo tutt'al più alla funzione «di un artificio, di un'allegoria, di un velame propri del manierismo e del barocco, per cui rimanda alla nuova situazione in cui Hobbes viveva» (*ibid.*, p. 673). Si vedrà però *infra* l'importanza estetico-politica che la rappresentazione allegorica dei concetti riveste in Schmitt.

¹³ In questo senso coglie il punto J. WILLSON-QUAYLE, *Resolving Hobbes's Metaphorical Contradiction: The Role of the Image in the Language of Politics*, in *Philosophy & Rhetoric*, 29 (1), 1996, pp. 15–32, quando afferma che «if we now recall the infamous *ignes fatui* passage in which Hobbes warns that metaphors in science lead to civil unrest, we should see clearly that Hobbes is referring to metaphoric words and not to images (“metaphors, and senseless and ambiguous words...”)» (p. 20). Si vedano anche A. TUKIAINEN, *The Commonwealth as a Person in Hobbes's Leviathan*, in *Hobbes Studies*, 7, 1994, pp. 44–55; C. CHWASZCZA, *The Seat of Sovereignty: Hobbes on the Artificial Person of the Commonwealth or State*, in *Hobbes Studies*, 25, 2012, pp. 123–42.

cal), e che proprio attraverso questo denso *détour* storico–simbolico–religioso giunge infine ad interessare, ancora una volta, l’analisi del diritto.¹⁴

Ora, è del tutto evidente come quello di ‘corpo politico’ costituisca, in realtà, una sorta di concetto limite del diritto pubblico; un *calembour* politico che per legittimarsi in quanto tale deve appunto occultarsi e dissimularsi sotto le tranquillizzanti vesti di una *morfè* fittizia e ‘metaforica’. Non è un caso, analogamente, che lo stesso sintagma “*corpus mysticum*” venisse dalle fonti antiche parafrasato in un senso simile alla locuzione “*corpus fictum*”.¹⁵ Una *fictio* che quindi fa tutt’uno con la precarietà del suo essere dispositivo di raffigurazione e di cattura di un’eccedenza astratta (il popolo) in quanto tale ontologicamente ‘*irrapresentabile*’. Come di recente scrive Giorgio Agamben, «[i]l corpo politico è, così, un concetto impossibile, che vive solo nella tensione tra la moltitudine e il *populus–rex*: esso è già sempre in atto di dissolversi nella costituzione del sovrano». ¹⁶ Il *Leviatano*, tale immensa ‘*machina machinarum*’, questo gigante artificiale che in Hobbes prende il nome alternativamente di *Commonwealth* o di Stato, altro non sarebbe se non la rappresentazione sdruciolevole e metaforica della corporeità singola e atomistica dei suoi membri raccolti inscindibilmente sotto la guida di un capo (*caput*); membri che si riconoscono a vicenda solo attraverso l’atto precario di *costituzione* del medesimo ‘corpo’ sociale. Le ‘viscere’ del *Leviatano* sono dunque il risultato di una costruzione, di uno stratagemma alla cui base sta la sofisticheria di un congegno ottico, in breve il frapporsi obliquo di una maschera ingannatrice, o, più semplicemente, il velo ermeneutico di una figura del linguaggio. Il popolo — e qui sta il momento di maggior tensione dell’intera analisi hobbesiana — «non ha un corpo proprio»: esso si dà, puramente e semplicemente, quale elemento *impolitico*, alternandosi rispettiva-

¹⁴ Come efficacemente chiosa, R.J. STARK, *Rhetoric, Science, and Magic in Seventeenth-century England*, The Catholic University of America Press, Washington, 2009, p. 26: «[I]ike every other critic of metaphors in the seventeenth century, Hobbes uses metaphors to reject metaphors. [...] We should also keep in mind that Leviathan itself is a metaphor. Hobbes obviously does not renounce the idea of the metaphor. Rather, he disavows the language of magic and mystery, all in an effort to purge the *mysterium tremendum et fascinans* of its numinous glow, or what he describes in another metaphorical phrase as the false fire of mystical rhetoric, which he erroneously blames for the social discord of the age. Hobbes distances himself only from certain types of tropes, not from the general idea of tropology».

¹⁵ Su questo punto, cfr. la classica trattazione di H. HOFMANN, *Rappresentanza–rappresentazione: parola e concetto dall’antichità all’Ottocento*, Giuffrè, Milano, 2007, p. 150 e ss.

¹⁶ G. AGAMBEN, *Stasis. La guerra civile come paradigma politico*, Bollati Boringhieri, Torino, 2015, p. 53.

mente come «moltitudine disunita (*disunited multitude*)» nella fase antecedente al congiungimento nel patto sociale, e come «moltitudine dissolta (*dissoluta multitudo*)» successivamente alla sua eventuale (e peregrina) fuoriuscita. La tanto ambita corporeità politica è raggiungibile, per Hobbes, solo a patto di scontare il marchio genetico della propria aporeticità, ossia soltanto attraverso l'atto di sottrarsi, politicamente ed ontologicamente, a quella originaria invisibilità rappresentativa in cui è immersa la compagine umana fin dalla sua primordiale conformazione sociale.¹⁷

In quella struttura a chiasmo che vede la *moltitudine* come anomalia sempre presente ma mai rappresentabile, ed il *popolo* quale entità mai presente e solo rappresentabile (o evocabile), Hobbes misura così con precisione l'impossibilità stessa di una solida ontologia politica, per trovare viceversa, e proprio grazie a quel linguaggio metaforico apparentemente vilipeso, la sottile linea di fuga che congiunge il governo alla pace e la sicurezza all'ordine.¹⁸ Dopotutto, si può dire, il Leviatano non è altro che lo studio di una 'metafora assoluta', che diviene però vero e proprio *criterio di rappresentazione* empirica del 'politico'.

Ora, questo prolungato indugiare sull'uso (e sulla funzione) della metafora in Hobbes diviene in realtà un altro modo per dimostrare, più genericamente, quanto difficile possa essere tracciare con assoluta nettezza una linea di demarcazione che disgiunga il discorso *politico-giuridico* da quello più eminentemente *letterario*. Paul de Man ha potuto scrivere qualcosa di simile quando, interrogandosi proprio sullo statuto del discorso filosofico alla luce della complessità linguistica che lo contraddistingue, sosteneva che la separazione tra 'letteratura' e 'filosofia' non avrebbe mai potuto condursi attraverso la semplice opposizione tra categorie 'este-

¹⁷ *Ibid.*, p. 55.

¹⁸ Al termine di questo breve scorcio, non può non risultare sorprendente constatare come nella letteratura secentesca contemporanea ad Hobbes — in particolare, come è del tutto ovvio, quella concernente il commento e l'interpretazione delle sacre scritture — proprio il termine *Leviatano* venga inquadrato con un'enfasi che è puramente allegorica, ossia quale dispositivo linguistico spesso rimandante ad altre figure, come ad esempio quelle del "principe", del "sovrano", o della stessa "società". Così, ad esempio, Schindler nel suo *Lexicon Pentaglotton* (1657), quando trattando del famoso mostro biblico aggiunge che «Per Metaphoram» esso significherebbe proprio «*princeps*» o «*rex*» (su questi aspetti, si veda il fondamentale articolo di J.M. STEADMAN, *Leviathan and Renaissance Etymology*, in *Journal of History of Ideas*, 28, 1967, pp. 575–6). Del tutto evidente, allora, come Hobbes stesso non potesse negare il potenziale euristico scaturente dall'utilizzo di precise immagini metaforiche, ossia dalla rappresentazione della realtà politica per mezzo di finzioni letterarie colte nella propria paradigmatica simbolicità (in questo senso, cfr. anche A. MUSOLFF, *Ignes fatui or apt similitudes?*, cit., p. 96).

tiche’, da un lato, e categorie ‘ermeneutiche’, dall’altro. Piuttosto, proprio perché tutto il discorso filosofico risulta da sempre geneticamente intessuto di una qualche figuralità, questa sarebbe la miglior prova dell’impossibilità di una marcata *actio finium regundorum*.¹⁹ In modo affine, Hans Blumenberg ha efficacemente parlato di “*metaforologia*” per indicare la riflessione critica, lo studio e la catalogazione di quelle figure fondamentali del pensiero che situandosi nella soglia che divide le discipline ed i campi del sapere «danno una struttura al mondo, danno una rappresentazione del tutto della Realtà, che come tale non è mai sperimentabile né dominabile». ²⁰ Per questo Enzo Melandri, nella presentazione italiana all’opera, ha correttamente sostenuto che ogni ricerca sulle metafore assolute è anche una ricerca «archeologica», ossia studio di quelle cesure che congiungono passato e presente e che nel caso dei tropi metaforici si pongono come il residuo di quell’arcaico che persiste ancora nella parola e nei concetti del contemporaneo.²¹

È forse lungo questa medesima direttrice, per così dire ‘archeologico-linguistica’, che va allora colto quel passaggio davvero singolare che il giurista Carl Schmitt colloca in uno dei paragrafi più importanti del suo ponderoso *Il nómos della terra* (1950). Allorché si tratta di dar conto del meccanismo giuridico-epistemologico che ha fatto sì che, ancor oggi, si possa parlare degli Stati-nazione in termini di soggetti-agenti nello spazio politico globale, Schmitt nota argutamente come alla base di tale processo si incontri l’influenza di un preciso meccanismo di carattere estetico e letterario.²²

Il fenomeno bellico — spiega Schmitt — per il fatto stesso di implicare una contesa tra due entità autonome e contrapposte all’interno del medesimo panorama internazionale, imponeva la cristallizzazione delle reciproche azioni entro entità singole e giuridicamente imputabili. Ma per far sì che questo accadesse era ne-

¹⁹ P. DE MAN, *The Epistemology of Metaphor, Critical Enquiry*, 5 (1), 1978, pp. 13–30: «[o]ur argument suggests that the relationship and the distinction between literature and philosophy cannot be made in terms of a distinction between aesthetic and epistemological categories. All philosophy is condemned, to the extent that it is dependent upon figuration, to be literary and, as the depository of this very problem, all literature is to some extent philosophical» (*ibid.*, p. 30).

²⁰ H. BLUMENBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, il Mulino, Bologna, 1960, p. 23.

²¹ E. MELANDRI, *Per una filosofia della metafora*, in H. BLUMENBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, cit., p. XIII.

²² C. SCHMITT, *Il Nómos della terra*, Adelphi, Milano, 1991, p. 168 e ss.

cessario, prima di ogni altra cosa, che tali entità assumessero una fattezze ontologica singola e ben definita. Così,

[u]n passo decisivo verso la nuova entità «Stato» e verso il nuovo diritto internazionale interstatale fu compiuto con la rappresentazione di entità di potere, territorialmente in sé chiuse, come *persone*.²³

Parafrasando, è solo attraverso un processo di «personificazione metaforica» — insieme letteraria, giuridica e politica — che il nuovo diritto internazionale poteva avviarsi lungo quella profonda costruzione concettuale che lo ha condotto fino ad essere, oggi, il luogo di incontro (e di scontro) di opposte sovranità. E solo in questo modo, ne desume ancora il giurista, tali «*Personae*» potevano raggiungere quella soggettività politica necessaria per fondare di senso «l'analogia tra la guerra e il duello». Di fronte a questa nuova rappresentazione del diritto bellico internazionale, attraverso la fantasia e la creatività dei diplomatici europei, gli Stati furono così ben presto raffigurati come «grandi uomini» (*magni homines*) ed il diritto internazionale stesso prese ad atteggiarsi quale immenso terreno di contesa inframmezzato da opposti lottatori duellanti.²⁴

Ma — occorre dire — più che il punto di inizio, tutto questo costituisce anzi lo stadio terminale: da dove prende avvio, infatti, la propensione verso una tale forma di personificazione? In quale meccanismo, detto altrimenti, è possibile trovare il grimaldello concettuale che ha consentito questa epocale svolta nel diritto pubblico interstatale? Come accennato, per Schmitt la risposta risiede in un dispositivo di carattere eminentemente letterario e figurale:

[d]al punto di vista della storia delle idee il processo di personificazione di complessi di potere politico, spazialmente chiusi o no, è già in pieno svolgimento nel secolo XVI ed è fortemente incoraggiato dalla tendenza rinascimentale all'allegoria. La mentalità dei giuristi europei si abituò così alla personificazione dei poteri pubblici e parlò di Spagna, Inghilterra, Francia, Venezia, Danimarca come di grandi individui. Ma solo con il barocco del XVII secolo si affermò pienamente la personalità dello Stato, rappresentativa e sovrana.²⁵

Quasi tutto, in questo breve passaggio, si dimostra sorprendente. Con un rapido gesto, Schmitt rintraccia nel metodo *allegorico* del teatro rinascimentale la scaturigi-

²³ *Ibid.*, p. 168.

²⁴ *Ibid.*, p. 168.

²⁵ *Ibid.*, p. 169.

ne delle rappresentazioni personalistiche dei pubblici poteri, per dar ragione — proprio attraverso l'esperienza culminante e decisiva del dramma barocco tedesco del XVII secolo — della futura e compiuta rappresentazione, in termini unitari e giuridicamente definiti, delle entità statuali.²⁶

Affermare questo non significa, ovviamente, ingiungere che gli Stati siano *tout court* il risultato di una qualche finzione letteraria: al contrario, essi — esattamente come noi oggi li conosciamo — mantengono la propria unità di territorio, il proprio spazio ben definito e la propria forma giuridica attraverso la concretezza del proprio esistere. Eppure, appunto in quanto entità sottomesse ad un meccanismo di rappresentazione e di personalizzazione, gli Stati risentono, quantomeno dai tempi di Grozio, del significativo apporto proveniente dalle teorie estetico-letterarie di quei secoli. Questo rilievo è, appunto, così importante per Schmitt che la stessa analogia giuridico-internazionale tra lo Stato e la persona umana (la c.d. *international-personal analogy*) «domina d'ora in avanti sull'intero pensiero giusinternazionalistico»²⁷: gli Stati esistono in quanto allegorie di *magni homines* colti nell'atto di vivere, gli uni di fronte agli altri, come 'soggetti morali'. Essi parlano, intrattengono rapporti e firmano accordi come enormi attori sulla scena. Un '*theatrum belli*' che fa dunque della presenza scenica la versione edulcorata ed innocente del cruento (e corrispondente) scontro globale. Insomma, per Schmitt l'allegoria diviene un vero e proprio 'criterio di rappresentazione' del politico; un dispositivo *esteti-*

²⁶ In questo senso, in nota al medesimo passaggio, assai rilevante si mostra il riferimento che Schmitt appone agli scritti del compositore Traiano Boccalini: nelle sue opere (in particolare, ne *I Ragguagli di Parnaso* del 1613) le grandi potenze politiche d'Europa vengono per l'appunto rappresentate attraverso personalizzazioni allegoriche e stratagemmi letterari che consentono 'pragmaticamente' a Venezia, alla Francia ed alla Spagna di comparire sulla scena agendo, con parole e gesti, alla stregua di qualunque altro personaggio "reale". Assai interessante appare anche il riferimento all'*Otello* di Shakespeare nell'interpretazione fornita da Lilian Winstanley (nel suo "*Othello* as the tragedy of Italy", 1924), in cui l'utilizzo letterario del termine «Stato» si dimostra, per il giurista tedesco, di grande rilevanza ai fini della sua stessa genesi concettuale.

²⁷ C. SCHMITT, *Il Nómoos della terra*, cit., pp. 172-3. A testimonianza ulteriore di questo rilevante snodo concettuale nel pensiero internazionalistico moderno, si veda il rilevante contributo, da Schmitt stesso citato, di E. DEWITT DICKINSON, *The Analogy Between Natural Persons and International Persons in the Law of Nations*, in *The Yale Law Journal*, 26 (7), 1917, pp. 564-91.

co che illumina la concretezza della sovranità geopolitica prima ancora di qualunque illustrazione puramente e semplicemente giuridico-positiva.²⁸

3. *Allegorie del 'politico'.*

L'attenzione dimostrata da Schmitt al tema dell'allegoria, in un'ottica che come si è visto è tanto politica quanto eminentemente letteraria, non costituisce tuttavia un riferimento isolato o casuale. In *Amleto o Ecuba* (1956) — testo per certi versi antesignano di quell'approccio che noi oggi possiamo definire come di “*Legge e Letteratura*” — Schmitt affronta il tema dell'allegoria nell'eponimo dramma shakespeariano, ciò alla luce delle «preziose informazioni»²⁹ rintracciabili in un'opera parimenti rappresentativa per il pensiero filosofico e letterario moderno: *Il dramma barocco tedesco* (1928) di Walter Benjamin.³⁰

In una nota apposta nel secondo capitolo del saggio, proprio rievocando l'interpretazione che di *Amleto* Lilian Winstanley ha potuto fornire nei suoi scritti, Schmitt definisce come «preciso e profondo» il problema estetico della presenza, nei drammi del bardo inglese, di simboli e allegorie di carattere *politico*. Ogni opera, scrive Schmitt parafrasando le parole di Egon Vietta, è una sorta di «cornice di sogno» in cui piani di realtà differenti si sovrappongono e si intrecciano intersecando oniricamente *storia* e *fabula*. Ciò che resta al lettore alla fine di tale contaminazione è, però, il sospetto penetrante di essere di fronte non tanto ad allusioni, quanto ad «insinuazioni»; in breve, ad aperture o a «irruzioni» — come giustappunto le denomina Schmitt — che determinano l'entrata incisiva della *storia* nel

²⁸ E come argutamente ricorda L. STRAUSS, *Gerusalemme e Atene. Studi sul pensiero politico dell'Occidente*, Einaudi, Torino, 1998, p. 393, è proprio quanto Schmitt dice dell'estetico a rappresentare la chiave di lettura del suo concetto di 'politico'.

²⁹ C. SCHMITT, *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*, il Mulino, 2012, p. 39 (il saggio di Benjamin viene invero esplicitamente menzionato).

³⁰ Ampia la bibliografia critica sul saggio di Schmitt. Si vedano, tra i tanti contributi, V. KAHN, *Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt's Decision*, in *Representations*, 83 (1), 2003, pp. 67–96; H. GRADY, *Hamlet as Mourning-Play: A Benjamin-esque Interpretation*, in *Shakespeare Studies*, 36, 2008, pp. 135–65; C. STRATHAUSEN, *Myth or Knowledge? Reading Carl Schmitt's Hamlet or Hecuba*, in *Telos*, 153, 2010, pp. 7–29; E.L. SANTNER, *The Royal Remains: Carl Schmitt's Hamlet or Hecuba*, in *Telos*, 153, 2010, pp. 30–50; D. DANIEL, “*Neither Simple Allusions Nor True Mirrorings*”: *Seeing Double with Carl Schmitt*, in *Telos*, 153, 2010, pp. 51–69; D. PAN, *Tragedy as Exception in Carl Schmitt's Hamlet or Hecuba*, in J. MEIERHENRICH, O. SIMONS (a cura di), *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, Oxford University Press, 2015, pp. 1–24, disponibile al link: <<http://www.oxfordhandbooks.com>>.

gioco del dramma scenico. La densa riflessione è invero completata da Schmitt attraverso il richiamo al “*Trauerspiel*” di Benjamin, al quale seguirà però, quasi con un accenno di sconforto, il riconoscimento di non meglio precisati «motivi personali» che distoglierebbero l’anziano giurista «dal fare ancora progetti e dal promettere pubblicazioni al riguardo».³¹ Solo nell’*Excursus*, collocato al fondo del breve volumetto, Schmitt potrà rivelare, meno sommessamente, come l’opera di Benjamin risulti

ricca di importanti osservazioni e di acuti giudizi, sia sulla storia dell’arte e sulla storia delle idee in generale, sia anche sul dramma shakespeariano e, in particolare, su *Amleto*. Estremamente feconda mi sembra la caratterizzazione di Shakespeare nel capitolo *Allegoria e dramma barocco*, dove si mostra che l’allegorico in Shakespeare è essenziale quanto l’elementare.³²

È per questo motivo, per la diretta ammissione fatta dallo stesso Schmitt, che non resta allora che rivolgersi proprio agli studi benjaminiani, e ciò per comprendere in quale modo l’allegoria si mostri quale fuoco prospettico del ‘politico’, o come sua cornice di senso. Per riprendere ancora Blumenberg, vi è davvero una *metaforologia* della legge, un pensiero delle forme linguistiche che determinano l’evoluzione e la trasformazione dei suoi significati. Una metaforologia che, come tale, si incista appunto sulle matrici paradigmatiche della metafora, della figura e dell’allegoria.³³ Essa costituisce un vero e proprio codice ermeneutico, una matrice del c.d. «non pensato», che come ancora nota Melandri «ha tuttavia “agito”, sebbene in modo inconsapevole o addirittura rimosso dopo il primo albeggiare nella coscienza».³⁴ Così, se ciò che si erge di fronte alla narrazione schmittiana non è soltanto una questione di tropi del linguaggio (vale a dire, un problema di natura meramente

³¹ C. SCHMITT, *Amleto o Ecuba*, cit., p. 63, 69.

³² *Ibid.*, p. 109. Al di là dell’elogio rivolto allo scritto di Benjamin, Schmitt tuttavia criticherà l’impostazione del filosofo tedesco, carente, a suo dire, di una corretta differenziazione tra *nómos* inteso come ordine terrestre e continentale e *nómos* marittimo. Solo alla luce del primo l’Inghilterra di Shakespeare può effettivamente dirsi ‘barbarica’, ossia ‘pre-statuale’. Misurata alla luce del progresso civilizzatore costituito dai commerci mercantili e dalla rivoluzione industriale, l’Inghilterra è ben al contrario la prima nazione mondiale a modificare la propria esistenza politica concreta, emancipandosi da una sovranità legata alla terra e volgendosi ad un’altra caratterizzata dalla *sconfinatezza* del mare (*ibid.*, p. 115).

³³ Metafore che, forse, costituiscono ‘insidie’ per il giurista pratico (come in questo senso teme G. GALGANO, *Le insidie del linguaggio giuridico. Saggio sulle metafore del diritto*, il Mulino, Bologna, 2010), ma che risultano, in realtà, vere e proprie chiavi di volta per squadrare la reale filigrana genealogica della legge.

³⁴ E. MELANDRI, *Per una filosofia della metafora*, cit., p. XIV.

‘retorica’) ma, al contrario, incontra fin da subito la ‘semantica’ e quindi l’ontologia del ‘politico’, fino a che punto, è lecito domandarsi, è possibile davvero reputare corrette le implicazioni del gesto schmittiano? Davvero l’allegoria può costituire il grimaldello concettuale per decifrare la morfologia del ‘politico’? E soprattutto: può l’esempio schmittiano essere *intensificato*, radicalizzato, portato alle sue estreme conseguenze, fino a rendere l’allegoria stessa quell’inedito campo di confronto tra ‘legge’ e ‘letteratura’? Sarà seguendo questa precisa direzione che occorrerà capire in che senso *pratica giuridica* e *pratica allegorica* siano considerabili come strutture intellettualmente e storicamente analogiche. E soprattutto, sarà proprio attraverso lo spiraglio del dramma barocco tedesco benjaminiano che si dovrà scorgere il *theatrum mundi* del giuridico nel suo gesto di compenetrazione e disarticolazione delle tassonomie offerte dalla *critica letteraria*.

4. La ‘traccia’ allegorica e l’anima della comparazione.

Etimologicamente, parlare di allegoria significa parlare dei modi di *differimento* e di *dislocazione* del significato. Essa indica, invero, quello slittamento di contenuto linguistico, quello scivolamento del senso che si incista a partire dalla profondità concettuale di un particolare lessema. In questo medesimo senso, l’allegoria è un *varco*, un’apertura potenziale verso una dimensione semantica ulteriore e per mezzo della quale, in effetti, l’alterità riesce a farsi compiutamente *identità*.³⁵

In greco antico, ἄλλος (*állos*, “altro”) + ἀγορεύω (*agoreúo*, “io parlo”) indica propriamente il dire ‘in altre parole’, e questo era il significato che assunse nella pratica letteraria il verseggiare aulico dei poeti epici fin dal VII sec. a.C., legittimati ad esprimersi cripticamente proprio perché direttamente insufflati dalla divinità.³⁶

³⁵ Cfr. la bella analisi che in questi termini è condotta da M. VIRDIS, *Allegorice loqui*, in P. SERRA (a cura di), *In altre parole. Forme dell’allegoria nei testi medioevali*, Franco Angeli, 2015, p. 11 e ss. In questo stesso senso, ‘allegoria’ sta qui ad indicare quella pratica ermeneutica secondo la quale si dà una connessione in senso semantico, nonché un’unità di direzione in chiave significante, tra due *figure* del linguaggio. Per un’introduzione generale su questi temi, cfr. G. SASSO, *Allegoria e simbolo*, Aragno, Torino, 2014, p. 6 e ss., che parla opportunamente dell’allegoria in termini di «intensificazione» e «trasfigurazione» del significato; di «gioco [...] del nascondere e dello svelare»; e di «doppia dimensione del visibile e del nascosto».

³⁶ Per i primi fondamenti dell’allegoria in Grecia, cfr. D. OBBINK, *Early Greek Allegory*, in R. COPELAND, P.T. STRUCK (a cura di), *The Cambridge Companion to Allegory*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010, pp. 15–25; A. LAIRD, *Figures of Allegory from Homer to Latin*

E quando i filologi alessandrini, nonché i primi pensatori stoici del III a.C., dovettero veicolare la propria dottrina filosofica occultandola sotto il pretesto della tradizione, proprio all'allegoria dei versi omerici si rivolsero con particolare profitto.³⁷ Dopotutto, e come i maestri della legge ebraica già insegnavano, il parlare per *simboli* era indice dell'esistenza di un livello di verità *ulteriore* che si nascondeva sotto l'apparente semplicità delle figure linguistiche comuni. Questo fu perfettamente evidente tanto nelle pratiche misteriche greche quanto, più scolasticamente, in autori come Filone di Alessandria (I a.C. – I d.C.), per il quale l'allegoresi biblica divenne propriamente la ragione d'essere che determinava l'impulso a filosofare.³⁸ Sempre in epoca alessandrina (e sempre grazie all'apporto determinate di Filone) l'eccesso e la sovrabbondanza di significazione tipiche della ricerca allegorica colpirono financo il termine νόμος (*nómos*, "legge"), che divenne invero il lessema prediletto per tradurre l'ebraico *Torah*, e per armonizzare quindi i precetti della legge mosaica con i principi della filosofia greca.³⁹ Come si vede, dunque, già qui l'uso allegorico non diventa solo il segno di una predilezione per il gusto di stupire, né per il materializzarsi banale della diuturna opposizione tra *lettera* e *spirito*, o fra *visibile* e *nascosto*; al contrario, essa inizia a sottendere una specifica (e subliminale) sovrapposizione concettuale cui è possibile porre rimedio solo *dislocando* la ricerca cri-

Epic, in G.R. BOYS-STONES, *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition. Ancient Thought and Modern Revisions*, Oxford University Press, Oxford, 2003, pp. 151–75. Come nota E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze, 1992, pp. 228–9, «[l']allegoresi omerica [...] rifletteva una caratteristica basilare del pensiero religioso greco, la convinzione cioè che gli dèi si manifestassero in forma enigmatica, come negli oracoli e nei misteri. Era compito degli "iniziati" penetrare con lo sguardo oltre i veli e i tegumenti che nascondevano il segreto agli occhi delle masse».

³⁷ Per la successiva evoluzione della pratica allegoria durante l'ellenismo ed il pensiero stoico, cfr. G.W. MOST, *Hellenistic Allegory and Early Imperial Rhetoric*, in R. COPELAND, P.T. STRUCK (a cura di), *The Cambridge Companion to Allegory*, cit., p. 29 e ss.; G.R. BOYS-STONES, *The Stoics' Two Types of Allegory*, in ID., *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition*, cit., pp. 189–216. Sui grammatici alessandrini, si veda inoltre l'ampio lavoro di I. RAMELLI, G.A. LUCCHETTA, *Allegoria. L'età classica*, I, Vita e pensiero, Milano, 2004, p. 190 e ss.

³⁸ Proprio Filone (in *Quod omnis probus liber sit*, 82) assimilò analogicamente la scuola ebraica, la pratica misterica greca e la lettura allegorica notando come quest'ultima fosse la via prediletta per rintracciare e rendere comprensibile il significato autentico riposto nelle figure, negli atti e negli accadimenti rappresentati nel Pentateuco. Per ulteriori approfondimenti, si veda l'ampia ricerca condotta da G. Reale e R. Radice nell'*Introduzione* a FILONE DI ALESSANDRIA, *Tutti i trattati del commentario allegorico alla Bibbia*, Bompiani, Milano, 2005, p. XLIII e ss.

³⁹ Cfr. sul punto H.E. REMUS, *Authority, Consent, Law: Nomos, Physis, and the Striving for a "Given"*, in *Studies in Religion / Sciences Religieuses*, 13, 1984, pp. 5–18; A.F. SEGAL, *Torah and Nomos in Recent Scholarly Discussion*, in *Studies in Religion / Sciences Religieuses*, 13, 1984, pp. 19–27; J. WHITMAN, *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*, Brill, Boston, 2000, p. 38.

tica (e comparatistica) attraverso più piani contemporaneamente (linguistico, religioso, giuridico, politico, letterario).

Tutto ciò può forse apparire maggiormente significativo allorché si consideri la sorte di un termine di frequente avvicinato a quello di ‘allegoria’, vale a dire il concetto (inizialmente appartenente al contesto profano) di ‘figura’. Come mostra Erich Auerbach nel suo celeberrimo studio, se nella letteratura giuridica del I secolo d.C. risultano attestati alcuni rari passaggi in cui «figura» vale ancora come «vuota forma esteriore» o anche come «parvenza», essa presto inizierà ad essere utilizzata quale sinonimo di ‘allegoria’, ciò per indicare quel «significato più profondo», spesso associato ad un messaggio di salvezza o di preveggenza, di cui rappresenterebbe invero la traccia rivelante.⁴⁰ Così, non deve affatto sorprendere la scoperta che in una delle opere capitali del pensiero politico medioevale, attraverso l’utilizzo di uno specifico metodo ‘figurale’, venga espressa anche una precisa idea sul governo della comunità, nonchè sull’Impero cristiano d’Occidente. In uno dei primi paragrafi del suo celebre *Defensor Pacis* (1324), Marsilio da Padova poteva infatti utilizzare il *metodo allegorico* (l’espressione latina impiegata è «*figuraliter*») per dimostrare come la ‘salute’ del corpo biologico avesse il proprio corrispettivo politico nella ‘pace’ interna dello Stato.⁴¹ Il racconto di Marsilio, come noto, era un’esplicita trattazione parenetica, un ammonimento assai comune ai canoni estetici del suo tempo che si occultava, nemmeno troppo ermeticamente, dietro la *silhouette* della favola leggera, ciò con la finalità di veicolare, con maggior peso o per miglior lettura, il proprio specifico messaggio politico.⁴² Ma questo non toglie che esso abbia avuto la sua efficacia (retorica, ma anche semantica) nell’utilizzo di uno schema di significazione non solo letterario, ma appunto giuridico-politico, il qua-

⁴⁰ E. AUERBACH, *Figura*, in ID., *Scenes from the drama of European literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984, p. 24 e ss.

⁴¹ MARSILIO DA PADOVA, *Il difensore della pace. Primo discorso* (a cura di C. Vasoli), Marsilio Editori, Milano, 1991, pp. 80–3: «Debentes itaque describere tranquillitatem et suum oppositum, suscipiamus cum Aristotele primo et quinto Politice sue capitulis 2° et 3° civitatem esse velut animatam seu animale naturam quandam. [...] De tranquillitate <quidem> igitur et intranquillitate opposita sic figuraliter sit dictum a nobis». Descrive questo fondamentale passaggio G. BRIGUGLIA, *Il corpo vivente dello Stato*, cit., pp. 62–3.

⁴² Così, il «solido» Impero, con la sua giurisdizione «universale», e non il debole papato, avrebbe dovuto essere, per Marsilio, l’arbitro supremo della *concordia ordinum*, il garante indiscusso di quella fragile e pur necessaria entità chiamata appunto «pace». Per una sintetica analisi sul punto, cfr. A. GEWIRTH, *Republicanism and Absolutism in the Thought of Marsilius of Padua*, in *Medioevo. Rivista di storia della filosofia medioevale*, 5, 1979, pp. 23–48.

le proprio attraverso la metafora del corpo politico, della salvezza e della pace delle ‘membra’ di un organismo complesso poteva incarnarsi come arguta struttura narrativa.

Northrop Frye — in un testo talmente centrale da poter essere considerato il miglior esempio di teoria della critica letteraria novecentesca — ha potuto efficacemente sostenere che «ogni commento è un’interpretazione allegorica, un collegare idee alla struttura immaginativa poetica».⁴³ Qui, Frye mostra assai bene come occorra sostanzialmente distinguere tra la semplice *allegoria* interna al testo (tipica, ad esempio, di un componimento poetico) e l’*allegoresi* quale vero e proprio ‘metodo critico’ di interpretazione dei testi. In questo senso, sostenere che ogni opera di commento sia allegorica significa anche dire che l’allegoria stessa agisce quale *schema di significazione* che strutturalmente *abita* il discorso ed linguaggio umano. Essa — sempre utilizzando le notazioni di Frye — è una «tecnica contrappuntistica», una «struttura di immagini»⁴⁴ che si forma per il darsi di una *vis ermeneutica* che è consustanziale alla dinamica (e alla complessità) della stessa espressione linguistica. Tutto questo, occorre aggiungere, ben si concilia persino con quanto Enzo Melandri (ripetutamente debitore delle intuizioni di Frye) denomina «principio ermeneutico della polisemiosi»⁴⁵ e Hans-Georg Gadamer può considerare nelle forme di una «significazione che va al di là di essa».⁴⁶ Se tutti i concetti, per il fatto stesso di essere tali, eccedono la loro mansione puramente nominale, ciò implica stabilire che la molteplice datità del reale stinge naturalmente verso una «“interpretazione allegorica”» dello stesso.⁴⁷ L’allegoresi tenderebbe così ad evidenziare quella stratificazione di senso che coopera nel rendere il singolo concetto ontologicamente *svaccarico* di senso e di declinazione significante: in breve a conformarlo quale asse

⁴³ N. FRYE, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Einaudi, Torino, 2000, p. 118.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 119.

⁴⁵ E. MELANDRI, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull’analogia*, Quodlibet, Macerata, 2004, p. 72 e ss. Melandri efficacemente fa notare che «[s]e è vero che l’ermeneutica deve precedere l’ontologia, allora non ci sono significati letterali e significati metaforici, né ci sono interpretazioni letterali e interpretazioni allegoriche. Tutti i significati e tutte le interpretazioni sono per definizione, rispettivamente, metaforici e allegorici» (*ibid.*, p. 82).

⁴⁶ H.-G. GADAMER, *Verità e metodo* (a cura di G. Vattimo), Bompiani, Milano, 2000, p. 169.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 169.

di spostamento costante tra esperienze logico-analogiche e figure retoriche del linguaggio.⁴⁸

Ora, tutto ciò può apparire forse lontano dalle preoccupazioni immediate del giurista, ma diventa, all'opposto, di assoluta rilevanza se solo si presta attenzione alla concreta *lotta*, che pur si è avuta, circa le numerose accezioni della parola "legge". Non solo: si potrebbe financo tentare di congiungere sottilmente proprio 'allegoria', 'legge' e 'sovranità' attraverso il metodo *critico* della comparazione giuridica, e dimostrare come ciascuno di tali elementi si innesti attorno ad una analoga ragion d'essere, di carattere storico e culturale, vale a dire al governo (e alla sapiente amministrazione) del regno dei suoi *significati*.⁴⁹ Come noto, il dominio completo dei significati della legge è l'assunto fondamentale del *positivismo normativista*, che auspica il controllo totale della norma proprio a partire dall'amministrazione delle specifiche accezioni in cui essa suole darsi praticamente e linguisticamente.⁵⁰ Ma, prima ancora del positivismo normativista, questo è il marchio eclatante dell'appropriazione completa dell'atto dello *jus condere* da parte dello statualità politica post-*Ancien Règime*, la quale infatti 'chiude' l'orizzonte semantico del termine 'legge' entro la misura concreta e stringente progettata dal 'politico'.⁵¹ La molteplicità del proprio darsi, ovvero, la *plurivocità* della semantica giuridica è poi ancora

⁴⁸ E infatti proprio l'*allegoria* costituisce, per Melandri, «il luogo naturale dell'analogia» (ID., *La linea e il circolo*, cit., p. 81).

⁴⁹ In questo senso, per il progressivo cambiamento di significato che i termini 'legge' e 'legislazione' hanno avuto sul pensiero giuridico occidentale a partire dall'influenza della corrente dei 'legisti', cfr. C. SCHMITT, *La formazione dell'esprit in Francia per mezzo dei legisti*, in ID. *La formazione dell'esprit in Francia e altri scritti sull'Europa e sullo Stato*, il Melangolo, Genova, 2015, p. 73 e ss.

⁵⁰ Come ancora osserva C. SCHMITT, *Distinzione dei tipi di pensiero giuridico*, in ID., *I tre tipi di scienza giuridica* (a cura di G. Stella), Giappichelli, Torino, 2002, p. 29: «"Positivismo", per la scienza giuridica del XIX secolo, significò innanzitutto qualcosa di polemico: il rifiuto di ogni diritto "extralegale", di ogni diritto che non fosse posto mediante una creazione umana, si presentasse esso come diritto divino, naturale o razionale. Il pensiero giuridico diventa pensiero della legalità. [...] Il positivismo viene, allora, considerato un metodo "giuridico puro", la cui purezza consiste nel fatto che vengono escluse tanto tutte le riflessioni metafisiche, quanto anche tutte quelle "metagiuridiche"». Ovvio dunque che, dandosi tale "purezza", nessuna pratica 'allegorica' poteva trovare legittima esistenza.

⁵¹ Cfr. per tutti questi rilievi la brillante ricostruzione offerta da P.G. MONATERI, *Legge, linguaggio e costume. L'ambiguità della legge dal 'costume' alla soft law*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2013, p. 42 e ss., il quale restituisce, attraverso l'analisi genealogica dei termini "legge", "diritto" e "costume", l'illustrazione brillante dei quattro significati (si potrebbe quasi dire: dei quattro *sensi allegorici*) che proprio l'opposizione legge/costume ha squadernato nell'arco dell'intero pensiero giuridico moderno.

ben testimoniata sul piano della storia dal ruolo e dalla funzione del ceto dei giuristi in Occidente, in contrapposizione al monopolio politico della legge da parte dello Stato, nonché dal diritto giurisprudenziale inglese, inteso come diritto consuetudinario vivente suscettibile di occupare uno spazio nomico distinto e ulteriore rispetto alla mera codificazione continentale.⁵² Insomma, come si vede si tratta di esempi emblematici che nella corrispondente contingenza storica (e nella rispettiva e peculiare fisionomia culturale) rappresentano quella inesauribile ingovernabilità, quella concreta *sacca di resistenza* che articola (e disarticola) perennemente il senso degli enunciati e delle definizioni normative, ciò giocando e sfruttando proprio la naturale ‘eccedenza’ del linguaggio *tout court*.⁵³ Se l’allegoria, poi, è uno sconfinamento del testo a partire dal *letterale*, essa allora è sempre stata anche un problema specificamente giuridico: o meglio, di *ermeneutica giuridica*. In questo senso, si pensi alla celeberrima disputa sull’interpretazione del diritto che contrappose Hobbes a Lord Coke: se per il secondo l’arbitrio dei giuristi nell’atto della decisione era il fisiologico (e legittimo) risultato della ‘*artificial and legal reason*’ da essi posseduta, per il primo il regno dei possibili significati della legge era viceversa immodificabile e circoscritto dalla primordiale e suprema decisione del sovrano.⁵⁴

Insomma, sembrerebbe davvero che il dispositivo allegorico sia tipico non soltanto della pratica letteraria ma, *a fortiori*, della stessa evoluzione del diritto, il quale proprio *nel* linguaggio e *con* il linguaggio ha dettato la misura concreta del proprio esistere. Detto ancora in altri termini, è la *legge* stessa ad essere *allegorica*,

⁵² Cfr. ancora l’ampia e ben nota analisi classicamente contenuta in C. SCHMITT, *La condizione della scienza giuridica europea* (a cura di A. Carrino), Antonio Pellicani Editore, Roma, 1996, p. 31 e ss.

⁵³ Cfr. ancora per tutti questi dettagli P.G. MONATERI, *Legge, linguaggio e costume*, cit., p. 45, il quale conclude la sua analisi sostenendo che «non possiamo che vedere all’opera modelli diversi di costituzione dei corpi politici, che derivano, in quanto tali, da diverse esperienze nomiche costitutive e rappresentano quindi diversi *formanti* dell’agire politico». Tutto questo, si può aggiungere, è proprio il terreno storico-culturale su cui si forma l’allegoria, qui davvero intesa come studio della *traccia* storica restituita diacronicamente alla tradizione giuridica occidentale.

⁵⁴ Questo il contenuto del celebre libro XXVI del *Leviatano*, interamente dedicato alle ‘Leggi civili’ (in TH. HOBBS, *Leviatano*, cit., p. 429 e ss.). Per un’analisi della storica opposizione tra Hobbes, Coke e l’allora monarca Giacomo I, cfr. C. SCHMITT, *Distinzione dei tipi di pensiero giuridico*, cit., p. 32; R. COVER, *I racconti della giurisdizione*, in ID., *Nomos e narrazione. Una concezione ebraica del diritto*, Giappichelli, Torino, 2008, p. 105 e ss.; M. RHONHEIMER, *La filosofia politica di Thomas Hobbes. Coerenza e contraddizioni di un paradigma*, Armando Editore, Roma, 1997, p. 221 e ss.; da ultimo, e più specificamente, P.G. MONATERI, *Geopolitica del diritto. Genesi, governo e dissoluzione dei corpi politici*, Laterza, Roma-Bari, 2013, p. 56 e ss., 64 e ss.

cioè ‘polisenso’: la sua natura è la medesima di quella di un *classico* della letteratura, tale cioè da contemplare la potenziale inesauribilità dei significati (e dei richiami) che essa esprime. Una intertestualità inesausta suscettibile quindi di una costante riscrittura (o per meglio dire: di una costante ‘lotta’ per la riscrittura).

Tutto questo ci avvicina però ad un’*altra* accezione di allegoria, non semplicemente confinata all’interno dell’opposizione ermeneutica tra “lettera” e “spirito”, ma viceversa espressione di un metodo di ricerca *critico* indirizzato verso un preciso percorso ontologico. Una sorta di ‘*speculum* gnoseologico’, si potrebbe quasi dire, la cui finalità è quella di indagare, da vicino, il *modus essendi* del reale. Così, è proprio attraverso gli scritti di Walter Benjamin cui si accennava in chiusura del paragrafo precedente che è possibile assistere al congiungimento critico–metodologico di ‘allegoria’ ed esperienza estetica del ‘moderno’, e ciò attraverso il gioco sapiente di legge e letteratura.⁵⁵

L’immagine più nota che ancora echeggia dalla lettura del *Trauerspiel* di Benjamin è, invero, una precisa raffigurazione giuridica, tanto che anche per il filosofo tedesco ‘sovranità’ e ‘pratica allegorica’ sembrano in effetti profilarsi quali vettori di senso di un unico oroscopo destinale. Eppure — occorre subito aggiungere — lo sguardo benjaminiano predilige un’*altra* direzione, più indiretta e sottile: esso non punta marcatamente alla teoria generale dei sistemi, ma al contrario tenta di

⁵⁵ Amplicissima la bibliografia in merito. Si vedano almeno, tra i molti contributi, G. BOFFI, *Allegoria e simbolo in Walter Benjamin*, in V. MELCHIORRE (a cura di), *Simbolo e conoscenza, Vita e pensiero*, Milano, 1988, pp. 332–363; R. LUPERINI, *Costruzione di una «costruzione»: il «Baudelaire» di Benjamin, il moderno, l’allegoria*, in ID., *L’allegoria del moderno*, Editori Riuniti, Roma, 1990, pp. 86–110; F. DESIDERI, M. BALDI, *Benjamin*, Carocci, Roma, 2010, pp. 84–105; F. JAMESON, *Walter Benjamin, or Nostalgia*, in *Salmagundi*, 10/11, 1969–1979, pp. 52–68; B. COWAN, *Walter Benjamin’s Theory of Allegory*, in *New German Critique*, 22, 1981, pp. 109–122; S. WEBER, *Genealogy of Modernity: History, Myth and Allegory in Benjamin’s Origin of the German Mourning Play*, in *MLN*, 106 (3), 1991, pp. 465–500; L.-P. KOEPNICK, *Allegory and Power: Walter Benjamin and the Politics of Representation*, in *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 79 (1/2), 1996, pp. 59–78; H. BREDEKAMP, *From Walter Benjamin to Carl Schmitt, via Thomas Hobbes*, in *Critical Inquiry*, 25 (2), 1999, pp. 247–66; M. WILKENS, *Toward a Benjaminian Theory of Dialectical Allegory*, in *Literary History*, 37 (2), 2006, pp. 285–98; R.S. LEHMAN, *Allegories of Rending: Killing Time with Walter Benjamin*, in *New Literary History*, 39 (2), 2008, pp. 233–50; E. KNAPP, *Benjamin, Dante and the Modernity of the Middle Ages: or, Allegory as Urban Constellation*, in *The Chaucer Review*, 48 (4), 2014, pp. 524–41; S. BUCK-MORSS, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, The MIT Press, Cambridge, 1989, p. 165 e ss. Tuttavia, come giustamente è notato da P.G. MONATERI, *L’ambiguità sovrana. Da Amleto a Benjamin via Eliot e Schmitt, Pólemos*, 1, 2007, pp. 20–1, davvero manca, ad oggi, una vera e propria teorizzazione giuridico–politica dell’*allegoria* in Benjamin.

farsi obliquo e intimo, con la finalità di scrutare lo spazio vitale del ‘politico’ soprattutto a partire *dal suo interno*.

Richiamandosi alla ben nota teoria schmittiana dello ‘stato di eccezione’⁵⁶, per Benjamin il regnante barocco — simboleggiato sulla scena attraverso i contrasti classici della regalità — «rappresenta la storia» e tiene in mano il suo accendere «come uno scettro».⁵⁷ Questa raffigurazione, ammonisce Benjamin, non risponde certo ad un vezzo scenico o ad una «prerogativa della gente di teatro»: essa, al contrario, simboleggia una precisa «teoria giuridica dello Stato».⁵⁸ Eppure, di fronte alla teoria classica del potere assoluto, la rappresentazione del sovrano tipica del dramma barocco illustra piuttosto il raggiungimento di una dimensione degradata del ‘politico’, completamente secolarizzata e trascolorata; in breve, così bloccata rispetto al lato della trascendenza da condurre l’*estetico* e il *politico* al collasso reciproco.⁵⁹ Per questo l’incedere incerto e confuso del sovrano barocco diviene la trasfigurazione improvvisa (e peggiorativa) di una teoria giuridica originariamente as-

⁵⁶ Questa una delle molte circostanze che, come scrive Harald Weinrich, «inducono a vedere Walter Benjamin sull’orizzonte della storia, delimitato dalle idee di Carl Schmitt» (H. WEINRICH, *Metafora e menzogna: la serenità dell’arte*, il Mulino, Bologna, 1976, p. 127). Ricostruiscono interamente l’ampio intreccio biografico e intellettuale che lega Schmitt a Benjamin, C. GALLI, *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*, il Mulino, Bologna, 2010, p. 400 e ss. e H. BREDEKAMP, *From Walter Benjamin to Carl Schmitt, via Thomas Hobbes*, cit., p. 247 e ss.

⁵⁷ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino, 1999, p. 39.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 39. Questa centralità del dramma ai fini della *messa in forma* del ‘politico’ non è una notazione appartenente in esclusivo allo sguardo benjaminiano. Essa emerge anche, con nettezza, dalla particolare importanza che alla rappresentazione teatrale conferì Michel Foucault, il quale considerava quest’ultima appunto come il luogo per eccellenza in cui “mettere in scena” la realtà del potere dello Stato soprattutto nelle sue più crude manifestazioni (tipica, ad esempio, quella del *coup d’État*). Cfr., in tal senso, M. FOUCAULT, *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France (1977–1978)*, Feltrinelli, Milano, 2005, p. 193: «[t]occhiamo qui un problema apparentemente marginale, ma che reputo comunque importante: il problema della pratica teatrale nella politica, o meglio la pratica teatrale della ragion di stato. Il teatro, la pratica teatrale, la teatralizzazione devono essere un modo di manifestarsi dello stato e del sovrano, del sovrano in quanto depositario del potere dello stato. Alle tradizionali cerimonie regie, [...] si potrebbe opporre questa sorta di teatro moderno in cui la regalità ha voluto manifestarsi e incarnarsi e di cui la pratica del colpo di stato, messo in atto dallo stesso sovrano, è una delle manifestazioni più significative. [...] Perché dopo tutto, una parte del teatro storico di Shakespeare mette in scena proprio il teatro del colpo di stato».

⁵⁹ Cfr., in tal senso, quanto scrive L.-P. KOEPNICK, *Allegory and Power*, cit., pp. 69–70: «[f]ollowing Benjamin’s argument in the *Trauerspiel* book, Baroque drama directs its allegorical gaze in particular on embodiments of leadership, illustrating how sixteenth- and seventeenth- century monarchs escaped into poetic modes of self-representation because they were unable to live up to their own, newly developed doctrines of secularized sovereignty. With these new concepts of sovereignty, the Baroque responded».

sai più nitida: nell'abisso della malinconia, nel sentimentalismo tragico e stravolto del *pathos* di corte, lo 'stato di emergenza' schmittiano appare storpiato in uno stato di eccezione *interrotto*, ossia in un immediato (e desolante) contrappasso della stessa indecisione del monarca e del suo essere vittima ed eroe, «tiranno» e «martire» allo stesso tempo. Il «*cogito*» del sovrano divora così il «*sum*» della sua fragile identità, e «nella sua melanconia, nella sua rimuginante meditazione, il mondo si rovescia e si chiude nello specchio di un'immagine». ⁶⁰

Ora, l'allegoria è per Benjamin un tentativo estremo di dare spiegazione della morfologia barocca, ed insieme di evocare la concreta *vis* patetica che ne ha dato origine. Ma, appunto, l'indugiare sulle forme straziate della sovranità moderna non deve far pensare che, secondo Benjamin, l'allegoria agisca soltanto come bieco elemento coreografico, come una sorta di manifesto teatrale in grado di spiegare tutto e, quindi, di *occultare* tutto. Al contrario, essa segue un gusto 'micrologico', diviene la *soglia* attraverso cui il dimenticato o il rimosso acquistano la dignità del maestoso. «Le allegorie» — si potrà ancora leggere nel *Trauerspiel* — «sono nel regno del pensiero quel che sono le rovine nel regno delle cose». ⁶¹ Esse sono la modalità privilegiata per accedere alla persistenza frammentaria di istanti disconnessi:

[...] l'allegoria mostra agli occhi dell'osservatore la *facies hippocratica* della storia come irrigidito paesaggio originario. 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. [...] È questo il nucleo della visione allegorica, della esposizione barocca, profana della storia come *via crucis* mondana: essa ha significato solo nelle stazioni del suo decadere. ⁶²

In questo senso ogni rovina allegorica è anche la traccia complessa di una *concreta* esperienza, di un accesso doloroso al passato che dischiude però la verità di un preciso accadere storico. ⁶³ Essa è il recupero di un *arcaico* che rimarrebbe altrimenti

⁶⁰ Così la pregevole analisi di F. DESIDERI, M. BALDI, *Benjamin*, cit., p. 97.

⁶¹ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 151. Insiste sul punto anche B. COWAN, *Walter Benjamin's Theory of Allegory*, cit., p. 117.

⁶² W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 141. Cfr. anche F. JAMESON, *Walter Benjamin, or Nostalgia*, cit., pp. 61–2.

⁶³ Come scrive B. COWAN, *Walter Benjamin's Theory of Allegory*, cit., p. 112: «[...] allegory is experience *par excellence*: it discloses the truth of the world far more than the fleeting glimpses of wholeness attained in the Romantic symbol. Benjamin's phrasing repeatedly stresses that allegory is a focal point from which to look on things: he refers to "the allegorical way of seeing" (*Betrachtung*) or of "looking at things" (*Anschauungsweise*): "the allegorical atti-

precluso: uno «scrostarne l'involucro ideologico e alzarne il velo dello splendore formale» che permette di cogliere, attraverso ciò, quel «significato attuale che si definisce nella prospettiva della rottura». ⁶⁴ Come similmente scriverà Paul De Man — certamente influenzato dalle intuizioni di Benjamin — «[l]a prevalenza dell'allegoria corrisponde sempre al disvelarsi di un destino autenticamente temporale». ⁶⁵ Per Benjamin, tale destino è lo srotolarsi ed il distendersi della storia lungo il suo incedere dialettico; l'emergere di una discontinuità che assurge a *soglia* impercettibile che dall'in-temporale conduce fin dentro alla temporalità storica più assoluta. ⁶⁶ Eppure — si badi — ciò non vuol dire affatto cedere allo 'psicologismo' o ad un 'occasionalismo' arbitrario: per Benjamin l'allegoria è meccanismo «ontologico», direttrice di senso calata nelle viscere della storia dell'uomo. ⁶⁷ Per questo essa, come ancora si vedrà, è anche il sigillo della sovranità e la sua più efficace *segnatura*: «[n]el contesto dell'allegoria l'immagine è soltanto segnatura, monogramma dell'essere, e non l'essere stesso nel suo involucro». ⁶⁸ Essa è una “metafora rivelante” colta nell'atto di proferire parola. In questo senso, ancora una volta, l'allegoria non è mero *divertissement* letterario («un semplice artificio retorico» ⁶⁹), ma *traccia* di una precisa visione del politico, di cui realizza la matrice estetico-

tude”(Anschauung); “the allegorical intention” as well as “allegorical intuition” [...]. He vigorously asserts that it is not mere “illustrative technique” but rather “a form of expression”».

⁶⁴ Così R. LUPERINI, *Semantica e interpretazione*, in ID., *L'allegoria del moderno*, cit., p. 62.

⁶⁵ P. DE MAN, *La retorica della temporalità*, in ID., *Cecità e visione. Linguaggio letterario e critica contemporanea* (a cura di E. Saccone), Liguori, Napoli, 1975, p. 263.

⁶⁶ In questo senso agisce pure, in Benjamin, l'opposizione tra *simbolo* e *allegoria*: se infatti il primo nega qualunque legittimità al volgersi del tempo, la seconda insiste viceversa sull'inevitabile fluire degli eventi. Per questi rilievi, cfr. R. LUPERINI, *Semantica e interpretazione*, cit., p. 45 e ss.; R.S. LEHMAN, *Allegories of Rending: Killing Time with Walter Benjamin*, cit., p. 236 e ss.

⁶⁷ Si consideri, in questo senso, tale eloquente passaggio: «[s]e l'oggetto diventa allegorico sotto lo sguardo della melanconia, se questa lascia scorrere via la vita da esso e l'oggetto rimane come morto, ma assicurato in eterno, eccolo affidato alle mani dell'allegorista, nella buona e nella cattiva sorte. Ossia: quell'oggetto è ormai del tutto incapace di irradiare un significato, un senso; il suo significato sarà quello che l'allegorista gli assegna. Egli lo inserisce e lo cala profondamente nell'oggetto: e la situazione non è psicologia, ma ontologica. Nelle sue mani la cosa diventa qualcos'altro, per mezzo di essa egli parla d'altro, e la cosa diventa allora la chiave per accedere al regno di un sapere segreto, per cui l'allegorista la venera come emblema. Nasce di qui il *carattere scritturale* dell'allegoria. *Essa è uno schema, e in quanto schema non può andare perduto perché è qualcosa di fisso: immagine fissata e segno fissante a un tempo*» (W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., pp. 157–8; enfasi aggiunta). Per un commento su queste righe, cfr. ancora R. LUPERINI, *Semantica e interpretazione*, cit., p. 47.

⁶⁸ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 189.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 137.

figurativa eclatante. Nel Barocco, l'allegoria incarna precisamente quella tensione bloccata verso la trascendenza che è contrassegnata e minata dal collasso mortifero del mondano.

Per tali ragioni, secondo Benjamin, l'allegoria è la traccia di un *lutto*, la commemorazione di ciò che manca vissuta attraverso l'esperienza di ciò che è passato, e che pur essendo tale si rende viva ed effettiva nelle forme del cordoglio.⁷⁰ Ebbene, questa anamnesi del passato, questa «apprensione del mondo *in quanto non permanente*»⁷¹ filtra dalle parole di Benjamin e si raggruma, negli anni successivi, attorno ad un vero e proprio impianto di carattere critico–metodologico. In una lettera datata 16 aprile 1938 e indirizzata all'amico Max Horkheimer, Benjamin potrà dire infatti che l'elemento «formale» dell'allegoria, la sua intima cifra identitaria, consiste nella «dissolvenza in forza di cui l'antichità compare nei tempi moderni e i tempi moderni nell'antichità».⁷² Il punto originario, l'arcaico storico della memoria, è la fenditura per mezzo della quale il nuovo irrompe nelle maglie del passato, così come, reciprocamente, il nuovo e il contemporaneo si animano delle tinte trascolorate del dimenticato.⁷³

Si può allora tentare di registrare una sottile coincidenza che congiungerebbe la 'rovinologia' di Benjamin ai *nuovi* approcci al diritto comparato, una coincidenza che passerebbe precisamente attraverso il gesto di un 'duplice' sguardo, orientato simultaneamente all'arcaico e al contemporaneo, alla *morphé* cangiante della legge e all'assimilazione di quei *resti* viventi che giacciono nelle fondamenta della cultura giuridica contemporanea. In altri termini, occorre considerare davvero la pratica allegorica come un gesto *critico* e *genealogico* ad un tempo, teso alla sco-

⁷⁰ G. SASSO, *Allegoria e simbolo*, cit., pp. 66–7: «[L]e allegorie non sono perciò se non una commemorazione delle cose defunte, che le ribadisce in questo loro stato andandone, come ne sia, a farne parte».

⁷¹ P.G. MONATERI, *L'ambiguità sovrana*, cit., p. 21.

⁷² La lettera è ora contenuta in W. BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato* (a cura di G. Agamben, B. Chitussi e C.C. Härle), Neri Pozza, Vicenza, 2012, p. 55.

⁷³ Cfr. F. DESIDERI, M. BALDI, *Benjamin*, cit., pp. 92–3, che colgono con precisione il carattere *incipite* del gesto benjaminiano: «da un lato uno sguardo “restaurativo” che colga in un fenomeno la traccia della sua origine, dall'altro lo sguardo capace di avvertire la non conclusività del fenomeno, il carattere aperto del processo che esprime e quindi la sua singolarità. Unicità e ripetizione scandiscono, così, la dialettica dell'origine».

perta del «frammento» e della «traccia», della «soglia» e della «segnatura» in tutta la loro spiccata molteplicità di senso.⁷⁴

Giorgio Agamben ha di recente mostrato l'estrema rilevanza di questo metodo di studio.⁷⁵ Ogni elemento, ogni fenomeno, ogni oggetto della cultura reca un *segno* sulla sua superficie che è traccia diretta di un invisibile riposto alle sue spalle. Ciò — scrive Agamben — è tanto più vero proprio nel caso della lingua, che pur nella sua apparente estemporaneità custodisce, invece, «l'archivio delle somiglianze immateriali».⁷⁶ Eppure, la *segnatura* non esprime semplicemente una relazione di biunivoca corrispondenza tra due elementi: essa, piuttosto, «insistendo in questa relazione, ma senza coincidere con essa, la sposta e disloca in un altro ambito, inserendola in una nuova rete di relazioni prammatiche e ermeneutiche».⁷⁷ Applicato al mondo del diritto, ciò significa che i singoli termini giuridici, i singoli istituti e i singoli stili, le tradizioni e le culture della legge, squadernano nella loro semantica un campo di significati che solo attraverso un'operazione di *trascendimento* discipli-

⁷⁴ In un certo senso, anche la c.d. 'decostruzione' ha operato nei confronti degli istituti della scienza giuridica attraverso un metodo (o una 'metodologia') assai simile (seppur, va notato, non del tutto coincidente). Come può osservarsi, ad esempio, nei testi più rappresentativi di questo movimento (in *The Allegories of Reading* di Paul De Man, ma ovviamente anche in tutta la produzione di Jacques Derrida) l'idea base della decostruzione è che nel testo si assista ad una pratica di costante *differimento* del significato, realizzantesi all'interno di una catena indefinita di significanti e di segni grafici. Il risultato è che non sarebbe mai possibile raggiungere un'interpretazione compiutamente *definitiva*: essa, viceversa, rimarrebbe frammentata in infinite schegge di significato. In questo senso, cfr. H. GRADY, *Hamlet as Mourning-Play*, cit., p. 136: «[f]or Benjamin the allegorical, with its disjunctive and fragmentizing structural principle, is a formal, aesthetic category, characteristic of a certain kind of art. For the later deconstructors, those qualities were those of textuality, of the structure of language itself, so that the context for their analysis is no longer strictly aesthetic (although these critics, of course, work primarily if not exclusively with literary and literary-philosophical texts). This important difference being granted, however, I think that it is possible to create a certain intertextuality between Benjamin's theory of the allegory and later deconstructive theory». Ora, anche in Benjamin vi è, certamente, una pratica di differimento (e di affastellamento) del significato, che opererebbe appunto per mezzo del dispositivo allegorico. Nel pensatore tedesco però, ben diversamente da quanto avviene per il pensiero decostruzionista, il fuoco prospettico rimarrebbe pur sempre il *dramma tragico* della storia nella sua multiforme e densa manifestazione: il testo non sarebbe un mosaico dalle mille tessere scomponibili, ma l'ideogramma di una sedimentazione storica alla cui guardia non restano che le sue malinconiche rovine. Sulla 'decostruzione' così come qui brevemente tratteggiata, si vedano: M. FERRARIS, *Introduzione a Derrida*, Laterza, Roma-Bari, 2008; M. VARGANI, *Jacques Derrida*, Bruno Mondadori, Milano, 2000, p. 38 e ss.

⁷⁵ G. AGAMBEN, *Teoria delle segnature*, in ID., *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, p. 35 e ss.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 43.

nare è possibile sottrarre al puro e semplice apprezzamento semiologico. Il “ponte” che congiunge quest’ultimo al mondo dell’ermeneutica — il «codice», come direbbe Melandri, in grado di «decifrare» l’intera operazione⁷⁸ — è così il campo di prova di un’intera metodologia. I frammenti e le segnature stingono, del tutto naturalmente, in vettori di una poliedricità che impone di per sé, per la propria stessa struttura genetica, una pratica di sconfinamento (una «violazione dei confini») che irrompendo in territori *altri* sappia conficcare lo sguardo nell’arabesco della legge, negli ammassi concettosi della sua frammentarietà e del suo disordine. In ciò, il diritto comparato *dà forma* alle esperienze che tocca, proprio perché ne scruta la costellazione e, insieme, le colloca su un caleidoscopio. *Decifrare* il significato della legge, osservarne il comportamento e tracciarne i contorni risultano forse espressioni del tutto metaforiche (al pari, si potrebbe dire, dell’osservare alcune orme nella foresta), eppure insistono con precisione sulla specifica natura *indiziaria* di tale prassi, sull’universo simbolico della pratica ‘divinatoria’, in breve sul gesto di chi — seguendo le parole di Carlo Ginzburg — scruta il passato avendo di fronte le sue *rovine*.⁷⁹

Ora, è precisamente in virtù di questa ragione (l’essere *traccia* e *spia*, *indizio* ed *emblema*) che la pratica comparatistica è anche una metodologia intrinsecamente votata al disvelamento delle radici profonde del giuridico. Al punto tale, si può aggiungere, che l’analisi archeologica che qui si sperimenterà rappresenta il tentativo

⁷⁸ E. MELANDRI, *Michel Foucault: l’epistemologia delle scienze umane*, in *Lingua e stile*, II, 1, 1967, p. 147.

⁷⁹ C. GINZBURG, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in ID., *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino, 1986, p. 169, il quale afferma che «l’esistenza di una connessione profonda che spiega i fenomeni superficiali viene ribadita nel momento stesso in cui si afferma che una conoscenza diretta di tale connessione non è possibile. Se la realtà è opaca, esistono zone privilegiate – spie, indizi – che consentono di decifrarla» (*ibid.*, p. 191). Si può qui solo accennare alla profonda vicinanza che tale modello ermeneutico ed epistemologico condivide con un’altra, epocale svolta nei metodi della ricerca umanistica, vale a dire con l’*iconologia* così come pensata ed inaugurata da Aby Warburg. Anche per Warburg, invero, la storia dell’arte non è semplicemente la successione ciclica di stili e di forme, ma, ben al contrario, *forza fantasmale* e incoativa contraddistinta da strappi, turbini latenti, sopravvivenze e subitanei ritorni, attorno ai quali insiste l’«attualità del primitivo», la sua emergenza costante sotto forma di «reti di aperture» e di «faglie sismiche», che si dischiudono ad ogni passo nel suolo irregolare della storia. Su tutti questi elementi, cfr. ampiamente l’approfondito e meticoloso studio di G. DIDI-HUBERMAN, *L’immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell’arte*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006. Per un interessante confronto tra Benjamin e Warburg sul tema della memoria, cfr. G. BOFFI, *Immagini della memoria. Warburg e Benjamin*, in *Rivista di Filosofia neo-scolastica*, 88 (3), 1986, pp. 432–48.

di dipanarne la struttura diacronica, per andare alla ricerca di quelle *aporie* (normative, storiche, linguistiche) che marcano *dall'interno* il senso stesso della legge. Ma non solo. Se l'archeologia è la scienza delle segnature, ciò che qui conta rivelare è che la pura forma esteriore della legge — la sua *figura* — diviene invero la riserva di senso, ovvero il contenuto concettuale per una significazione ulteriore e più profonda, la quale può darsi proprio attraverso l'azione di uno specifico meccanismo ermeneutico *applicato* ad uno studio storico-comparatistico, rivelante in ultima istanza quelle sfumature concettuali che il termine 'legge' ha inglobato, immemorabilmente, nel volgersi dei secoli.⁸⁰ In questo senso la legge non è certo allegorica intenzionalmente (come intenzionalmente può esserlo, ad esempio, un componimento in versi), ma *archeologicamente*, ossia per il semplice fatto di *darsi* in chiave storica attraverso quell'elaborazione culturale che la scienza giuridica reca nella propria stessa filigrana concettuale. La tradizione giuridica è allegorica quasi *inconsapevolmente* e la comparazione — intesa proprio come studio genealogico delle fratture e degli scarti — permette di osservare la *morfologia* del giuridico nella sua dimensione trans-temporale. La comparatistica, ancora, è allegorica non in un senso semplicemente ermeneutico, ma in quanto (*à la Benjamin*) 'rovinologia', ossia studio genealogico del residuo di forma che traspare nel farsi del tempo. Se così è, il diritto comparato consiste davvero nell'interrogarsi sulle *ontologie* della legge eccedendo la pura e semplice dimensione semiotica, per disvelarne le segnature al livello della loro clandestina ed indubitata esistenza. L'allegoria diviene quindi la forma di rappresentazione per eccellenza di tale realtà complessa — una realtà che traspare nondimeno attraverso le pieghe della sua densa stratificazione.⁸¹ Ogni termine,

⁸⁰ Per citare ancora Agamben, «dalla semiologia all'ermeneutica non c'è passaggio: [...] è precisamente nello "iato" che le separa che si situano le segnature. I segni non parlano se le segnature non li fanno parlare. Ma ciò vuol dire che la teoria della significazione linguistica deve essere integrata con una teoria delle segnature» (in ID., *Signatura rerum*, cit., pp. 62–3).

⁸¹ Come scrive brillantemente P.G. MONATERI, *Calvino e le Lezioni Americane. La visibilità della Legge*, in M. DI MASI, M. FALCONE, M.C. LOCCHI (a cura di), *Proposte per un diritto del Terzo Millennio – Atti del Convegno: "Visioni del Giuridico" 2014*, I, UNIVALI, 2015, p. 14: «[...] occorre allora riconsiderare propriamente una ontologia dell'allegoria e della visibilità per immagini, dove la prima vuole riferirsi soprattutto ad una esperienza, e spesso una scoperta: che gli enti cui si riferisce *sono* commutabili uno nell'altro, ovvero che tra i due *esiste una soglia*, il frammento amorfo che è l'ideogramma allegorico stesso. Questa soglia di ambiguità ontologica è ciò che l'allegoria scopre in coloro che hanno preservato la capacità di avere visioni e di ragionare mediante esse. Il bello dell'allegoria, contrariamente alla teoria classica, è che essa è *letterale*. La apertura che essa dischiude è letteralmente una apertura».

vieppiù se marchiato dall'iniziale maiuscola come notava Benjamin, contempla in sé questa precisa densità concettuale: esso è il contrassegno di un significato e di un'identità che sono tali in quanto sedimentati nella loro stessa ulteriorità. È la *Legge* con la 'L' maiuscola, si potrebbe dire ironicamente, ad essere in sé allegorica. Per questo, "*allegorice loqui*" significa anche "*juridice loqui*": ogni genealogia del diritto è allegorica proprio perché non si adagia sulla *lectio facilior*, ma mira (e risale) verso quella *difficilior*. Prendendo in prestito le ben note categorie concettuali impiegate da Gérard Genette in campo letterario, si potrebbe persino definire l'allegoresi genealogica come la decifrazione di un *palinsesto* che opera attraverso una struttura mobile di dislocazione del significato, il quale si costruirebbe a sua volta per mezzo del richiamo e dell'intreccio di esperienze intellettuali multiformi e differenti.⁸²

5. *Conclusioni.*

La genealogia, in conclusione, è dunque "rovinologia" e "decostruzione" al tempo stesso. La questione della 'morfologia' della legge, l'interrogarsi sulla genesi e sulla dissoluzione delle strutture politico-giuridiche dell'Occidente «deve consistere proprio nel ri-dipanare le enormi differenze che vengono annullate dalla continuità dei termini del lessico».⁸³ La genealogia, ancora, è allegorica proprio perché

⁸² G. GENETTE, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino, 1997, p. 12: «non vi è opera letteraria che, a qualche livello e a seconda del tipo di lettura, non ne evochi qualche altra, e in questo senso tutte le opere sono ipertestuali». Sul carattere 'allegorico' del palinsesto, cfr. C. OWENS, *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, in *October*, 12, 1980, pp. 67–86: «[i]n allegorical structure, then, one text is read through another, however fragmentary, intermittent, or chaotic their relationship may be; the paradigm for the allegorical work is thus the palimpsest» (*ibid.*, p. 69). Se la legge è il luogo in cui può darsi un *ipertesto* allegorico che si costruisce dinamicamente attraverso la costante stratificazione culturale dei lessemi, ciò non implica ancora sostenere l'esistenza di una sterminata e vertiginosa intelaiatura labirintica, nella quale ogni termine esiste *al solo scopo* di rimandare ad un altro. Come opportunamente ammonisce Genette «[m]eno l'ipertestualità di un'opera è imponente e dichiarata, più essa dipende da un giudizio costitutivo, se non addirittura da una decisione interpretativa del lettore» (in G. GENETTE, *Palinsesti*, cit., p. 12). Insomma: *non tutto* è 'palinsesto', così come *non tutto* è 'allegorico'. Piuttosto, si danno dei momenti «in cui la trama del linguaggio si fa più fitta» — per usare la felice espressione di S. SARDUY, *Metafora al quadrato su Góngora*, in G. CONTE (a cura di), *Metafora*, Feltrinelli, Milano, 1981, p. 187 —, momenti per affrontare i quali è necessario *inclinare* di qualche grado il consueto (e rutinario) schema metodologico.

⁸³ P.G. MONATERI, *Legge, linguaggio e costume*, cit., p. 42.

non si accontenta del dato letterale ma, dissolvendolo, tende alla ricerca di quel codice simbolico e archi-testuale che giace alle sue spalle.⁸⁴ Per questo, davvero, la comparazione (se correttamente intesa) è il miglior esercizio della critica. Essa mostra perfettamente

la scoperta della *centralità* di ciò che è nascosto nel diritto. [...] Onde proprio il diritto, che nella nostra tradizione occidentale pare essersi così legato al linguaggio e all'articolazione esplicita degli enunciati normativi, deve, invece, e proprio in *antitesi* a tale tradizione, essere colto nella sua *latenza*.⁸⁵

Questo è il lascito più profondo del diritto comparato: un'ermeneutica del sospetto che sa farsi non solo terreno di studio delle discipline normative, ma anche ricerca genealogica dei punti di rottura (o di insorgenza) di una tradizione, quindi spazio di *ri-velamento* e *dis-velamento* delle aporie incastonate lungo la sua tramatura storica. L'approccio di "*Legge e Letteratura*" 'potenzia' il discorso giuridico appunto perché mostra archeologicamente la stratificazione *allegorica* della sua semantica, ovvero la soglia ontologica del visibile e dell'invisibile, quindi la filigrana espressiva di quell'«extra-linguistico» che dal momento originario (sempre presente) conduce fino al suo accadere storico attuale. La comparazione è 'cerniera' e 'direttrice' di senso, archeologia ed ermeneutica del sospetto, ciò pur sempre alla luce di quel profondissimo 'carico' di storicità che è immesso di per sé, per il suo stesso *denso* accadere, nel lessico del giuridico.⁸⁶

Così — e ben al di là delle specifiche analisi che le singole esperienze metaforiche possono ispirare allo studioso del diritto — ciò che qui importa rimarcare è l'apertura di senso che questi snodi linguistici consentono di intraprendere, attraverso quell'analisi archeologica di cui, come si è visto, la *segnatura* diviene per l'appunto l'emblema epistemologico principale. In questo senso, non siamo davvero molto distanti da quello che, per tornare al principio del nostro discorso, pro-

⁸⁴ «Le parole hanno una storia diversa dalle 'cose' che designano. Il giurista non è sempre lo stesso, così come la legge non è sempre la medesima cosa, né tanto meno la parola 'costume' sottende sempre la medesima realtà. Non ha quindi molto senso parlare del giurista, della legge e del costume se non riportando i termini alla loro referenza, per vedere come le parole la *eccedono* nel pervenire a costrutti ideali che esprimono e indirizzano la vita istituzionale» (così ancora P.G. MONATERI, *Legge, linguaggio e costume*, cit., p. 42).

⁸⁵ P.G. MONATERI, *Comparazione, critica e civilistica. Diritto e latenza normativa a dieci anni dalle Tesi di Trento*, in *Rivista Critica del Diritto Privato*, 16 (3), 1998, p. 458.

⁸⁶ Come efficacemente scriverà G. DELEUZE, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Einaudi, Torino, 1990, p. 188: «l'allegoria scopre la natura e la storia seguendo l'ordine del tempo, fa della natura una storia e trasforma la storia in natura, in modo che non ha più centro».

prio Hobbes sosteneva a proposito dell'uso del 'linguaggio'. I *pensieri*, scrive il filosofo inglese, per il fatto stesso di essere presenze volatili nella mente, «sono portati a scivolare via dalla nostra memoria costringendoci ad una nuova fatica», cosicché la principale funzione dei nomi sarebbe proprio quella di servire da «*contrassegni o note del ricordare*».⁸⁷ Questi 'contrassegni' esistono ed innervano l'esperienza linguistica scritta e parlata dell'uomo non meno di quella giuridica, talché per il fatto stesso di contenere i *significati* di un particolare ambito di esperienze, il linguaggio ed *a fortiori* il diritto sono, a loro volta, lo *scigno* di tali segnature, l'archivio nascosto che le rende visibili ed allo stesso tempo *nascoste* sotto le pieghe insepoltte della memoria culturale.⁸⁸

Insomma, come voleva Blumenberg la lingua ci condiziona perché sta «alle spalle»⁸⁹ della nostra visione del mondo, ma questa fissità del reale e dei suoi significanti, questo conformarsi in strutture di senso prestabilite e non trascendibili non ci può mai soddisfare del tutto ed è esattamente per questa ragione che le diverse tradizioni giuridiche si ritrovano *in lotta* costante per la trasmutazione e la disarticolazione di quegli stessi significanti.⁹⁰ Così, data l'intrinseca complessità e stratificazione che la legge possiede nel suo stesso darsi alla luce, si dà sempre un'eccedenza che non può non richiamare in causa gli strumenti critici dell'analisi letteraria e degli studi storico-politici. Ciò che ancora resta da sperare è che l'allegoria, come laconicamente ammoniva Benjamin, non rimanga soltanto «l'unico e poderoso *divertissement* che sia dato al melanconico»⁹¹, ma divenga, al contrario, un *nuovo* metodo per pensare e scrutare la legge nella sua multiforme intonazione.

⁸⁷ TH. HOBBS, *Leviatano*, cit., p. 51.

⁸⁸ Sostiene con forza questo punto G. AGAMBEN, *Signatura rerum*, cit., p. 77, secondo cui «il diritto è per eccellenza la sfera delle segnature, in cui l'efficacia della parola fa aggio sul suo significato (o lo realizza)».

⁸⁹ «Non solo la lingua pensa in noi già avanti e sta per così dire "alle spalle" nella nostra visione del mondo; in modo ancor più cogente, noi siamo determinati dall'apparato delle immagini e dalla loro selezione, "canalizzati" a ciò che in generale ci si può mostrare e che noi possiamo tradurre in esperienza» (H. BLUMENBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, cit., p. 88).

⁹⁰ In questo senso si può sostenere (seguendo P. BAERT, *La teoria sociale contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2002, p. 169 e ss.), che la lotta per il potere innerva non soltanto l'evoluzione contenutistica dei singoli concetti del diritto, ma contribuisce alla stessa evoluzione del pensiero e del lessico giuridico, in un continuo movimento di prevalenza e di soccombenza degli uni nei confronti degli altri, e viceversa.

⁹¹ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 159.