

ROSALIA PELUSO

## La disputa sul barocco e altri motivi crociani in Benjamin

*Di alcuni motivi crociani in Benjamin*

«Come Benedetto Croce, mediante la distruzione della teoria dei generi letterari, ha aperto la via che porta alla singola, concreta opera d'arte, così i tentativi da me condotti finora si sforzano di liberare la strada che porta all'opera mediante la distruzione della teoria del carattere settoriale dell'arte»<sup>1</sup>. L'autore di questo paragone è Walter Benjamin, il quale, in un curriculum del 1928, pone la sua opera di critico d'arte in continuità con uno dei principi dell'estetica crociana, la qui citata dissoluzione dei generi letterari. Il nome di Croce non ricorre soltanto in questo documento benjaminiano recuperato dai curatori postumi. Il nome, ma ancor più l'estetica crociana figurano anche in una delle opere più importanti, complesse e, per diverse ragioni, discusse della produzione di Benjamin, l'*Origine del dramma barocco tedesco*. E si trovano citati nell'ancora più intricata *Premessa gnoseologica* del libro, quella che con metafora efficacissima Gershom Scholem ha definito «l'angelo con la spada fiammeggiante del concetto all'ingresso del paradiso della scrittura»<sup>2</sup>.

Non si sa per quale uso Benjamin redige il curriculum del '28 ma probabilmente perché, dopo l'incresciosa vicenda della mancata abilitazione, che almeno ha avuto il merito di consentirgli una maggiore libertà intellettuale, lo studioso è alla ricerca di un impiego proporzionato alla sua intelligenza (cioè a quel *Geist* che, secondo un malevolo commentatore dell'episodio francofortese, non si poteva abilitare). È da prendere perciò con la dovuta distanza il precedente giudizio su Croce – era il 1925 – che il critico tedesco espresse nell'*exposé* richiesto dalla commissione dell'Università di Francoforte che faticava vistosamente a orientarsi nella selva oscura del testo benjaminiano. Allora Benjamin

---

<sup>1</sup> W. BENJAMIN, *Curriculum 2*, in *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, a cura di G. Agamben, Einaudi, Torino 1993, pp. 8-10, qui citato a p. 9.

<sup>2</sup> G. SCHOLEM, *Walter Benjamin e il suo angelo* (1972), Adelphi, Milano 2007, p. 90.

scrisse: «il concetto estetico del genere viene difeso contro coloro che lo confutano, principalmente Croce e Burdach»<sup>3</sup>. Proposizione paradossale, esattamente contraria a quanto è sostenuto nel *Trauerspielbuch*, dove appunto l'idea dominante di "origine" (*Ursprung*) – non si sa per quale ragione caduta nelle traduzioni italiane del titolo – è modellata non soltanto nella contrapposizione a "genesi", ma anche in quella con il "genere" letterario che imbrigliava uno spassionato giudizio sul dramma barocco tedesco da Benjamin raffigurato come una "idea". Nell'inciso il critico berlinese si riferiva forse a un'emendazione parziale della liquidazione crociana dei generi, al fine di recuperare almeno la categoria di "tragico" che a lui serviva per stabilire l'identità del dramma. In ogni caso, visto che la commissione esaminatrice non comprendeva il senso generale del libro, Benjamin poteva permettersi anche l'ironia di affermare il contrario, magari esprimendo un parere che in qualche modo potesse *in extremis* compiacere il presidente della commissione Hans Cornelius, titolare dell'insegnamento di *Allgemeine Kunstwissenschaft*.

Che il giudizio benjaminiano su Croce si presti a diverse letture, forse pure a fraintendimenti e forzature, è dimostrato anche da questo episodio epistolare ricostruito da Scholem. Dopo l'uscita del libro sul barocco, nel 1928, un benevolo mentore di Benjamin, lo scrittore austriaco Hugo von Hofmannsthal, che aveva accolto con entusiasmo sui suoi «*Neue Deutsche Beiträge*» il saggio benjaminiano sulle *Affinità elettive* del '24, si rivolge, perché scriva una recensione al nuovo volume, a Hans Heinz Schraeder, orientalista delle università prima di Königsberg poi di Berlino, che aveva già espresso un parere favorevole sul saggio dedicato a Goethe. Dopo aver letto il libro più volte, Schraeder risponde a Hofmannsthal che non avrebbe scritto la recensione, innanzitutto perché trova il libro incomprensibile, in secondo luogo perché, in spregio alla cultura storica, Benjamin si è messo a polemizzare con Konrad Burdach e soprattutto «con uno dei pochissimi, se non l'unico, dei filosofi viventi, al quale si possa

---

<sup>3</sup> W. BENJAMIN, *Scritti 1923-1927*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2001, pp. 271-273. Accolgo la traduzione di Giulio Schiavoni che cita il documento nella sua introduzione alla nuova edizione italiana di W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco* (1928), Einaudi, Torino 1999, pp. VII-XXXV, in part. p. XVII.

riconoscere una reale attenzione per la storia, per il mondo dello spirito nella sua manifestazione storica, e cioè con Benedetto Croce»<sup>4</sup>.

Il punto che il mancato recensore del libro non coglie è che non c'è autore che si conservi indenne nell'ardimentoso progetto benjaminiano di inaugurare uno stile filosofico post-metafisico che ha trovato nella critica filosofica la propria metodologia – in affinità per volti versi con la “critica” di Croce, che, com'è noto, intollererà così la sua quasi cinquantenaria rivista e che nel suo programma si prefiggeva appunto quel che è stato, cioè una “critica intensiva”, spietata e senza mediazioni<sup>5</sup>. Mentre sta lavorando alla sua tesi per la libera docenza Benjamin ha quindi tra le mani il *Breviario di estetica* che Croce scrive nel 1912 per l'inaugurazione del Rice Institute di Houston e che appare in italiano e nella traduzione tedesca nel '13. Il breve scritto compendia molti dei principi dell'*Estetica* a dieci anni di distanza: espone, tra questi, la definizione dell'arte come “intuizione” e demolisce, tra gli atavici pregiudizi intorno all'arte, la teoria dei generi letterari come inconsistente a giudicare autonomamente la bellezza di un'opera. Al Benjamin alle prese con le difficoltà di catturare l'essenza del *Trauerspiel* la critica crociana fa giungere quella continuità teoretica riconosciuta nel curriculum del '28 sopra ricordato. Sebbene con qualche diffidenza per il nominalismo che può derivare da un'eccessiva aderenza al particolare, la già citata *Premessa gnoseologica* si appropria della teoria crociana della individualità dell'opera d'arte nella dimostrazione dell'insufficienza dei processi deduttivistici applicati all'estetica: «un'opera significativa – annota il pensatore tedesco – o fonda il genere oppure lo liquida; nelle opere

---

<sup>4</sup> La lettera di Schrader a Hofmannsthal del 21 aprile 1928 si trova riprodotta in G. SCHOLEM, *Storia di un'amicizia* (1975), Adelphi, Milano 2008, pp. 233-235, qui citata alla p. 234.

<sup>5</sup> Sul significato filosofico della “critica” è utile ricordare la lettera di Benjamin a Scholem del 20 gennaio 1930 in cui dice di voler essere considerato come «le premier critique de la littérature allemande» (in W. BENJAMIN, *I “passages” di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2007, vol. II, p. 1045), mentre lungimirante è questa definizione di “stile filosofico”: «Il concetto di stile filosofico non è affatto paradossale. Ha i suoi postulati, che sono: l'arte di interrompersi, contro il fluire della catena deduttiva; la durata della trattazione contro il gesto del frammento; la ripresa dei motivi contro il piatto universalismo; la pienezza di una positività pregnante contro la polemica distruttiva» (in W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 8). Il programma de «La Critica» di Croce si legge sul primo numero della rivista nel 1903: in proposito si veda pure R. FRANCHINI, *1903: nasce la «Critica»*, in *Benedetto Croce e la cultura del Novecento*, «Riscontri», X (1988), pp. 21-32.

perfette le due cose si fondono»<sup>6</sup>. La critica del deduttivismo – continua Benjamin – getta «le basi di un fecondo scetticismo [...] paragonabile al profondo riprender fiato del pensiero, che può poi abbandonarsi con tutto agio, e senza la minima traccia di affanno, all’esame minuzioso del dettaglio»<sup>7</sup>. Anche Croce commenta che la «dottrina vera della individualità dell’arte [...] produce, a prima vista, una sorta di smarrimento: le intuizioni individuali, originali, intraducibili, inclassificabili, sembrano sfuggire al dominio del pensiero, che non potrebbe dominarle se non mettendole in relazione tra loro; e ciò per l’appunto sembra vietato alla dottrina che si è svolta, la quale piuttosto che di liberale e liberistica, ha l’aria addirittura di anarchica o anarcoide»<sup>8</sup>. Croce non contesta un’utilità empirica dei generi letterari; rifiuta però che attraverso la teoria dei generi letterari possa prodursi l’autentica comprensione del fenomeno artistico. Non sono astratte classificazioni e generalizzazioni a condurre all’opera d’arte: a porre un freno allo scetticismo e all’anarchismo è invece la storia, o meglio il giudizio storico, nel quale rientra anche quello estetico, che consente di «ordinare, subordinare, connettere, intendere e dominare la ridda delle intuizioni»<sup>9</sup>. Sulla conclusione crociana della sintesi storica Benjamin solleva un dubbio. Essa, benché avviluppata in una formulazione «oscura», si avvicinerrebbe al «nucleo della dottrina delle idee» che il critico berlinese sta elaborando come sostegno gnoseologico alla sua interpretazione del *Trauerspiel*<sup>10</sup>. Graverebbe però su di essa, impedendole di afferrare quel nucleo ideale contenuto nella questione della “origine”, lo «psicologismo» di Croce «che dissolve la sua definizione dell’arte come “espressione” in quella dell’arte come “intuizione”»<sup>11</sup>. Ma perché Benjamin trova insoddisfacente la soluzione crociana? Quanto, innanzitutto, al «nesso vitale» che lega intuizione e espressione Croce si esprime con esemplare e inequivocabile chiarezza: «noi non conosciamo altro che intuizioni espresse» e «prima che si formi questo stato espressivo dello spirito, il pensiero, la fantasia musicale, l’immagine pittorica, non già che esistessero senza espressioni,

---

<sup>6</sup> W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 19.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> B. CROCE, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990, p. 73.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 20.

<sup>11</sup> *Ibid.*

non esistevano punto»<sup>12</sup>. A leggere con attenzione gli assunti del *Breviario*, si scopre che Croce intende “intuizione” quale sinonimo di “visione”, “contemplazione”, “rappresentazione”, “figurazione”<sup>13</sup>: nulla, dunque, di psicologistico, quanto piuttosto di autenticamente teoretico, come teoretica è la natura dell’arte secondo l’estetica crociana. Benjamin deve essere stato sviato su questo punto dall’avversione, che si è mantenuta costante nella sua produzione, per gli intuizionismi e gli psicologismi di fine e inizio secolo e che lo ha condotto a prendere le distanze da ogni forma di esperienza interiore che limiti l’esplicazione di una più ampia esperienza storica, la *Erfahrung*, da lui difesa contro l’impoverimento filosofico dell’*Erlebnis* o dell’*Einfühlung*<sup>14</sup>. In realtà l’elemento discriminante che separa l’estetica crociana dalle successive riflessioni benjaminiane sull’arte si legge nell’ultima pagina del primo capitolo del *Breviario*, là dove Croce si serve dell’aggettivo “ lirico ” per distinguere «l’intuizione verace» dell’arte dall’intuizione-immagine, che sarebbe «falsa intuizione» perché assemblaggio meccanico di elementi privo della vita dell’organismo<sup>15</sup>. È questa differenza stabilita da Croce a marcare la distanza dal più maturo Benjamin, il quale, a partire dallo studio sul

---

<sup>12</sup> B. CROCE, *Breviario di estetica*, cit., pp. 56-58.

<sup>13</sup> Cfr. *ivi*, p. 22.

<sup>14</sup> Benjamin comincia giovanissimo a meditare sull’esperienza, come dimostra l’omonimo scritto del 1913 che si legge in W. BENJAMIN, *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*, Einaudi, Torino 1982, pp. 64-66. Segue, nel 1917-18, il *Programma della filosofia futura* (in *ivi*, pp. 214-228), al cui centro c’è proprio una riformulazione ampliata del concetto di esperienza, a partire da e oltre Kant e soprattutto oltre il neokantismo, cui Benjamin attribuiva un appiattimento scientifico del concetto (critica in particolare modo la *Teoria kantiana dell’esperienza* di Hermann Cohen). Negli anni successivi denuncia il fenomeno di impoverimento dell’esperienza moderna, come in *Esperienza e povertà* del 1933 (in W. BENJAMIN, *Scritti 1932-1933*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. di E. Ganni con la collaborazione di H. Riediger, Einaudi, Torino 2003, pp. 539-544), e ne *Il narratore* del 1936 (in W. BENJAMIN, *Scritti 1934-1937*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. di E. Ganni con la collaborazione di H. Riediger, Einaudi, Torino 2004, pp. 320-345). Riferimenti all’impoverimento dell’esperienza si trovano anche nel saggio scritto nel 1939 per la «Zeitschrift für Sozialforschung» *Su alcuni motivi in Baudelaire* (in W. BENJAMIN, *Scritti 1938-1940*, a cura di R. Tiedemann, ed. it. di E. Ganni con la collaborazione di H. Riediger, Einaudi, Torino 2006, pp. 378-439). Per un interessante confronto tra la *Erfahrung* di Benjamin e la *Lebensphilosophie*, soprattutto con l’*Erlebnis* diltheyano, rinvio a B. MORONCINI, *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Guida Editori, Napoli 1984, pp. 57-78.

<sup>15</sup> B. CROCE, *Breviario di estetica*, cit., p. 47.

surrealismo, costruirà le sue teorie della storia e dell'arte intorno al concetto di "immagine" e soprattutto di "immagine dialettica".

Benjamin ha dunque conosciuto Croce e si è appropriato di alcuni suoi motivi estetici<sup>16</sup>. Per paradosso, però, il confronto più interessante tra i due autori si gioca sul terreno della storia, terreno sul quale manca una diretta reciproca conoscenza dei testi. Eppure è qui, su questo inesplorato territorio comparativo, che alcune delle loro riflessioni storiografiche meritano di essere messe a confronto, e lo meritano perché esse hanno, pur nella differenza di temi e percorsi, contribuito all'elaborazione di una teoria della conoscenza storica che ha innovato profondamente il pensiero storiografico otto- e novecentesco e ha gettato le basi di un'ancora feconda formulazione filosofica della storia. Benché separati nella nascita da più di un ventennio, Croce e Benjamin sono stati due figli del XIX secolo, il "secolo della storia" – come ricorda più volte Croce – ma anche il secolo della "malattia storica" diagnosticata da Nietzsche, cioè gravato da un eccesso di storia, fino al punto di impedire la libera azione o capace di tramutare la storia in un moderno feticcio<sup>17</sup>. Figli del secolo dei fatti, crescono all'ombra del positivismo e fanno in tempo a denunciarne i limiti: Croce in maniera esplicita e diretta, fino a individuare un carattere eterno della *forma mentis* positivista nel ciclico ritorno di naturalismo, materialismo, determinismo e causalismo applicati alla storiografia; Benjamin in maniera meno palese, ma certo altrettanto eloquente nel recupero delle istanze romantiche e teologiche dei suoi anni giovanili. Figli irrequieti dell'idealismo e bisognosi di maggiore realismo, attraversano il marxismo e ne recuperano alcuni essenziali principi per la elaborazione delle loro categorie storiografiche. Croce si avvicina allo studio del

---

<sup>16</sup> Benjamin continua a citare Croce anche nella parte dedicata a "Dramma e tragedia" e nello specifico accoglie l'idea crociana dell'autonomia dell'arte, qui citata a proposito della completa autonomia dalla morale: cfr. W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 81.

<sup>17</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita* (1874), Adelphi, Milano 2007. Nietzsche si riferiva, com'è noto, alla storiografia cosiddetta monumentale e polemizzava soprattutto con l'uso antiquario, meramente erudito, della storia, auspicandone invece un utilizzo critico. Andrebbero poste sulla scia dell'auspicio nietzschiano le pagine che Croce dedica alla "liberazione dalla storia" da parte della storiografia nella *Storia come pensiero e come azione* (1938), a cura di M. Conforti, con una nota al testo di G. Sasso, Bibliopolis, Napoli 2002, pp. 37-39: cfr. R. VITI CAVALIERE, *Croce e Nietzsche. Antimetafisica e storia*, in *Saggi su Croce. Riconsiderazioni e confronti*, Luciano editore, Napoli 2002, pp. 93-108. Sulla storia-feticcio si veda il saggio di F. DESIDERI, *Per un concetto messianico di storia*, in F. DESIDERI/M. BALDI, *Benjamin*, Carocci, Roma 2010, pp. 167-193.

materialismo storico attraverso Antonio Labriola, del quale segue a Roma le lezioni di filosofia morale e al quale dedica il volume del 1900 *Materialismo storico e economia marxistica*. Il pensatore italiano interviene, dunque, nel dibattito sul marxismo teorico in Italia, che egli trova esaurito già nel primo anno del nuovo secolo anche in virtù delle circostanziate critiche da lui mosse al movimento, critiche indirizzate nello specifico al carattere scientifico della dottrina di Marx, al plusvalore e alla caduta tendenziale del saggio di profitto. Quanto al primo punto, in particolare egli ha negato che il materialismo storico possa essere scambiato per una filosofia della storia, tanto meno per quella “ultima” e “definitiva”, come la intendeva Labriola: si tratta tutt'al più di un «*canone* d'interpretazione storica»<sup>18</sup>. Nell'appendice del 1937 apposta alla sesta edizione del volume, Croce ribadisce che mai aveva aderito al marxismo, sebbene qualcuno l'avesse in passato definito prima un “feroce compagno” divenuto poi un “socialista pentito”, e aggiunge che dal marxismo aveva, dal punto di vista teorico, ricavato nulla. Eppure, nell'ultimo decennio dell'Ottocento, quando lo studioso nutriva ormai insoddisfazione per il piatto metodologismo erudito e quando, attraverso l'etica labrioliana, si restaurò nella sua mente la «maestà dell'ideale»<sup>19</sup>, benefico è stato l'incontro di Croce “con le forze storiche” pervenute col marxismo sul palcoscenico della storia e che ha lasciato tracce indelebili nella sua meditazione teorica, a partire dalla natura immanente della storia, dal concetto di totalità storica, passando per le idee di “forza”, “potenza” e “lotta”, per finire con la categoria dell'utile che, proprio attraverso il confronto col marxismo, Croce riconobbe come autonomo momento della vita spirituale<sup>20</sup>. Molto più complesso rimane tuttora invece il giudizio sul marxismo di Benjamin,

---

<sup>18</sup> B. CROCE, *Materialismo storico ed economia marxistica* (1900), Laterza, Bari 1961, p. 81. La critica al marxismo quale filosofia della storia si trova ampiamente discussa nel primo saggio, risalente al 1896, *Sulla forma scientifica del materialismo storico*, in *ivi*, pp. 3-21. Sul rapporto con Labriola rinvio a G. COTRONEO, *Croce e Labriola*, in *Benedetto Croce e altri ancora*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005, pp. 137-151.

<sup>19</sup> B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso* (1915), Adelphi, Milano 2000, p. 24.

<sup>20</sup> Per una più esauriente ricostruzione dell'influenza marxistica su Croce rinvio a R. FRANCHINI, *La teoria della storia di Benedetto Croce*, terza edizione a cura di R. Viti Cavaliere, ESI, Napoli 1995, in particolare alle pp. 28-31 e 47-55. L'influenza di Labriola si fa da subito sentire anche sulla elaborazione della teoria della storia, come dimostra la celebre Memoria pontaniana del 1893, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, dove esplicitamente riconducibili al Labriola sono le teorie della narrazione e dell'interesse presente che muove lo storico, tesi quest'ultima che confluirà nel più maturo principio della contemporaneità di ogni storia.

che sebbene non si sia mai tramutato in un'adesione al partito comunista, costituirà, specie nell'ultimo quindicennio di vita e soprattutto durante l'elaborazione dell'opera sui *Passages* di Parigi, la più realistica risposta teorica all'esigenza di "concretezza" che si pone al suo pensiero<sup>21</sup>. Il *Passagenwerk* passa sostanzialmente attraverso due grandi fasi: la prima surrealistica, l'altra più direttamente marxistica, quando Benjamin arriverà a riformulare il progetto sulla base della categoria marxiana del feticismo della merce<sup>22</sup>. È da accogliere l'opinione che alcuni dei massimi interpreti di Benjamin, a lui particolarmente vicini anche in vita, e cioè il già citato Scholem, Theodor Adorno e Hannah Arendt, hanno espresso sul marxismo benjaminiano: sperimentale, estroso, eretico, infine metodologico<sup>23</sup>. L'incontro con il materialismo storico ha determinato nella produzione benjaminiana una radicale svolta verso la storia, al punto da indirizzare al materialista storico, vale a dire al giudice-spettatore della storia, le sue testamentarie tesi del 1940 *über den Begriff der Geschichte*.

L'elenco delle affinità teoretiche tra Croce e Benjamin sulla storia sarebbe davvero lungo. Per limitarsi allo stretto indispensabile, bisogna citare senz'altro la critica allo storicismo: per Croce, che nel 1939 pone la sua riflessione sotto la denominazione di "storicismo assoluto", si tratta principalmente di marcare la distanza da altre forme di storicismo, soprattutto di origine tedesca, che egli reputa inefficaci dal punto di vista

---

<sup>21</sup> Benjamin esplicita, ad esempio, la sua esigenza di concretezza «in un contesto storico-filosofico» in alcune lettere a Scholem: cfr. W. BENJAMIN, *I "passages" di Parigi*, cit., vol. II, p. 1040 (lettera del 15 marzo 1929) e p. 1053 (lettera del 23 aprile 1928).

<sup>22</sup> Del carattere feticistico della merce Marx parla in conclusione del primo capitolo de *Il capitale* e definisce feticismo la fantasmagoria che sembra riflettere nella merce i rapporti sociali, la «apparenza che le determinazioni sociali del lavoro siano proprietà degli oggetti»: cfr. K. MARX, *Il carattere di feticcio della merce e il suo segreto*, in *Il capitale*, Newton, Roma 1996, pp. 76-84, in particolare pp. 83-84.

<sup>23</sup> Cfr. G. SCHOLEM, *Walter Benjamin e il suo angelo*, cit., p. 89-98; H. ARENDT, *Walter Benjamin. 1892-1940* (1968), SE, Milano 2004; T. ADORNO, *Profilo di Walter Benjamin* (1950), in *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Einaudi, Torino 1972, pp. 233-247. È interessante riportare anche questo giudizio espresso da Adorno in appunti preparatori scritti in risposta al saggio su Benjamin di Arendt che apriva l'antologia benjaminiana *Illuminations* da lei curata e pubblicata nel 1968. Adorno riconosceva che «la conoscenza e la comprensione di Marx in Benjamin erano estremamente limitate. [...] D'altro canto solo mediante la *docta ignorantia* in re Marx era poi possibile a Benjamin portare in salvo il suo tipo di esperienza dentro al suo materialismo, con i più gravi antagonismi»: un marxismo limitato, infine, dal «momento dell'immediatezza» (il giudizio di Adorno è riportato nei *Documenti dalla cerchia degli amici* dell'edizione italiana di W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino 1997, p. 327).

civile e pratico<sup>24</sup>; Benjamin prende invece le distanze da una generica mentalità storicistica, facendo rientrare in essa, ad esempio, alcune nozioni che potrebbero meglio adattarsi al cosiddetto metodologismo della storia, privo della necessaria «struttura filosofica» o «armatura teoretica» che egli ritiene indispensabile per un'autentica comprensione della storia<sup>25</sup>. Pur avendo infatti a disposizione l'intero storicismo tedesco, egli se la prende genericamente con la formula "wie es eigentlich gewesen" di Leopold von Ranke – anch'egli bersaglio polemico di Croce – e con la dottrina dell'*Erlebnis* di Wilhelm Dilthey. Ma quando si tratta di esemplificare lo storicismo da lui avversato, Benjamin preferisce – sia nelle Tesi sia nei *Passages* – citare lo scrittore svizzero Gottfried Keller o lo storico francese Fustel de Coulanges.

Per proseguire l'elenco è opportuno ricordare la vigorosa dissoluzione cui entrambi sottopongono la storia universale, che in Croce si accompagna anche a un'irredimibile liquidazione della filosofia della storia<sup>26</sup>. Soprattutto nelle principali opere di teoria storica, *Teoria e storia della storiografia* e *La storia come pensiero e come azione*, stigmatizzando come autentiche mitologie le varie forme di teologia della storia, cioè i tentativi di sbrogliare l'immanente complessità del reale con il richiamo a un unitario principio trascendente, Croce supera il concetto metafisico di storia e inaugura una storiografia post-metafisica che dà nuova vita anche alla filosofia pensata come metodologia, e cioè logica della storia<sup>27</sup>. Benjamin, in apparenza, sembra non problematizzare dall'esterno l'espressione *Philosophie der Geschichte*, adoperata anche per una delle prime edizioni delle sue tesi e a più riprese dall'amico Scholem per qualificare il suo atteggiamento di fronte alla storia: nella sostanza, però, il suo

---

<sup>24</sup> Cfr. soprattutto B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, cit., pp. 59-79. Per una più profonda comprensione dello storicismo crociano in senso liberale e umanistico rinvio a R. VITI CAVALIERE, *Storia e umanità. Note e discussioni crociane*, Loffredo, Napoli 2006, pp. 125-136.

<sup>25</sup> W. BENJAMIN, *I "passages" di Parigi*, cit., vol. I, p. 512, e Id., *Sul concetto di storia*, cit., p. 51.

<sup>26</sup> Per un giudizio sugli usi crociani della storia universale rimando a F. TESSITORE, *Croce e la storia universale*, in *Croce filosofo*, a cura di G. Cacciatore, G. Cotroneo, R. Viti Cavaliere, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, t. II, pp. 611-629.

<sup>27</sup> Sulla determinazione post-metafisica della teoria crociana si veda D.R. ROBERTS, *Nothing but History. Reconstruction and Extremity after Metaphysics*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 1995, pp. 81-110.

“concetto di storia”, con l’abbandono della mitologia della *Weltgeschichte*, contiene una critica radicale di quella disciplina.

Non si possono dimenticare infine il legame che entrambi i pensatori intuiscono tra arte e storia quanto alla comprensione del particolare e del progresso storico, e l’analogia tra la teoria crociana della “contemporaneità della storia” e il benjaminiano “adesso della conoscibilità” che sarà, a partire dal 1936, il fulcro attorno al quale il pensatore tedesco costruirà la sua teoria della storia<sup>28</sup>. Per circoscrivere, dunque, il paludoso campo delle affinità dove, se a lungo si indugia, c’è il rischio di impantanarsi, ho scelto di limitarmi a un’analisi della categoria storiografica di decadenza. Croce e Benjamin concordano, infatti, in uso molto relativo e particolarmente prudente del concetto di “decadenza”, fino a indicare che, se esiste, esiste sempre un decadere circoscritto e mai assoluto, e che quindi il giudizio negativo sulle “epoche di decadenza” è spesso, almeno così per Benjamin, una distorsione della storiografia dominante. Per esemplificare questo comune giudizio come momento costruttivo della loro gnoseologia storica si passa in rassegna la disputa sul barocco, vale a dire la battaglia dottrinale combattuta su una delle cosiddette epoche di decadenza nella quale entrambi gli autori si sono inseriti e distinti per una comprensione del fenomeno “barocco” scevra di ideologismi.

#### *La disputa sul barocco*

Tra il 1923 e il 1928, in una sorprendente simultaneità di tempi, Croce e Benjamin elaborano due distinti contributi allo studio sul barocco. Segno che il tema, in quegli anni e soprattutto in ambito tedesco, stava subendo un importante rovesciamento critico, passando dal giudizio negativo, che ancora ne aveva formulato Jacob Burckhardt, a un’intelligenza critica dell’età che ne mettesse in risalto gli aspetti positivi, ovvero quelli maggiormente caratterizzanti il tempo come momento precipuo della modernità. Segnali di una ripresa della discussione sul barocco si erano avuti già tra fine Ottocento e inizio Novecento con Heinrich Wölfflin e Carl Horst. Ma è negli anni Venti che scoppia la disputa sul barocco e che

---

<sup>28</sup> Per dare un’idea dell’importanza di questo concetto per la storia secondo Benjamin mi limito a citare una lettera indirizzata a Gretel Adorno. Parlando del saggio sulla *Opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, il pensatore scrive: «con ciò ho realizzato attraverso un esempio decisivo la mia teoria gnoseologica, che si è cristallizzata intorno al concetto [...] da me trattato in modo molto esoterico dell’“adesso della conoscibilità”» (in W. BENJAMIN, *I “passages” di Parigi*, cit., vol. II, p. 1120).

vede, tra il 1920 e il '28, la pubblicazione di numerosi lavori sul tema da parte di Wilhelm Hausenstein, Werner Weisbach, Arthur Hübscher, Herbert Cysarz, Fritz Strich e Walter Strich<sup>29</sup>.

Contemporaneamente a questo dibattito, e in profondo dialogo con esso, nascono due opere nelle quali il barocco, scevro di compromissioni ideologiche<sup>30</sup>, è un neutro oggetto storico da investigare e, se è il caso, da reinventare: la *Ursprung des deutschen Trauerspiels* di Benjamin e la *Storia dell'età barocca in Italia* di Croce, la prima pubblicata nel 1928 ma sostanzialmente già chiusa nel 1925, quando Benjamin la sottopone al non benevolo giudizio della commissione esaminatrice della libera docenza dell'Università di Francoforte, e la seconda, apparsa a puntate sulla «Critica» tra il 1924 e il 1928, stampata in volume nel 1929, terza opera della crociana storiografia etico-politica. Il dato su cui conviene riflettere in prima battuta è il riferimento alla letteratura nazionale contenuto nei titoli di entrambe le opere. Il barocco rappresenta un problema critico per la Germania, nella specifica e ossimorica formazione del *Trauerspiel*, la “rappresentazione/gioco luttuosa” del dramma secentesco, e dall'altro costituisce una questione storiografica per l'Italia.

Croce si era occupato del Seicento già in passato, sia in sede estetica sia in sede storiografica. Nella *Storia dell'età barocca* riprende non a caso la categoria storiografica di decadenza, già utilizzata per quel secolo nei *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, dove ne veniva fatto un uso empirico e relativo: «se qualcosa decade, – scriveva Croce nella Prefazione del 1910 – qualche altra nasce e germina: una decadenza totale e assoluta non è concepibile»<sup>31</sup>. Riappropriandosi del giudizio risorgimentale della decadenza secentesca dell'Italia, il pensatore precisa che il decadere non si riferisce a stati patologici dello spirito quanto piuttosto a un progressivo venir meno delle forze paragonabile al meritato riposo della nazione

---

<sup>29</sup> Per questi e altri riferimenti critici rinvio alla *Postilla* al volume di B. CROCE, *Storia dell'età barocca in Italia. Pensiero – Poesia e Letteratura – Vita morale* (1929), a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1993, pp. 599-606.

<sup>30</sup> CESARE CASES, nella sua Introduzione del 1971 alla traduzione italiana di Enrico Filippini di W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1980, pp. VII-XV, ha denunciato i pericoli insiti nel revival del barocco degli anni Venti: «richiamo all'autorità e alle gerarchie, alla sottomissione e al sacrificio assoluto, alla vanità della politica e all'eccellenza dell'identificazione mistica, all'accettazione e al culto della morte» (qui citato a p. XIII).

<sup>31</sup> B. CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, terza edizione riveduta, Gius. Laterza & figli, Bari 1948, p. XIII.

italiana dopo la grande impresa del Rinascimento e prima del ben più faticoso lavoro del Risorgimento. Nell'introduzione alla *Storia dell'età barocca*, particolarmente utile per delineare le grandi linee del contributo crociano alla disputa sul barocco, il pensatore italiano congiunge dunque le idee di barocco e decadenza, perché il barocco è «depressione spirituale» e «aridità creativa»<sup>32</sup>. E così, come aveva già intuito all'incirca un ventennio prima, anche nel lavoro del '29, Croce parla, a proposito del barocco, di diminuzione dell'entusiasmo morale<sup>33</sup>. Specifica, tuttavia, che quello scemare di forze non si incancreni in un male inguaribile ma certamente fu «momento di vita»<sup>34</sup>: corrispose cioè al giusto, meritato riposo che sopraggiunge quando troppo si è fatto e troppo è ancora da farsi. È un modo per dire – aggiunge Croce – con «una bella e auguriosa metafora» che l'Italia, che «stanca, si riposava», «non era proprio finita e morta» e che, anzi, nel momento preciso in cui si scopri decaduta, cominciò a risorgere<sup>35</sup>. Per questo motivo il libro crociano idealmente lega, nella conclusione, barocco e Risorgimento, facendo coincidere la data di inizio di quest'ultimo, «in forma crepuscolare»<sup>36</sup>, con la ripresa, a opera della poi vituperata Accademia dell'Arcadia, di un poetare semplice e placido contrapposto all'eccitato e tumido barocco<sup>37</sup>: si trattava del ritorno del buon gusto in ogni ramo dello spirito dopo gli eccessivi trionfi barocchi del cattivo gusto.

Benché non sia contestato un uso di comodo del termine in campo estetico, il barocco riceve da Croce due fondamentali precisazioni, una logico-concettuale e una storica: l'obiettivo crociano è, infatti, l'interrogazione circa la legittimità logica del barocco artistico giacché, nella sua origine logica, il termine barocco ha valenza negativa e si riferisce a un ragionamento pedante, capzioso, goffo, falso<sup>38</sup>. Dal punto di vista storico il pensatore invita a leggere nel barocco «quella *perversione artistica*, dominata dal bisogno dello stupore, che si osserva in Europa, a un dipresso, dagli ultimi decenni del cinquecento alla fine del seicento»<sup>39</sup>. Sul piano concettuale il barocco, che esprime una «forma di cattivo gusto artistico»,

---

<sup>32</sup> B. CROCE, *Storia dell'età barocca*, cit., p. 606.

<sup>33</sup> Cfr. *ivi*, pp. 66, 68, 72 e 569-597.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 76.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 77.

<sup>37</sup> Cfr. *ivi*, p. 597.

<sup>38</sup> *Ivi*, pp. 40-42.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 54 (corsivo mio).

di «perversione e bruttezza artistica», un «peccato estetico»<sup>40</sup>, ambisce a introdurre nell'arte elementi extrartistici (cattivo gusto, bruttezza, perversione), sollevando seri dubbi relativi alla legittimità estetica della cosiddetta "arte barocca", che sarebbe, nella sostanza, arte dello spurio e quindi arte della non-arte. Nel barocco agisce, secondo Croce, una contaminazione di arte e vita pratica, contaminazione fatale che finisce per importare nell'arte «qualcosa di diverso dall'arte»: «si dica pure "età barocca" e "arte barocca"; ma non si perda mai la coscienza che, a rigor di termini, quel che è veramente arte non è mai barocco, e quel che è barocco non è arte»<sup>41</sup>.

Il legame istituito tra il riposo e la rinascita della vita morale dell'Italia rende il giudizio crociano sul barocco molto complesso: se da un lato vi si trova indicata come pseudopoesia la poesia italiana del Seicento, barocca e non, dall'altro sono indicati pure i «punti vivi», i «rami verdi»<sup>42</sup> dell'operosità italiana del secolo, quelli cioè più gravidi di conseguenze per le epoche successive, come ad esempio la logica della scienza galileiana, le teorie della ragion di stato, i "progressi" di teoria estetica (l'esigenza dell'autonomia dell'arte e la connessa individuazione di due speciali facoltà, una deputata a giudicare il bello e l'altra invece a produrla). Son tutti indici, questi, che il pensatore non si accontenta di una sterile liquidazione del barocco come epoca di decadenza. È da dire, anzi, che l'interesse storico di Croce per il barocco e il Seicento in genere matura dalla inconsistenza di giudizio di chi troppo demoliva quell'epoca e di chi troppo se ne infervorava. Nella *Avvertenza ai Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento* Croce chiarisce che a studiare lungamente quell'età cosiddetta di decadenza – scrive – «non mi hanno portato già una particolare estimazione e predilezione che io le abbia, ma il bisogno di affisare quel tratto di storia italiana per ben intenderlo e l'affetto di venire indicando le scarse zolle verdeggianti e i rari fiori di un campo inaridito. Inaridito spiritualmente, perché fu forse quello – e il giudizio per Croce non si vena di dilleggio – il secolo meno religioso di tutta la storia italiana, il secolo in cui meno alitò sulla terra d'Italia lo spirito di Dio Creatore»<sup>43</sup>. Il secolo in cui, allo scemare della potenza creatrice, rimase comunque vivo qualcosa

---

<sup>40</sup> Ivi, pp. 43, 39 e 54.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 44 e 60.

<sup>42</sup> Ivi, p. 279.

<sup>43</sup> B. CROCE, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento*, Gius. Laterza & figli, Bari 1968, pp. X-XI.

che poteva nascere o risorgere soltanto nello spazio lasciato vuoto da una sacralità al tramonto: ciò che rimase vivo fu infatti il “senso”, che non è sinonimo soltanto di sensualità<sup>44</sup>, ma è principalmente la profana, laica, immanente esperienza storica del mondo<sup>45</sup>.

L'uso empirico e relativo del concetto di decadenza da parte del pensatore italiano potrebbe applicarsi con facilità anche all'*Origine del dramma barocco tedesco* di Benjamin, dove pure il barocco viene letto come età di decadenza ma, in sintonia col programma crociano, vengono indicate le zone vive e le forze produttive. Più tardi, nella delineazione della sua concezione storiografica, Benjamin respingerà con decisione la categoria di decadenza, annotando ad esempio, nel suo incompiuto e monumentale lavoro sui *Passages di Parigi*, che «non ci sono epoche di decadenza»<sup>46</sup>. Questa intuizione storiografica certo non sarebbe venuta in mente all'autore se egli non avesse scritto su una di queste contestate epoche, il barocco appunto, quindi se non avesse esperito sulla sua pelle la fallacia di tale categoria storiografica, ben prima dell'incontro con il marxismo e con la sua “tradizione degli oppressi”. La volontà di “salvare il fenomeno barocco” – per parafrasare uno dei principi del *Trauerspielbuch* – resta un punto fermo della meditazione benjaminiana sull'arte e sulla storia: questo spiega perché egli abbia poi ripreso, in età più matura, alcuni motivi elaborati in quel lavoro che, formalmente, avrebbe dovuto limitarsi a esprimere un contributo alla storia dell'arte e alla teoria estetica e che, invece, come dimostra la risposta negativa dei primi giudici accademici, esula dai limiti imposti da una dissertazione di scuola e pone un problema di teoria storica di ampia portata. Eppure i motivi che condussero Benjamin al barocco – incontro che si rivelò tra i più fruttuosi per l'elaborazione della sua futura teoria della conoscenza storica – furono tutti esteriori: egli intendeva abilitarsi all'insegnamento universitario di germanistica e, su suggerimento di Franz Schultz e Gottfried Salomon-

---

<sup>44</sup> Cfr. su questo punto B. CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, cit., p. XIV, e Id., *Storia dell'età barocca*, cit., pp. 218-226, 231, 250, 252, 293 e il capitolo sulla *Poesia sensuale*, in part. alle pp. 383-386 e 402-403.

<sup>45</sup> Per una più articolata discussione del giudizio di Croce rinvio alla voce «Barocco», da me redatta, per il *Lessico crociano. Un breviario filosofico-politico per il futuro*, 2013, [www.scuoladipitagora.it](http://www.scuoladipitagora.it).

<sup>46</sup> W. BENJAMIN, *I Passages di Parigi*, cit., vol. I, p. 511.

Delatour, scelse il barocco e in particolare una delle sue manifestazioni più incomprese dalla critica tedesca, il *Trauerspiel*<sup>47</sup>.

Benjamin, non diversamente da Croce, ha dovuto per prima cosa decontaminare da inveterati pregiudizi il territorio tedesco del barocco: si è dichiarato dunque apertamente a favore di un'interruzione della tradizione storiografica che fa del Seicento un'età di decadenza e di transizione, quasi un ponte sospeso tra Rinascimento e Illuminismo, tra classicismo e razionalismo. Accetta comunque di parlare di decadenza, purché essa sia radicata nel destino creaturale e perciò caduco, completamente rimesso all'immanenza, delle figure che si muovono sulla moderna scena "storica" della drammaturgia barocca. Sulla scia di questa previa bonifica, sarà possibile apprezzare nella sua concreta autonomia storica e estetica dalla tragedia, con cui spesso è stato confuso, il dramma secentesco, il *Trauerspiel* appunto.

A prima vista nel testo benjaminiano si registra una generale controtendenza rispetto alla epocale e corale rappresentazione crociana del barocco. Fin dalle prime battute Benjamin dichiara di prediligere una descrizione micrologica del fenomeno letterario del Seicento, una propensione per il dettaglio di ispirazione leibniziana e warburghiana che lo condurrà a cogliere il "genere" non soltanto in ogni singola opera – in accordo con il principio crociano dell'individualità dell'arte – ma a scorgerlo in quella produzione cosiddetta minore che, meglio delle grandi opere che si impongono da subito come genere a sé, sono più ossequiose nei confronti di scolastici modelli. Diversamente da Croce, Benjamin non fornisce una propedeutica definizione di barocco che serva da orientamento nell'intricata e inesplorata selva del *Trauerspiel*: si serve invece del dramma tedesco come porta d'accesso alla comprensione di un'epoca storica. Il *Trauerspiel* è definito, infatti, più che un genere, un'idea e, in quanto idea, possiede una struttura monadologica. Ciò significa che è innanzitutto un'abbreviazione, un'epitome riepilogativa del senso generale, in secondo luogo dà dell'intero una prospettiva scorciata: come la monade leibniziana, così l'idea benjaminiana può offrire una vista sulla totalità.

Benjamin divide il suo studio in due grandi sezioni, rispettivamente dedicate la prima a stabilire la differenza tra il dramma secentesco e la

---

<sup>47</sup> Per una completa ricostruzione della sfortunata vicenda accademica rinvio all'Introduzione di G. SCHIAVONI, *Fuori dal coro*, a W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., pp. VII-XXXV.

tragedia e la seconda a individuare nell'allegoria la forma estetica fondamentale della drammaturgia barocca<sup>48</sup>. Entrambe le parti sono infarcite di riferimenti alla storia che – si vedrà – fornisce la materia narrativa al genere letterario investigato, consentendo di stabilire un collegamento con le considerazioni crociane sulla teoria politica e sulla storiografia italiana del Seicento. Come per Croce il barocco è legato agli esiti della Controriforma, così la drammaturgia tedesca dell'età barocca è per Benjamin figlia della Riforma luterana: essa è «spettacolo per un pubblico triste»<sup>49</sup> perché il luteranesimo, dopo aver rifiutato le opere buone nella concessione divina della grazia, diffonde, specie tra le classi colte, la melanconia. La propensione per una visione del mondo e della storia melanconica e luttuosa si esperisce già nel nome del dramma, *Trauerspiel*, che significa letteralmente “dramma (*Spiel*) luttuoso (*Trauer*)”, e la cui raffinatezza estetica può essere apprezzata soltanto da chi si trova culturalmente nella condizione del saturnino umor nero. Rispetto al Rinascimento, il barocco si ritira dagli spettacoli cosmici e, là dove il primo esplorava universi, il secondo esplora biblioteche – per antonomasia luoghi per nobili melanconici – e «il suo pensiero assume la forma del libro»: «il “libro della natura” e il “libro dei tempi” sono gli oggetti della riflessione barocca»<sup>50</sup>. Questo sapere libresco – nel senso non deteriore del termine – si dirige da un lato all'indagine naturale, come accade nella scienza galileiana, dall'altro allo studio erudito e antiquario di un passato che, emblema della caducità, appare frammentato e rovinoso: da qui la particolare predilezione del barocco per la storia e le macerie. L'inclinazione barocca per la storia consente a Benjamin di stabilire la radicale differenza tra il dramma e la tragedia: là dove quest'ultima mette in scena il destino dell'eroe in un contesto mitico, sinonimo di cosmico e

---

<sup>48</sup> Croce scorge nell'allegoria, frequentata dai poeti barocchi, un ritorno o una permanenza del Medioevo (cfr. B. CROCE, *Storia dell'età barocca*, cit., pp. 214-217). Benjamin insiste molto sul legame tra Barocco e Medioevo, in particolare pone la nascita del dramma barocco in continuazione dei Misteri medievali. Rispetto però al dramma martirologico medievale, quello barocco non descrive più una *historia salutis* ma una «*via crucis* mondana», un cammino in cui è rimasta la “croce” ma è scomparso l'elemento redentivo e salvifico (cfr. W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., pp. 51-55 e 141). E ancora: «Tra la cristianità barocca e quella medievale esiste una triplice parentela di fatto. La lotta contro gli dèi pagani, il trionfo dell'allegoria, il martirio della corporeità, sono ugualmente necessari per entrambe» (ivi, p. 195).

<sup>49</sup> Ivi, p. 94.

<sup>50</sup> Ivi, pp. 116-117.

alfine ordinato, protagonista del *Trauerspiel* è il simbolo dell'uomo moderno lacerato dalla sua completa remissione alla storia: il sovrano, campione dell'indecisione, proprio lui che si trova investito del supremo potere di decidere sullo "stato d'eccezione"<sup>51</sup>.

Ma qual è in definitiva l'immagine barocca della storia? Un'immagine melanconica e rovinosa, si è detto, catastrofica, luttuosa, aggettivi che indicano espressamente che la storia non è tragica. E di fatti, fin dalla *Poetica* di Aristotele la storia, cruda narrazione del vero, è estromessa dalla tragedia, che fluttua invece nelle infinite possibilità del verosimile: «il contenuto del dramma stesso – conviene Benjamin –, il suo oggetto proprio è [...] la vita storica così come la sua epoca se la rappresenta. E in questo si distingue dalla tragedia, il cui oggetto non è la storia bensì il mito»<sup>52</sup>. Una storia dalla *facies hippocratica*, fattasi già cadavere, ma anche – come suggerisce Cysarz a Benjamin – una storia «panoramica», un «assemblaggio di cose memorabili» che secolarizza sulla scena teatrale del mondo umano la tendenza metafisica per il dettaglio e l'infinitesimale.

Con la drammaturgia dell'età barocca – e Shakespeare ne è l'esempio

---

<sup>51</sup> È d'obbligo il rinvio a Carl Schmitt, citato da Benjamin con la sua teoria della sovranità. L'espressione "stato d'eccezione", che costituisce il principio attorno al quale secondo Schmitt si forma la sovranità moderna, ricorre in Benjamin in contesti epistolari e soprattutto nella VIII tesi *Sul concetto di storia* e ha dato luogo a vivaci discussioni intorno alla possibilità di acclimare Benjamin in seno alla teologia politica. Il punto è che il critico tedesco sembra fare di quell'espressione un uso neutro, secolarizzato, per così dire, rispetto allo stesso Schmitt e, pur riconoscendo che la storia non può in alcun modo essere pensata in modo ateologico, rifiuta categoricamente che essa sia da scriversi secondo concetti teologici (cfr. W. BENJAMIN, *I "passages" di Parigi*, cit., vol. I, p. 528). Considerazioni molto utili a comprendere l'uso benjaminiano dell'espressione schmittiana applicata alla storia si leggono in B. MORONCINI, *Sovranità e eccezione*, in *Il lavoro del lutto. Materialismo, politica e rivoluzione in Walter Benjamin*, Mimesis, Milano-Udine 2013, pp. 99-118. Il ruolo della teologia è, con grande maestria allegorica, descritta nella I tesi *Sul concetto di storia*: essa è "piccola e brutta", destinata a manovrare "da sotto" e dall'interno il corso della storia, infine – come l'Odradek kafkiano e come l'omino gobbo che interferisce sui piani esistenziali di Benjamin – è una sporgenza della vita distorta, un residuo della vita che un tempo si è stati. Di essa si ha certamente impregnata la mente nel ricordo, ma è una presenza appunto residuale e lontana, deformata dalla distanza. Su questi temi rinvio a G. SCHIAVONI, *Walter Benjamin. Sopravvivere alla cultura*, Sellerio, Palermo 1980, pp. 305-315, a F. DESIDERI, *Del teologico nelle Tesi sul concetto di storia*, in *Nel tempo dell'adesso. Walter Benjamin tra storia, natura e artificio*, a cura di G. Perretta, Mimesis, Milano 2002, pp. 53-63, e a R. ESPOSITO, *Due. La macchina della teologia politica e il posto del pensiero*, Einaudi, Torino 2013, pp. 72-76.

<sup>52</sup> W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 37.

più alto – la storia irrompe sui palcoscenici europei. Chiaramente non la storia ordinaria, ma la storia politica. Nella *Storia dell'età barocca*, Croce assegna un posto d'eccezione ai teorici della ragion di stato che continuano il processo, cominciato da Machiavelli, di mondanizzazione della politica e di autonomia della stessa dalla morale, e mette in linea la storiografia italiana del secolo con questo orientamento teorico-politico, concludendo che quella storiografia è stata eminentemente politica, priva dunque della «considerazione etico-politica», ovvero della «storia civile», che si affermò soltanto successivamente<sup>53</sup>. Non a caso Benjamin riprende da Martin Opitz, poeta tedesco del Seicento, l'idea che al centro del dramma, perché già al centro della storia, ci sia il sovrano, il soggetto della vita politica moderna, con le sue principesche virtù e i suoi altrettanto principeschi vizi. «Il sovrano rappresenta la storia. Tiene in mano l'accadere storico come uno scettro», perciò, «in quanto primo esponente della storia, è il più autorevole candidato a incarnarla»<sup>54</sup>. Il barocco, notava Croce, è il secolo del “senso”, in primo luogo della sensualità che si insinua che nella carne del verso e rende perciò la poesia sensuale tutta natura, una poesia da cui è stato cacciato l'elemento storico. Nel *Trauerspiel* Benjamin registra invece l'accoglimento della storia, ma di una storia, per così dire, “naturalizzata”, orfana della trascendenza e priva pertanto di ogni teleologia e escatologia. Il processo di naturalizzazione, mondanizzazione, sensualizzazione della storia – che dir si voglia – si compie paradossalmente nel secolo più cristiano della storia europea, un'età non casualmente dilacerata dalle guerre di religione combattute nel nome non della verità ma dell'interpretazione – e perciò di quel libro che piace tanto ai melanconici uomini barocchi. Un secolo che però nella sostanza – concordano Croce e Benjamin – è profondamente irreligioso, un tempo che ancora non ha l'ardire di porre e legittimare il suo «ordine del profano», nominato, contrapposto a quello messianico, nel giovanile *Frammento teologico-politico* benjaminiano<sup>55</sup>; un'epoca, per chiudere, in cui niente più giunge al cielo, nemmeno l'olezzo della terra a infestarlo: questo «aldilà [...] svuotato di tutto ciò in cui spira il benché minimo alito di mondo» rende quanto mai inquieta la coscienza dell'uomo religioso, che «accumula e esalta i frutti

---

<sup>53</sup> B. CROCE, *Storia dell'età barocca*, cit., p. 181.

<sup>54</sup> W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., pp. 39 e 37.

<sup>55</sup> Cfr. W. BENJAMIN, *Frammento teologico-politico*, in *Sul concetto di storia*, cit., pp. 254-256.

della terra prima di consegnarli alla morte»<sup>56</sup>. Dal barocco quale epoca dell'immanenza e segno di una storia senza redenzione che vede raggiungere l'apice ai suoi giorni, Benjamin comincia a muovere i suoi primi passi sul terreno della teoria della storia. E proprio su questa via incontra di nuovo Croce, che si era già per tempo e da lungo incamminato.

#### Abstract

The dispute on the Baroque breaks out in Germany in the Twenties: Benedetto Croce and Walter Benjamin participate in the debate with *Storia dell'età barocca* and *Ursprung des deutschen Trauerspiel*. These works are analyzed in the context of the revival of the Baroque of those years but above all as examples of a critical judgment on the historiographical use of the category of "decadence". The thread of the comparison here established is the theory of historical knowledge to which Croce and Benjamin gave revealing contributions, overcoming metaphysical solutions and never renouncing the exercise of philosophy in the understanding of history.

Keywords: Croce, Benjamin, Baroque, Historical Knowledge.

---

<sup>56</sup> W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 41.