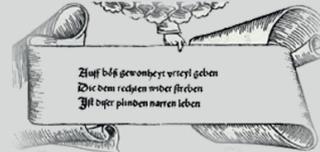




Jurisdiction



Storia e prospettive della Giustizia

N. 1-2025 - CONTRIBUTI 1

ISSN 2724-2161

Mario Riberi

OSSERVAZIONI GIURIDICO-PENALI
IN *NACHTWACHEN. VON BONAVENTURA*

LEGAL AND CRIMINAL OBSERVATIONS IN
NACHTWACHEN. VON BONAVENTURA

Editoriale Scientifica

Mario Riberi

OSSERVAZIONI GIURIDICO-PENALI
IN NACHTWACHEN. VON BONAVENTURA
LEGAL AND CRIMINAL OBSERVATIONS IN
NACHTWACHEN. VON BONAVENTURA

Il saggio analizza le Nachtwachen (1804), pamphlet satirico attribuito ad August Klingemann, autore enigmatico e direttore del teatro di corte a Braunschweig nella Germania del periodo romantico. L'opera, narrata da Kreuzgang – un inquietante guardiano notturno e voce narrante – intreccia filosofia, critica sociale e giuridica, nichilismo e ironia, proponendo una riflessione radicale sull'uomo moderno, la giustizia, il potere e l'arte. Il testo è esaminato da una prospettiva giuridico-penale, con attenzione agli abusi del diritto criminale nell'epoca pre-unitaria tedesca. Emergono una feroce parodia della normativa vigente (come la Constitutio Criminalis Carolina) e una critica lucida all'arbitrarietà dei giudici e alla vacuità delle istituzioni. L'autore invoca una concezione del diritto come strumento umano e non dogmatico, legato all'etica e al servizio della verità, anticipando temi di grande attualità filosofico-giuridica.

Parole chiave: Nachtwachen, Klingemann, Carolina

This essay examines Nachtwachen (1804), a satirical pamphlet attributed to August Klingemann, an enigmatic writer and court theatre Braunschweig court director in Romanticera. Narrated by Kreuzgang – a ghostly night watchman and the novel's narrator – the work blends philosophy, legal and social criticism, nihilism and irony to deliver a radical reflection on modern man, justice, power and art. The text is interpreted through a legal-criminal lens, focusing on the abuses of criminal law in pre-unification Germany. It offers a biting parody of normative systems such as the Constitutio Criminalis Carolina, and a sharp critique of judicial arbitrariness and institutional hollowness. The author envisions law not as a dogmatic science but as an ethical, human-centered discipline in

service of truth, anticipating many issues at the heart of contemporary legal philosophy.

Keywords: *Nachtwachen*, Klingemann, Carolina

1. *Nachtwachen. Von Bonaventura: il testo*

Il germanista Ladislao Mittner nella sua fondamentale *Storia della letteratura tedesca* non dimenticò di dedicare all'anonimo autore di *Nachtwachen. Von Bonaventura*¹ (il titolo originale dell'opera è senza articolo, mentre Bonaventura è lo pseudonimo dell'autore) la seguente breve, ma magistrale, analisi di un testo di difficile interpretazione soprattutto perché non ascrivibile ad un preciso genere letterario.

Le anonime *Nachtwachen des Bonaventura* (sic), 1804, attribuite da molti a Friedrich Gottlob Wetzel², sembrano l'estrema degenerazione dello hoffmannismo, mentre in realtà precedono Hoffmann e portano, se mai, alle estreme conseguenze il nichilismo del giovane Tieck. Viste dal di fuori, le *Nachtwachen* sono un sinistro e caotico campionario dei motivi macabri e truculenti dei romanzi satanici. Kreuzgang, trovato, saltimbanco, attore e guardia notturna, è figlio di una contadina boema e di un alchimista; il diavolo, invano esorcizzato dal padre, fa da padri-

¹ F. FILIPPINI, *I notturni di Bonaventura. Prefazione di Italo Alighiero Chiusano*, Rizzoli, Milano 1984, p. VII: «Il titolo, con quel punto in mezzo che lo spacca in due, dice chiaramente che l'autore dell'opera è Bonaventura (ovviamente, uno pseudonimo). Ma ci si è spesso abituati a far mentalmente saltare il puntino divisorio e a leggere il titolo tutto di seguito (non più "von"), e allora è facile credere che Bonaventura, anziché pseudonimo dell'autore, sia il nome del personaggio, insomma che il titolo alluda alle passeggiate notturne del protagonista, che si suppone abbia nome Bonaventura».

² Cfr. <https://www.oxfordreference.com/search?q=Friedrich%20Gottlob%20Wetzel/>: Nella prima metà del Novecento la critica fu pressoché concorde ad attribuire quest'opera a Friedrich Gottlob Wetzel, (Bautzen, 1779–1819, Bamberg), medico e poligrafo, sodale di Kleist e dello psichiatra Gotthilf Heinrich Schubert, scrisse poesie e opere teatrali, nonché *pamphlet* satirici. La sua produzione lirico-drammaturgica include testi come *Strophen* (1803), *Gedichte* (1815) e le tragedie *Jeanne d'Arc* (1817) e *Hermannfried* (1818).

no al neonato; alla fine Kreuzgang ritrova, in una tomba, apparentemente incorrotto il cadavere del padre; appena lo tocca, il corpo si disfa in polvere. Il filo che regge tanti assurdi orrori è l'odio e la megalomania di un uomo che ha riconosciuto che la società borghese lascia morire di fame chi è nato per vivere nello spirito, per vivere nella poesia. Kreuzgang racconta alla rovescia la propria storia, mescolandovi sogni e riflessioni; in un capitolo vi è un'ironica lettera di rinuncia alla vita, in un altro una non meno ironica apologia della vita. L'esistenza del protagonista è la più completa antiesistenza: egli è infatti condannato contro la propria volontà ad una terrificante immortalità nel nulla: «L'uomo ama la vita a causa della morte; la odierrebbe, se la morte tanto temuta sparisse»³.

A questa significativa sintesi di Mittner e per chiarire meglio al lettore il genere di quest'opera, occorre aggiungere che *Nachtwachen* è un *pamphlet* satirico di 296 pagine, stampato a Penig, in Sassonia, negli anni 1804-1805 presso il poco noto editore F. Dienemann, che l'aveva pubblicata in carattere gotico-magontino nel suo *Journal von neuen deutschen Original Romanen*, collana alla quale avevano collaborato, tra gli altri, anche Sophie Brentano e Christian August Vulpius⁴.

Il testo⁵ è diviso in 16 "episodi", denominati *Veglie notturne*, come

³ L. MITTNER, *Storia della letteratura tedesca*. VI, Einaudi, Torino, 1964, pp.860-861.

⁴ Cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/sophie-mereau/>: Sophie Brentano (Altenburg 1770 circa - Heidelberg 1806) sposò il prof. F. Mereau e, in seconde nozze, il poeta Clemens Brentano. Lasciò poesie (*Gedichte*, 1800), un romanzo sentimentale (*Das Blüthenaltar der Empfindung*, 1794) e un romanzo epistolare (*Amanda und Eduard*, 1803). <https://www.treccani.it/enciclopedia/christian-august-vulpius/>: Christian August Vulpius (Weimar 1762 - ivi 1827), fratello di Christiane che fu, dal 1788, la compagna di Goethe, da cui ebbe cinque figli. Fu scrittore assai prolifico, con esiti però quasi sempre mediocri. Ottenne comunque un grande successo con romanzi d'avventure a puntate.

⁵ Edizioni tedesche delle *Nachtwachen* 1960-2020: BONAVENTURA, *Nachtwachen* a cura di R. Brinkmann, Dr. Hauswedell, Hamburg 1969; A. KLINGEMANN, *Nachtwachen von Bonaventura*, a cura di J. Schillemeit, Insel, Frankfurt am Main 1974; W. PAULSEN, *Nachtwachen, von Bonaventura*, P. Reclam, Stuttgart 1986; P. KUPPER, *Die Nachtwachen des Bonaventura*, Schneider Lambert, Gerlingen 1993; A. KLINGEMANN, *Bonaventuras Nachtwachen. Offenheit. Herausgegeben von Jost Schillemeit*, Wallstein,

del resto è intitolato il libro. Diverse forme di scrittura e di pensiero (discorsi, riflessioni filosofico-morali ed esoteriche, epistolari, descrizioni di opere d'arte figurativa, scene teatrali alternate a momenti lirici – con chiara prevalenza di questi ultimi due elementi su tutti gli altri⁶), pur non essendo necessarie alla trama, interrompono la struttura narrativa del *pamphlet* e lo fanno apparire frammentario, come del resto lo erano i modelli romantici già sperimentati a cui l'autore, senza peraltro dichiararlo, si ispirava, cioè *Lucinde* di Friedrich Schlegel e *Godwi* di Clemens Brentano, che, in un primo momento, avevano fatto attribuire ai critici la paternità dell'opera ora all'uno ora all'altro di questi due scrittori.⁷

Dato il suo contenuto sovversivo e uno stile che oggi più che romantico si potrebbe definire espressionistico - anticipando di una ventina d'anni la poetica trasgressiva di Büchner⁸, forse l'autore più inte-

Göttingen 2012. Traduzioni italiane: FILIPPINI, *I Notturni*, cit.; A. KLINGEMANN, *Le veglie di Bonaventura*, a cura di E. Agazzi, Guanda, Parma 1989; E. AGAZZI, *Le veglie di Bonaventura*, Garzanti, Milano 1998; P. COLLINI, *Bonaventura, Veglie*, Marsilio, Venezia 1990. Tutte e tre le traduzioni italiane si rifanno alla prima edizione originale dell'opera.

⁶ Cfr. FILIPPINI, *I notturni*, cit., pp. XXII-XXIII.

⁷ Privi di vere trame, entrambi i romanzi passano attraverso fantasticherie e riflessioni. *Lucinde* di Friedrich Schlegel (1799) è una sorta di *tractatum eroticum*, una voce nuova femminile che incarna l'anarchia del desiderio e la libertà dal pregiudizio contro il filisteismo borghese. *Godwi* di Clemens Brentano (1801) narra la storia di un giovane che, respinto brutalmente dal padre e santificata la madre, persegue amori e passioni casuali e vive quindi nel tormento continuo di un'inutile irrequietezza erotica ed estetica. Si tratta di due opere esasperatamente romantiche, su cui Bonaventura esercitò una satira pungente, condividendone, peraltro, l'espressionismo formale. Circa l'importanza e il ruolo rappresentato da questi due autori nel contesto storico-letterario del "Proto Romanticismo" tedesco si riferirà in seguito.

⁸ M. FRESCHI, *Storia della letteratura tedesca*, Newton, Roma 1995, pp. 58-59: «Il vero scrittore tedesco radicalmente innovatore, che scompagina la drammaturgia dell'«età di Goethe» è stato Georg Büchner (1813-1837). Morto a soli 24 anni a Zurigo dove dovette riparare per le sue idee liberali, Büchner, che si considerava soprattutto uno scienziato con simpatie democratiche, ha scritto i due drammi più importanti del teatro tedesco dell'Ottocento (se non consideriamo Wagner): *Dantons Tod* (*La morte di Danton*) del 1835 e il *Woyzeck* (1836-37). Il suo teatro venne scoperto solo a fine secolo; i naturalisti prima e poi soprattutto gli espressionisti videro in quella drammaturgia spregiudicata, dissacrante fino al nichilismo, volutamente e violentemente

ressante della letteratura tedesca della prima metà dell'Ottocento, ma come Bonaventura molto poco considerato nel secolo in cui visse – *Nachtwachen* fu scarsamente frequentato dalla critica ufficiale tedesca del XIX e del XX secolo, rimanendo praticamente dimenticato, nonostante i tentativi dei germanisti più avvertiti non solo di area anglosassone ma anche neolatina, soprattutto italiani⁹, di riproporlo al pubblico dei lettori.

È perciò singolare che non fu tanto l'interesse per quest'opera a rinnovarne lo studio, quanto la questione della sua paternità, che fece sorgere alla fine del secolo scorso un accanito dibattito tra i filologi di lingua germanica per l'attribuzione dell'autorialità del libro, infine assegnata, anche se non unanimemente, ad August Klingemann, direttore del teatro di corte del duca di Brunwisch, a Braunschweig, storica città della bassa Sassonia, in cui furono rappresentate in prima assoluta sia l'*Emilia Galotti* di Lessing (1772) sia il *Faust* di Goethe (1829).¹⁰

Ciò premesso e poiché emergono nelle *Veglie* interessi non soltanto filosofici ed estetico-letterari, ma anche giuridici e politico-sociali, ho scritto questo articolo partendo dalla rilettura di un saggio del filosofo del diritto Mario Cattaneo¹¹ e l'ho intitolato *Osservazioni giuridi-*

mente demistificatrice in chiave antischilleriana e antihegeliana, una delle principali esperienze che precorsero il dramma novecentesco».

⁹ Recentemente su *Nachtwachen* M. CODURELLI ha pubblicato l'articolo, «*Hinter dem Stücke geht das Ich an*». *Il Welttheater e l'influsso di Shakespeare nelle Nachtwachen von Bonaventura (1804) di August Klingemann*, in «*Studi Germanici*» n° 17, 2020. Inoltre Elena Agazzi, qui già citata come traduttrice in lingua italiana di Klingemann, nella sua recentissima *Storia della letteratura tedesca* ha dedicato un intero paragrafo a *Nachtwachen*, definendo così l'opera: «(...) nello scorrere di quasi due secoli, "un caso letterario", perché il loro tono dissacratorio verso l'alta borghesia tedesca, il palese scetticismo nei confronti della filosofia dell'idealismo, la denuncia verso una società che fa morire di fame gli artisti, i quali a loro volta appaiono spesso come penitenti da strapazzo, scuote l'ambiente dei "benpensanti". Nella vita reale, tuttavia, quanti si scandalizzano per la natura sovversiva di quest'opera non possono ignorare la maestria dell'ignoto autore, sia per l'originalità del plot narrativo, sia per il singolare impianto delle *Veglie*». E. AGAZZI - G. GABBIADINI, *Storia della letteratura tedesca*, Einaudi, Milano 2024, pp. 201-202.

¹⁰ La regia di *Faust* fu curata da Klingemann su autorizzazione di Goethe.

¹¹ Si tratta del libro di M. CATTANEO, *Suggerimenti penalistiche in testi letterari*, Giuffrè, Milano 1992, p. 360, che rappresenta un importante contributo agli studi sul

co-penali in Nachtwachen. Von Bonaventura perché mi è sembrato che nelle pagine presenti nel testo di Bonaventura e rivolte specificatamente a temi giuridici, seppur in modo disorganico e frammentario, fosse possibile cogliere l'invito dell'autore a concepire il diritto non tanto come una scienza astratta ma come una disciplina al servizio degli uomini e i giudici non tanto come personaggi che svolgono un ruolo in un tribunale, ma come persone autorevoli e preparate, capaci di esprimere un giudizio circa la legittimità delle azioni umane, al di là di ogni condizionamento ideologico, politico e religioso.

Le argomentazioni di natura giuridica contenute in questo scritto, in larga misura ironiche, sono assai interessanti e meritano un'attenta considerazione, soprattutto dato il contesto storico, quello del sorgere in Germania della filosofia idealista e del nazionalismo come reazione all'egemonia culturale francese sia nel campo del diritto che in quello politico, successivamente concretatasi nell'imperialismo napoleonico. Infatti Bonaventura, poco convinto del primato della cultura tedesca rispetto a quella degli altri stati europei - proclamato in quegli anni da Fichte¹² - guarda non tanto allo spiritualismo nazionalistico della filosofia idealistica, allora in auge in Germania, quanto all'universalismo giusnaturalistico dei filosofi olandesi e germanici del XVII secolo e

rapporto tra diritto (soprattutto diritto penale) e letteratura. L'opera consta di dodici capitoli e di un'appendice, costituenti altrettanti saggi, dedicati a scrittori e letterati italiani (Dante, Parini, Foscolo e Collodi) e stranieri (Klingemann, Heine, Hugo, Dostoevskij, Tolstoj, Wilde, Gide, Kafka e Havel). A Klingemann Cattaneo riserva il cap. IV, pp. 89-111 del suo saggio.

¹² Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) fu l'antesignano della filosofia idealistica in Germania. Dal 1794 al 1799 professore di filosofia all'università di Jena, dovette lasciare l'incarico in seguito a un'accusa di ateismo, che ebbe strascichi polemici. Dopo Jena insegnò a Berlino, dove ebbe contatti con il circolo romantico e dove nell'inverno 1807-08 tenne i famosi *Reden an die deutsche Nation* (trad. it., J.G. FICHTE, *Discorsi alla nazione tedesca*, cur. G. Rametta, Laterza, Roma-Bari, 2003), opera in cui Fichte sostiene che il popolo tedesco ha una missione unica nella storia: quella di guidare il resto dell'umanità verso un nuovo stadio di sviluppo spirituale e morale. Ciò è legato alla lingua, alla cultura e alla profondità della tradizione filosofica tedesca. Le idee di Fichte ebbero un grande impatto sul movimento romantico, sul nazionalismo ottocentesco e persino sulla filosofia successiva di Hegel, che riprese e sviluppò l'idea della storia come progresso razionale. Cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/johann-gottlieb-fichte/>.

al cosmopolitismo illuministico francese di Voltaire e dei suoi epigoni.

Tuttavia, prima di addentrarmi nell'esame degli aspetti giusfilosofici e storico-giuridici che costituiscono il focus di questo articolo, vorrei soffermarmi ancora un poco sull'originalità del contenuto di questo libro soprattutto dal punto di vista storico-letterario.

Indubbiamente per la disinvoltura dello stile l'opera sul piano formale è vicina alla Scuola proromantica di Jena¹³ dei fratelli Schlegel (1798-1800)¹⁴, mentre sul piano contenutistico è innegabile sia l'influenza dell'illuminismo volterriano divulgato in Germania da Lessing nella seconda metà del XVIII secolo sia soprattutto di quello ateo

¹³ Il Romanticismo tedesco, che si sviluppò principalmente tra la fine del XVIII secolo e la prima metà del XIX secolo, si può suddividere in due fasi principali: la prima fase inizia intorno al 1790, prosegue fino ai primi decenni del 1800 e viene definita come "Proto Romanticismo (*Frühromantik*)". Tra i suoi esponenti occorre ricordare Brentano, Novalis e i fratelli Wilhelm e Friedrich Schlegel, che soggiornarono a Jena tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo. La seconda fase (1815-1840), spesso chiamata "Grande Romanticismo (*Hochromantik*)", è rappresentata da autori come E.T.A. Hoffmann, Joseph von Eichendorff e poeti lirici come Heinrich Heine. Si estende fino alla metà del XIX secolo, ma alcuni temi romantici perdurano anche più a lungo. In generale, il Romanticismo tedesco è caratterizzato da una forte enfasi sull'immaginazione, il sogno, il sentimento e la natura, oltre che da una ricerca spirituale e metafisica. L'esperienza culturale e l'attività artistica di Klingemann si svolse a cavallo tra questi due periodi. Cfr. AGAZZI - GABBIADINI, *Storia della letteratura tedesca*, cit., pp. 154-156.

¹⁴ I fratelli August Wilhelm e Friedrich Schlegel fondarono a Berlino nel 1798 *Athenaeum*, la prima e più importante rivista che rappresentò e diffuse in Germania il Romanticismo. Nell'estate del 1800 ne furono pubblicati sei numeri. La maggior parte dei contributi provenivano da entrambi i fratelli in quegli anni residenti a Jena – in una sorta di "comune", a cui si unì in un secondo tempo il filosofo Schelling e che fu disciolta nel 1799 –, i restanti testi includevano quelli delle loro compagne Dorothea Veit e Caroline Schlegel, nonché del poeta Novalis e del teologo Friedrich Schleiermacher. La dimensione collettiva della riflessione elaborata dal circolo di Jena fu teorizzata da F. Schlegel con i termini di "sinfilosofia" e "simposia" indicanti lo spirito di partecipazione intellettuale che animava i membri del gruppo, i quali intendevano presentarsi come una sorta di autore multiplo, capace di veicolare all'esterno, attraverso un linguaggio spesso volutamente esoterico e rapsodico, il messaggio di una rivoluzione da attuarsi nel campo della critica letteraria e della poesia. In questo senso il gruppo di Jena può essere considerato il primo movimento estetico-letterario in senso moderno.

della corrente più radicale del movimento, quella materialista, rappresentata da D'Holbach e Helvétius¹⁵. Questi due filosofi avevano un orientamento anti-metafisico che escludeva ogni interpretazione finalistica della natura: per entrambi il mondo fisico è causa di se stesso ed ha in sé le origini del proprio movimento. Inoltre sul piano gnoseologico essi non pongono alcuna differenza qualitativa tra la sfera del sensibile e quella dell'intelligibile, perché riconducono tutte le operazioni mentali alla sorgente unica del sensismo.¹⁶

Fatta questa premessa, le *Nachtwachen* sono presentate come un diario scritto da un narratore: le sue veglie notturne sono descritte come momenti di riflessione e osservazione della società che lo circonda.

Il libro è costituito di sedici capitoli (le *Veglie*) raccontati in prima persona da Kreuzgang, un morto-vivente, frutto della magia nera perché nato dell'unione di una zingara con un alchimista e perciò condannato all'immortalità come avviene ai personaggi della mitologia

¹⁵ All'interno dell'Illuminismo francese la corrente più radicale, quella materialista, è rappresentata da d'Holbach e Helvétius, entrambi di origini tedesca (il cognome Helvétius deriva da una latinizzazione di Schweitzer). Questi due filosofi hanno un orientamento antimetafisico che esclude ogni interpretazione finalistica della natura: il mondo fisico è causa di se stesso ed ha in sé le origini del proprio movimento. Inoltre sul piano gnoseologico essi non pongono alcuna differenza qualitativa tra la sfera del sensibile e quella dell'intelligibile, perché riconducono tutte le operazioni mentali alla sorgente unica della sensibilità. Occorre infine sottolineare che, data l'affinità del pensiero dei due filosofi, alcune opere di d'Holbach vengono attribuite ad Helvétius e viceversa, perché entrambi spesso affidarono le loro tesi a testi anonimi per sfuggire alla censura: è il caso di *Du vrai sens du système de la nature*, London 1774, opera di attribuzione incerta, in cui al cap. XI, p. 22, si sostiene che: «L'homme est un être physique, soumis à la nature et par conséquent à la nécessité. Nés sans notre aveu, notre organisation ne dépend point de nous, nos idées nous viennent involontairement. Notre action est une suite de l'impulsion d'un motif quelconque». Dette considerazioni non sono lontane da quanto afferma d'Holbach: Cfr. P.H. D'HOLBACH, *Le Système de la nature ou des lois du monde physique et du monde moral*, M. Mirabaud, London 1771, cap. XI, p.101.

¹⁶ L'influenza su Bonaventura del materialismo scientifico di matrice illuministica è comprovato anche da una lunga citazione ironica, presente nella ottava Veglia, di Erasmus Darwin (1731-1802), medico e poeta inglese, nonno di Charles Darwin (1809-1882), che fu uno dei primi sostenitori della teoria dell'evoluzione della specie.

classica e norrena¹⁷. Egli, essendo al tempo stesso protagonista e voce narrante, ci rende partecipi dei vari accadimenti che si succedono durante le *Veglie*, manifestando, attraverso il suo aspetto inquietante e demoniaco, gli stessi tratti di inafferrabilità che caratterizzano la struttura dell'opera¹⁸.

Kreuzgang¹⁹ è un uomo enigmatico, che si aggira di notte per i vicoli bui e i cimiteri della città con una picca da banditore e annuncia le ore servendosi di un corno: incontra e interagisce con una varietà di personaggi, spesso ai margini della società. Le sue considerazioni, ciniche e disincantate, offrono una visione pessimistica della condizione umana concepita nell'accezione biblica della "vanitas vanitatum"²⁰.

Si potrebbe inizialmente credere che Kreuzgang sia un perdente, perché ha rinunciato alla propria vocazione per impiegarsi a servizio dello Stato; con questo non ha però rinunciato alla sua occupazione prediletta: quella di libero pensatore che, avendo la forza satanica dalla sua, non è preda dei sentimentalismi a cui soggiace la maggior parte degli uomini; in fondo non teme veramente la morte e rifiuta ogni maschera di circostanza. Il ruolo più conforme al suo carattere è quello di

¹⁷ N.K. CHADWICK, *The Monsters and Beowulf*, in Aa.Vv., *The Anglo-Saxons: Studies in Some Aspects of their History and Culture Presented to Bruce Dickins*, cur. P. Clemons, Bowes and Bowes, London 1959, pp. 171-203; <https://doi.org/10.1080/0013838X.2022.2085913/>.

¹⁸ Accanto alle testimonianze dell'interesse che ha accompagnato la figura di Satana fino alla fine del XVIII secolo non si può non ricordare uno dei frammenti dell'*Athenaeum* dedicato al ruolo di Satana nella cultura europea: «Il Satana dei poeti italiani e inglesi può essere più poetico: ma il Satana tedesco è più satanico. E in questo senso si potrebbe dire che Satana è un'invenzione tedesca. Certamente è un favorito dei poeti e dei filosofi tedeschi. Deve avere dunque anche il suo lato buono, e se il suo carattere consiste nell'aver arbitrio e intenzionalità illimitati e nel piacere di annientare, confondere e corrompere, senza dubbio lo si ritrova non di rado nella migliore società.» (Cfr. F. SCHLEGEL, *Frammenti critici e scritti sull'estetica*, trad. it. V. Santoli, Sansoni, Firenze, 1967, p. 106).

¹⁹ Il nome del narratore, Kreuzgang, si riferisce qui direttamente a "crocicchio", ma suggerisce un'andatura a zigzag o il trasporto di una croce. Il leitmotiv della croce, presente in tutto il testo, rafforza il senso di ambiguità che circonda la figura di Kreuzgang, il quale, all'inizio della Prima veglia, si fa il segno della croce.

²⁰ Celebri parole con cui si apre il libro biblico dell'Ecclesiaste (1, 2; ripetute poi in 12, 8), in ebraico Qohelet, spesso citate per affermare la vanità dei beni terreni e l'insipienza di coloro che s'affannano a conseguirli.

Hanswurst (il tipo di pagliaccio-marionetta della tradizione letteraria tedesca), unico essere libero perché non prende niente sul serio e non ha bisogno di celarsi dietro falsi volti. In questo senso è significativo ciò che il protagonista dice in apertura della seconda *Veglia*.

Esorcizzavo questo demone poetico in me, che alla fine era sempre solito schernire malignamente la mia debolezza, facendo abitualmente ricorso allo scongiuro della musica. Adesso basta che faccia risuonare stridulamente il mio corno e subito mi passa. Posso raccomandare come un vero antipoeticum il suono del mio corno di guardiano notturno a tutti coloro che ovunque rifuggono come dalla febbre da simili trovate poetiche. Il rimedio è a buon mercato e insieme di grande utilità, giacché di questi tempi si è soliti considerare con Platone la poesia un furore, con l'unica differenza che costui faceva derivare quel furore dal cielo e non dal manicomio²¹.

Nelle sue peregrinazioni notturne Kreuzgang passa accanto a case dove accadono fatti controversi, incontra personaggi inquietanti con cui dialogare, racconta di sé, della sua strana “nascita” (fu trovato dentro un forziere disseppellito da suo padre adottivo), del periodo che ha passato in manicomio e di molte altre cose.

Il caos regna sovrano nel libro, sia per l'accavallarsi di momenti descrittivi e speculativi, sia per la mancanza di un ordine cronologico – alcuni racconti vengono interrotti per essere ripresi dopo alcune pagine dedicate ad altri argomenti – sia per lo stesso disordine stilistico che vede pagine di satira sferzante e secca alternarsi a momenti comici e grotteschi e ad altri di intenso lirismo. Questo caos nella struttura e

²¹A. KLINGEMANN, *Nachtwachen*, Dienemann und Comp, Penig 1805, pp. 13-14; https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/klingemann_nachtwachen_1805?p=0, piattaforma DTA (archivio testi tedeschi); COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp. 57-59. La conversione del testo originale dell'opera in formato elettronico consente di passare automaticamente in ogni pagina dal carattere originale gotico-magontino al carattere tedesco moderno ortograficamente normalizzato. Poiché quest'articolo si rivolge ad un pubblico diverso da quello degli specialisti in letteratura tedesca, le citazioni dell'opera di Klingemann saranno effettuate nella sopracitata traduzione italiana di Patrizio Collini, preceduta in nota dall'indicazione della/e pagina/e del testo originale in tedesco, proveniente dalla DTA.

nella forma narrativa dell'opera costituisce uno degli elementi di maggior fascino e modernità delle *Veglie*, benché per il lettore rappresenti anche l'elemento di maggior impegno nell'interpretazione dell'opera.

Ciò perché Kreuzgang non è l'usuale narratore che ripercorre a ritroso il cammino della propria vita o che «interpreta» le vicende che racconta: ciò che egli offre ai suoi lettori è nient'altro che il caos disordinato dell'esistenza²². Naturalmente anche il caos può avere una sua logica, tanto è vero che le *Veglie* (sedici situazioni, che si svolgono prevalentemente di notte come l'attività del protagonista richiede) sono state divise, in base ai loro contenuti in tre gruppi principali: a) esperienze delle singole notti (capp. 1, 2, 3, 4, 6, 8, 10, 12, 16); b) resoconti di vita vissuta (capp. 4, 7, 9, 14, 15); c) parti incluse, autonome o parzialmente autonome (capp. 4, 5, 11). Questa ripartizione, proposta da una studiosa²³, che ha fatto sull'opera altre considerazioni interessanti, si fonda sulla convinzione che, sebbene il contenuto non abbia una disposizione organica, la struttura delle *Veglie* è intenzionale ed il lavoro può essere ricondotto ad un principio di unità.

Inoltre occorre ricordare che Klingemann, ripercorrendo passo dopo passo gli insegnamenti di Lessing contenuti nella *Hamburgische Dramaturgie* (1767-1769), proponendosi di superare la rigidità dei generi e di combinare il tono tragico e quello comico, guarda a Dante e a Shakespeare come a dei maestri.

La rigida contrapposizione tra comicità e serietà su cui si fondano le due peculiari forme della commedia e della tragedia sembra ormai superata presso i moderni e gli elementi originari si mescolano a tal punto, che nelle opere di Shakespeare si rivela più uno spirito universale che uno poetico, nel quale né la comicità e la serietà si compenetrano reciprocamente nel genere tragicomico, né sono poste singolarmente l'una accanto all'altra in modo brusco.²⁴

²² Questo caos viene rappresentato descrittivamente attraverso il ricorso al monologo interiore, anticipando in ciò alcuni narratori di lingua tedesca del primo Novecento come Kafka, Schnitzler, Musil e Döblin.

²³ Trattasi di D. NIPPERDEY SÖLLE, *Untersuchungen zur Struktur der Nachtwachen von Bonaventura*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1959; <https://www.deutsche-biographie.de/sfz74830.html#ndbcontent/>.

²⁴ La citazione è riportata in AGAZZI, *Premessa, Le veglie*, cit., p. XII.

Perciò Shakespeare e Dante sono sempre presenti nelle *Veglie*: di Shakespeare si cita ora il *Macbeth* (le tre streghe, il fantasma di Banco) ora il *King Lear* (il fool) ora lo *Hamlet* (Ofelia), di Dante si evocano ad hoc alcune scene di grande effetto tratte dall'Inferno e segnatamente da Malebolge, in cui lo stile del poeta da "comico o mediano", per il linguaggio iperrealista delle descrizioni, diventa "tragico" e grottesco (mi riferisco all'episodio del Conte Ugolino e a quello del Giudizio Universale, presentati da Bonaventura nelle *Veglie*).

Questo gusto per l'exasperazione drammatica e la deformazione espressionista della realtà è comprovata dalla preferenza spesso manifestata da Bonaventura per Rubens, Bosch e Hogarth nelle arti figurative.

Anche nella vita dei personaggi sono le forze irrazionali, gli aspetti notturni del sentimento che predominano e a cui uomini e donne cedono senza resistenza: come l'attrice che interpretando Ofelia, impazzisce realmente²⁵ e non guarisce più, partorisce un aborto e internata in un manicomio, scrive lettere ad Amleto parlandogli del suo amore e descrivendogli il suo stato d'animo.

Così se la struttura del testo è affascinante, i contenuti delle *Veglie* sorprendono per la loro radicalità critica rispetto al potere, agli intellettuali, alla religione, alle illusioni che l'uomo nutre circa la sua immortalità e circa la possibilità che i valori in cui crede (artistici, religiosi ed etici) possano realizzarsi: perciò l'autore esprime nelle veglie una *weltanschauung* che non senza ragioni è stata definita nichilista.

Già l'ambientazione notturna è indicativa di questo orientamento: Kreuzgang vive di notte, di notte racconta e di notte osserva il mondo, perché è solo di notte che possono emergere le verità, che l'uomo si confronta con i suoi fantasmi e con le sue paure.

La prima veglia ci introduce nell'atmosfera cupa e notturna del libro, fornendoci alcuni elementi interpretativi importanti: il protagonista, infatti, passando sotto la finestra illuminata dietro la quale vive

²⁵ «I ricorrenti richiami alla follia come cifra dell'estrema alienazione in una società che soffoca la fantasia e non ammette l'indipendenza di azione e di pensiero sfociano nelle tipiche, paradossali, considerazioni del protagonista Kreuzgang, che rappresenta l'outsider per eccellenza» (AGAZZI - GABBIADINI, *Storia della letteratura tedesca*, cit., p. 202).

uno sfortunato poeta, che lavora durante le ore notturne «perché solo allora i creditori dormivano, e le Muse erano le uniche non aggregate alla schiera»²⁶, gli si rivolge così:

Tu che lassù ti tormenti, ti comprendo bene, perché un tempo fui anch'io come te! Ma ho abbandonato questa occupazione in cambio di un lavoro onorevole di cui si può campare, e che, per colui che ce la sa trovare, non è affatto privo di poesia (...) ed interrompo i tuoi sogni d'immortalità, di cui ti diletta lassù per l'aria, ricordandoti puntualmente, quaggiù sulla terra, il tempo e la caducità²⁷.

Bonaventura è quindi un letterato, ma anche un intellettuale che ha riconosciuto l'inutilità della poesia, e prosaicamente constatata che, inutilità per inutilità, almeno lui ha di che campare. Infatti, nella successiva ottava veglia quel medesimo poeta si impiccherà perché gli viene negata la pubblicazione della sua opera in versi, preferendo il suicidio alla morte per inedia come era toccato al conte Ugolino, non senza aver prima lasciato, a testimonianza del suo gesto estremo, una “lettera di rinuncia alla vita” che inizia così:

L'uomo non serve a niente, perciò lo cancello. Il mio uomo non ha trovato alcun editore, né come “persona vera” né come “ficta”, per quest'ultima (la mia tragedia) nessun libraio vuol tirar fuori le spese di stampa e della prima (me stesso) non si cura neppure il diavolo, e mi lasciano crepare di fame come Ugolino nella più grande torre della fame, il mondo, di cui hanno per sempre gettato la chiave in mare davanti ai miei occhi.²⁸

Il tema della caducità, della vacuità e dell'inutilità di ricercare l'immortalità tramite la gloria letteraria o l'esercizio del potere è centrale nelle *Veglie*, e le accompagna sino ad un tremendo finale, ma è affiancato – come ho detto – da altri elementi di riflessione, su cui insiste, con non minor potenza critica, la penna dell'autore. L'impos-

²⁶ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., p. 3; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p.49.

²⁷ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., p. 3; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 49.

²⁸ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., p. 140; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 177.

sibilità dell'immortalità infatti conduce immediatamente alla critica della religione e della Chiesa, e già nella stessa prima veglia vi è un episodio, la morte di un ateo a cui invano un prete cerca di far cambiare idea, di grandissima forza satirica²⁹.

Se gli uomini alla luce del sole accettano apparentemente le regole etiche del vivere in comune e poi, segretamente, nelle tenebre, compiono i più atroci misfatti, soltanto un essere come Kreuzgang, che vive di notte fuori dalle convenzioni sociali, dall'etica tradizionale e dalla normalità dell'esistenza, può combattere questa doppiezza. Egli, frutto di un parto satanico, prova più orrore di fronte alle ipocrisie umane, che spesso gli riserbano amare sorprese, piuttosto che al cospetto del diavolo, al quale si sente affine.

È quindi con demoniaca soddisfazione, nello spirito dell'antico *topos* comico di chi si finge pazzo per smascherare la follia di chi gli sta intorno, che il protagonista annuncia ai suoi simili il giorno del Giudizio Universale e fa piazza pulita di tutte le illusioni di chi crede di poter barare con il Padreterno, sino a simularne l'avvento per godersi la scena dei concittadini terrorizzati. Nella sarabanda del finto Giudizio Universale della sesta veglia, giudici, commercianti e, naturalmente, uomini di chiesa si spogliano di tutti i loro orpelli, ostentando una rinuncia alla superbia e al denaro che non può essere frutto di un sincero pentimento, ma soltanto della paura dell'aldilà. L'uomo, questo è uno dei temi più ricorrenti, non è altro che una patetica marionetta che si muove in modo goffo sulla scena della vita, e che solo in rari casi mostra di avere un cuore, allorché qualche sentimento più impellente degli altri, l'amore, la pietà o semplicemente il terrore di una punizione gli restituiscono qualcosa della sua vera essenza.

Oh, avreste dovuto vedere quale agitazione e ressa si creò fra i poveri esseri umani, e come la nobiltà impaurita correva disordinatamente, cercando però ancora di garantirsi il privilegio di casta dinanzi a Dio Padre. Una moltitudine di lupi della giustizia e d'altro genere voleva sbarazzarsi della sua pelle e si sforzava, in preda alla disperazione, di trasformarsi in pecore, assegnando qui grosse pensioni alle vedove e agli orfani che si aggiravano invasi da una paura infernale, annullando

²⁹ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., I, pp. 5-11.

là pubblicamente sentenze inique con la promessa di restituire le somme rapinate, a causa delle quali i poveri diavoli erano stati ridotti a mendicanti, non appena il Giudizio Universale fosse terminato. Così certe sanguisughe e vampiri si dichiararono meritevoli di essere impiccati e decapitati, e insistevano affinché la pena venisse eseguita in fretta quaggiù, per sfuggire alla punizione per mano superiore. L'uomo più fiero dello Stato se ne stava per la prima volta tutto umile, quasi strisciando con la corona in mano e facendo complimenti con uno straccione per cedergli il passo, giacché l'avvento dell'uguaglianza universale gli sembrava prossimo. Pubblici uffici vennero deposti, decorazioni e onorificenze furono staccate di propria mano dai loro indegni possessori; pastori di anime promisero solennemente di dare in futuro accanto alle buone parole anche il buon esempio, a patto che il Signore per questa volta ancora si fosse accontentato del loro ravvedimento³⁰.

Poiché l'annuncio del Giudizio Universale e la convocazione di un'«Assemblea nazionale generale»³¹ sono considerati dalle autorità come un attentato all'ordine sociale, Kreuzgang viene “demansionato”: ridotto al silenzio, privato del corno e della picca, deve, sempre durante la notte, controllare il funzionamento degli ingranaggi degli orologi pubblici.³² È questo l'uomo «nudo spoglio di tutto, fatto diventare a viva forza realista con la fame, i creditori, i lavori forzati ecc.»³³, che ci accompagna dalla prima alla sedicesima veglia. A tutto ciò si aggiunga il costante sostegno a favore degli emarginati, dei mendicanti e dei «poveri diavoli» che si sono fatti «privare del diritto dal più forte»

Oh, come mi infuriavo vedendo che mendicanti, vagabondi e altri poveri diavoli come me si lasciassero privare del diritto del più forte,

³⁰ Ivi, pp. 95-97; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 135.

³¹ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 109-110.

³² Questi orologi notturni sono fatti in modo che il guardiano introduce un biglietto in una fessura fino a quel momento sbarrata per provare che egli ha regolarmente effettuato il suo giro. Al mattino un ufficiale di polizia apre l'orologio per vedere se in ogni singola fessura si trovi il relativo biglietto. (N.d.A.), Ivi, p. 110; COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp. 147-149.

³³ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., p.131.

delegandolo invece, come una loro regalia, ai principi che lo esercitavano in grande³⁴.

e si avranno elementi sufficienti per identificare in Kreuzgang uno di quei giacobini tedeschi che, soprattutto con la «forza della convinzione», cercarono di suscitare anche al di qua del Reno un movimento rivoluzionario andando incontro ad amare disillusioni.

Forse però le *Veglie* più sconcertanti, quanto a modernità delle tematiche trattate, sono quelle in cui Kreuzgang riscrive l'amore di Amleto per Ofelia³⁵ come un sentimento legato al ruolo che ai due personaggi è stato affidato, al di fuori del quale – nel loro vero io – non è quindi lecito sapere cosa esista davvero. È Ofelia a spingersi più in là in questa riflessione concludendo così la sua ultima lettera ad Amleto:

Siccome non posso risalire a me leggendo all'indietro la parte, allora vi leggerò sino alla fine e all'«exeunt omnes», dietro al quale ci sarà forse il vero Io. Poi potrò dirti se esista qualcosa al di fuori del ruolo e se l'Io vive e ti ama³⁶.

È in queste parole di Ofelia il significato principale della metafora del ruolo. La tragedia dell'umanità è che alla fine tutto è solo una recita. Se si vuole arrivare a una ragione - cioè, continuando a usare la metafora del ruolo, a trovare l'attore dietro la sua maschera - questa impresa inevitabilmente non porta che al nulla.

Così scrive Kreuzgang nella Quattordicesima *Veglia*, dando la seguente interpretazione del personaggio di Amleto:

Tutto è ruolo, il ruolo stesso e l'attore che vi è calato dentro, e ancora i pensieri, i progetti, gli entusiasmi e le farse - tutto appartiene all'attimo e rapido si dissolve, come la parola dalle labbra del commediante. Tutto non è che teatro, sia che il commediante reciti sulla terra,

³⁴ Ivi, p. 120; COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp. 157-159.

³⁵ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 239-248; COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp. 269-279.

³⁶ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., p. 248; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 279.

oppure due passi più su, sul palcoscenico, o due più giù, nella fossa, dove i vermi colgono l'ultima parola del re trapassato; che sia la primavera, l'inverno, l'estate o l'autunno a decorare il palcoscenico, o che il maestro di scena appenda sullo sfondo il sole e la luna, o che dietro le quinte tuoni e infuri la tempesta – tutto però di nuovo si dissolve, si estingue e si trasforma – inclusa la primavera nel cuore dell'uomo; e quando le quinte sono state tirate via, dietro rimane solo uno strano scheletro nudo, senza colore e vita, e lo scheletro sogghigna ai commedianti che ancora si affaccendano intorno a lui³⁷.

In proposito può essere interessante notare come, attraverso le dinamiche della maschera e del ruolo teatrale, Bonaventura abbia anticipato di un secolo alcuni aspetti fondamentali del pensiero e della poetica di Pirandello – non a caso il più importante drammaturgo italiano ed europeo del XX secolo e l'autore di *Nachtwachen* furono scrittori di drammi e registi dei medesimi - che nel Novecento ha saputo esplorare la complessità della psiche umana e l'illusione della realtà attraverso tecniche innovative quali “il teatro nel teatro” e la frammentazione dell'identità³⁸.

Un altro esempio di questo disvelamento globale dell'esistenza e delle fedì umane è la metafora del mondo come un manicomio.

L'umanità si organizza esattamente secondo il modello di una cipolla, e infila sempre una buccia nell'altra fino alla più piccola, in cui piccino piccino sta l'uomo. Così essa erige all'interno del grande tempio celeste, sulla cupola del quale stanno sospesi come meravigliosi geroglifici sacri i mondi, templi più piccoli con cupole di minore grandezza e imitazioni di stelle, ed in questi ancora cappelle e tabernacoli più piccoli, finché essa non vi ha infine serrato come in un anello il

³⁷ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 245-246; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 275.

³⁸ In merito occorre ricordare che Pirandello conosceva direttamente la letteratura tedesca, avendo soggiornato per tre anni in Germania, dove, presso la prestigiosa Università di Bonn, nel 1891 si era laureato in filologia romanza con una tesi (in lingua tedesca) sulla fonetica dei dialetti greco-siculi. Non è pertanto da escludere che lì abbia conosciuto il *pamphlet* di Klingemann. Fa comunque riflettere l'intitolazione di *Maschere Nude* che il drammaturgo italiano volle dare all'intera sua opera teatrale

Santissimo «en miniature»: quel Santissimo che aleggia invece grande e possente tutt'intorno per i monti e le foreste, ed è innalzato al cielo in quell'ostia splendente, il sole, di modo che i popoli si prosternano dinanzi ad esso. All'interno della religione universale, rivelata dalla natura in migliaia di iscrizioni, l'umanità torna a collocare religioni minori di popoli e stirpi, per ebrei, pagani, turchi e cristiani; questi ultimi, addirittura, non ne hanno abbastanza ed ecco allora che si risuddividono di nuovo. Succede lo stesso nel manicomio universale, dalle cui finestre si affacciano così tante teste, alcune parzialmente, altre completamente folli; anche in esso sono stati insediati manicomi più piccoli per folli speciali³⁹.

La sintesi di queste disapprovazioni – che solitamente si traducono in una critica al suo tempo – è l'insensatezza dell'esistenza. Perciò la scienza, la religione e l'arte sono oggetto di satira con immagini grottesche e gli obiettivi e gli scopi dell'individuo o della società nel suo insieme sono negati da Kreuzgang con veemenza.

Con le ultime parole il romanzo esprime un triplo nulla, che lo avvicina indubbiamente al nichilismo, ma non tanto a quello filosofico dell'Otto-Novecento da Jacobi a Cioran, quanto a quello del romanziere russo Turgenëv⁴⁰.

Ahimè! Cos'è mai questo – sei pure tu solo una maschera e mi inganni? Non ti vedo più, padre – dove sei? Al contatto tutto si riduce in cenere e sul suolo non resta altro che una manciata di polvere, mentre un paio di vermi ben nutriti strisciano via di soppiatto, come morali oratori funebri che si sono troppo rimpinzati al banchetto funebre. Spargo questa manciata di polvere paterna nell'aria, e cosa rimane -

³⁹ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp.154-155; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 191.

⁴⁰ Se Kreuzgang è un «nichilista» lo è nell'accezione conferita al termine da Turgenëv: «Un nichilista è un uomo che non si inchina dinanzi ad alcuna autorità, che non accetta alcun principio senza preventivo esame, anche se quello gode di molto credito» (I. TURGENEV, *Padri e figli*, a cura di G. Pochettino, Einaudi, Torino, 1998, pp. 29-30).

Nulla! Di fronte, sulla tomba, il visionario ancora indugia e abbraccia il Nulla! E l'eco nell'ossario grida per l'ultima volta - Nulla!⁴¹

Nonostante il tono disperato con cui vengono pronunciate, se si esamina attentamente il contenuto di queste tre affermazioni, esse, pur nella loro drammaticità, assumono una valenza più satirica che tragica. La prima viene riferita da Kreuzgang al padre visionario che, vittima del suo delirio mistico, raggiunge il «Nulla», e l'altra (dato che la terza è semplicemente la risposta dell'eco), lungi dall'essere la confessione della vanità del tutto, rappresenta la mera constatazione di ciò che resta delle ceneri dell'alchimista che intendeva conquistarsi l'immortalità con la cabala. L'esclamazione finale di Kreuzgang ci appare così più propriamente come l'irridente reazione di un materialista ateo che ancora una volta ha modo di verificare come i sogni d'immortalità dei poeti e degli «ipocriti che si vorrebbero introdurre di soppiatto nel Pantheon grazie a un po' di morale ed ad una virtù raffazzonata»⁴² vadano a infrangersi contro la realtà.

Inoltre, per quanto riguarda l'interpretazione di *Nachtwachen* dal punto di vista letterario, il tentativo⁴³ di inserire quest'opera nel contesto dello spiritismo romantico e della sua poetica non pare corretto per due motivi: 1) le *Veglie* non rispecchiano i presupposti filosofici ed etici dell'idealismo fichtiano a cui il movimento romantico tedesco si ispira, 2) il narratore frequentemente irride le applicazioni letterarie «romantiche», non condividendone né i contenuti né la forma.

Perciò considerare le *Veglie* un manifesto del nichilismo romantico e la precoce testimonianza di un disperato esistenzialismo significherebbe misconoscere il carattere eversivo di questo testo, che, anziché porsi nel solco del romanticismo schlegeliano, vuole dichiaratamente situarsi al di fuori di ogni sistema estetico e poetico in modo da rappresentare il punto di non ritorno della modernità, vale a dire

⁴¹ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 255-256; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 323.

⁴² KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 255; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 323.

⁴³ W. KOHLSCHMIDT, *Das Hamlet-Motiv in des Nachtwachen des Bonaventura*, in *German Studies presented to H.W. Bruford*, London 1965, pp. 163-173.

l'«antipoesia», intesa come forma di contestazione sia dell'estetismo sia dello stesso significato dell'arte.

A posteriori, un quarto di secolo più tardi, gettando uno sguardo retrospettivo all'età romantica, Hegel trarrà le conclusioni di questo lungo processo e sentenzierà la «morte dell'arte» (che va però intesa come «morte dell'arte bella» e, con Heine, come «fine del periodo artistico»): «Il nostro tempo, per la sua situazione generale, non è favorevole all'arte (...) Il pensiero e la riflessione hanno sopravanzato l'arte bella (...) L'arte è e rimane per noi una cosa passata»⁴⁴.

2. Nachtwachen. Von Bonaventura: *la ricerca dell'identità dell'autore*

Quando fu pubblicata, a parte una poco favorevole recensione sulla *Neue Leipziger Literaturzeitung* (Nuova rivista letteraria di Lipsia) del 23 agosto 1805, l'opera passò pressoché del tutto inosservata: a registrare l'evento fu il solo Jean Paul⁴⁵.

Dopo il 1805 le *Veglie* furono completamente dimenticate. Il silenzio sul loro conto durò significativamente quanto la Restaurazione e venne clamorosamente interrotto quarant'anni più tardi durante i tentativi rivoluzionari del '48 in Germania. Infatti è proprio in quel momento storico che lo spirito di quell'opera sembrò prospettare ai pubblicisti democratici della *Junges Deutschland*, da Varnhagen von Ense⁴⁶ a Heine, un ponte fra il proto-romanticismo di Jena e gli scrit-

⁴⁴ G.W.P. HEGEL, *Werkausgabe*, XIII, Frankfurt 1970, pp. 24-25.

⁴⁵ Jean Paul, al secolo Johann Paul Friedrich Richter (1767-1825), nel gennaio 1805, in proposito scrisse all'amico P. E. Thieriot: «Legga un po' le *Veglie* di Bonaventura, ossia di Schelling (sic). È un'eccellente imitazione del mio *Giannozzo*». J. P. F. RICHTER, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, cur. E. Berend, vol. 5, Akademie-Verlag, Berlin, 1961, p. 20. Qui Jean Paul vede la sua opera, *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch* (*Giornale di bordo dell'aeronausta Giannozzo*), come l'indiscutibile modello delle *Veglie*: Giannozzo nei suoi quattordici viaggi sorvola su un aerostato il territorio tedesco ed assiste come da un palco alle scene quotidiane che si svolgono sulla terraferma, allo stesso modo in cui Kreuzgang percorre nelle sue *Sedici Veglie* la città.

⁴⁶ Negli anni Quaranta dell'Ottocento K.A.L. Varnhagen von Ense (1785-1858), un importante pubblicista democratico tedesco, annotò nel suo diario: «Sto leggendo il romanzo di Schelling (sic) *Veglie di Bonaventura* e ho proprio l'impressione di legge-

tori del *Vormärz*⁴⁷. Così la precoce coscienza che Bonaventura aveva della fine del «periodo artistico romantico» verrà fatta propria da Heine, mentre la sua satira sociale, la critica nei confronti della teleologia e della metafisica, e il suo ricondurre ogni idealismo a un fondamento materiale, li ritroveremo in Buchner⁴⁸.

Cessato questo effimero momento di notorietà di metà secolo, l'opera per tutto il resto del XIX fu poco considerata e, nel migliore dei casi, archiviata come un *pamphlet* critico nei confronti del circolo proromantico di Jena. Infatti Bonaventura dà un giudizio negativo di questo movimento estetico-letterario perché lo ritiene troppo legato alle vicende personali dei fratelli Schlegel e alle sperimentazioni della rivista *Athenaeum*, che, secondo lui, spesso sfioravano il ridicolo, quando invece sarebbe stata necessaria nella Germania contemporanea la ricerca di forme espressive nuove, radicalmente diverse da quelle tradizionali, e veramente capaci di stare al passo con la modernità, cioè con i progressi, sia in campo politico e sociale sia in quello economico scientifico, che in quegli anni parevano realizzarsi in Europa.

Agli inizi del XX secolo nel 1909 a cura di Franz Schultz⁴⁹ fu pubblicata a Lipsia da Insel-Verlag una nuova edizione di *Nachtwachen*: secondo questo germanista il profilo che meglio sembrava adattarsi a

re un libro della “Giovane Germania”, pieno di talento, di promesse e non manca nemmeno di impertinenza». K.A.L. VARNHAGEN VON ENSE, *Tagebücher*, II, Brodhaus, Leipzig 1861-70, p. 206.

⁴⁷ Il termine tedesco Vormärz, – composto dalla preposizione temporale “vor” (prima di, pre) e dal sostantivo März (marzo) – è usato per indicare il periodo immediatamente precedente lo scoppio della Rivoluzione del Marzo 1848 in Germania: si tratta di un momento storico legato alle questioni dell'unificazione nazionale e dell'evoluzione in senso liberale e parlamentare dei regimi politici tedeschi. L'obiettivo dei “giovani tedeschi” era l'introduzione di una Costituzione democratica e della libertà di stampa, sostenendo l'uguaglianza politica dei cittadini e l'impegno politico degli intellettuali per combattere ogni forma di tirannia.

⁴⁸ Circa lo spirito antimetafisico ed antidealistico di Büchner, può essere interessante leggere la corrispondenza intercorsa tra il drammaturgo tedesco e la fidanzata Minna Jaeglé, dal 1833 e il 1834 e in particolare una lettera del marzo 1834. Cfr. G. BÜCHNER, *Opere*, a cura di M. Bistolfi, Mondadori, Milano 1999, p. 358.

⁴⁹ Schultz, Franz, *Der Verfasser der Nachtwachen von Bonaventura: Untersuchungen zur deutschen Romantik*, Berlin, 1909, cui fece seguito la curatela della nuova edizione delle *Nachtwachen*, citata nel testo.

Bonaventura era quello del poeta, drammaturgo e pubblicista di Bamberg Karl Friedrich Gottlob Wetzel⁵⁰. La candidatura era motivata dal fatto che i due autori erano contemporanei e condividevano gli stessi interessi (la magia nera, il teatro e il romanzo gotico).

A questa edizione, tre anni dopo, nel 1912, seguì una ripubblicazione del testo bonaventuriano ad opera del filosofo Erich Frank⁵¹ che, nella circostanza improvvisandosi filologo e storico della letteratura, si sbilanciò ad attribuire la paternità dell'opera a Clemens Brentano e fece stampare la nuova edizione del libro, indicando sulla prima di copertina il nome dello scrittore italo-tedesco come "vero" autore.

Frank basava le sue argomentazioni sulle evidenti somiglianze tematiche tra il *Ponce de Leon* di Clemens Brentano e le numerose citazioni di quest'autore nelle *Nachtwachen*; ma soprattutto sulla condizione esistenziale di Brentano, separato all'età di sei anni da un padre "difficile" e poi sempre più irraggiungibile. Infatti nel suo romanzo *Godwi* lo scrittore italo-tedesco, come Kreuzgang, si dichiara figlio della natura, e, come lui, è anche figlio adottivo di un mondo magico nell'ambito del quale è anello di congiunzione con la vita. Questo fatto traumatico della sua infanzia fece sì che il ritratto che Brentano dava di sé nella vita e nella letteratura fosse quello di un trovatello: l'affinità e il profondo significato simbolico, che questi eventi assumono sia per Brentano che per Bonaventura, costituivano per Frank un'ulteriore prova per attribuire a Brentano la paternità delle *Veglie*.

Dopo questi due tentativi, quanto meno azzardati, di attribuire una paternità al *pamphlet*, verificatisi all'inizio del secolo scorso, sull'opera di Bonaventura calò un sipario di silenzio durato più di 50 anni, cioè dagli anni venti del Novecento fino agli anni 70.

Soltanto dopo la metà del XX secolo le *Nachtwachen* esercitarono un nuovo fascino sui lettori non tanto per le innovative problematiche filosofiche e letterarie evidenti nella narrazione, quanto soprattutto per le congetture che circolavano circa l'identità dell'autore celato dietro lo pseudonimo di "Bonaventura", trasformandosi ben presto in una

⁵⁰ Su G. Wetzel rinvio alla nota 2 supra.

⁵¹ E. FRANK, *Clemens Brentano: Der Verfasser der Nachtwachen von Bonaventura*, in «Germanisch-Romanische Monatsschrift», n. 4 (1912); C. BRENTANO, *Nachtwachen von Bonaventura*, cur. Erich Frank, Winter, Heidelberg 1912.

sempre più accanita ricerca filologica sulla paternità dell'opera. Quasi nessuno dei grandi nomi del Romanticismo letterario poté sottrarsi a questa disamina: la cerchia dei sospettati spaziava da Clemens Brentano a E. T. A. Hoffmann, da Jean Paul a Gotthilf Heinrich Schubert⁵² e a Caroline Schlegel-Schelling⁵³

L'anno di svolta di questo tormentato caso letterario fu il 1973, quando Jost Schillemeit⁵⁴ giunse alla conclusione che a scrivere questo testo, ferocemente critico nei confronti della società tedesca dell'epoca romantica, doveva essere stato l'insospettabile direttore teatrale August Klingemann (1777-1831), autore di tragedie e di commedie, nonché collaboratore della rinomata rivista *Zeitung für die elegante Welt* (Giornale per il mondo elegante), ma purtroppo anche di numerosi e farraginosi romanzi e drammi storici, più simili ad opere d'appendice che a testi degni di un grande scrittore. A mettere Schillemeit sulle tracce di Klingemann, e a determinare questa agnizione fu la scoperta di sorprendenti analogie tra il contenuto delle *Veglie* e alcuni articoli apparsi nel periodico sopra citato.

Anche Horst Fleig⁵⁵ appoggiò questa tesi, mentre altri critici continuavano a barcamenarsi tra supposizioni diverse in assenza di prove materiali su cui fondare la propria opinione. Le teorie di Schillemeit e Fleig delusero quanti credevano di scorgere nelle *Veglie* la testimonianza della vivacità intellettuale di Brentano, Schelling⁵⁶, Jean Paul e

⁵² Gotthilf Heinrich Schubert era un medico-psichiatra sodale di Wetzlar, che aveva pubblicato anonimo nella collana di Dienemann un romanzo fortemente anticlericale (Cfr. G.H. SCHUBERT, *Die Kirche und die Gotter*, Dienemann, Penig 1804).

⁵³ Su Caroline Schlegel-Schelling rinvio alla nota 14 supra e alla nota 80 infra.

⁵⁴ J. SCHILLEMEIT, *Bonaventura Der Verfasser der «Nachtwachen»*, C.H. Beck, München 1973.

⁵⁵ H. FLEIG, *Zersprungene Identität: Klingemanns «Nachtwachen von Bonaventura»*, Nebel/Amrum 1973.

⁵⁶ Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING (1775-1854), dopo aver frequentato la scuola teologica di Tubinga, in cui avevano studiato qualche anno prima Hegel e il poeta Hölderlin, tra il 1798 e il 1803 insegnò all'Università di Jena, dove conobbe e frequentò Goethe, Schiller e i fratelli Schlegel, prendendo il posto di Fichte, lasciato libero da quest'ultimo in seguito alla polemica su un suo presunto ateismo. Schelling, con le sue opere più significative scritte proprio in quest'epoca - e cioè *System des transzendentalen Idealismus* (1800) [trad. it., G. SEMERARI, *Sistema dell'idealismo trascendentale*, Laterza, Bari 1990] e *Darstellung meines Systems der Philosophie* (1801)

E.T.A. Hoffmann: forse perché la critica ufficiale tedesca non voleva sottrarre questo testo, che riteneva importante per lo studio della letteratura tedesca dell'Ottocento, alla cerchia dei letterati più famosi di quel secolo.

Di fronte all'abbondanza delle congetture si può concludere che la forza di ciascuna di esse nasceva dal fatto che ogni critico aveva ritenuto come discriminante la prevalenza, rispetto alle altre, di una tematica presente nei testi dei possibili candidati (per Brentano l'umore del personaggio e il suo rapporto conflittuale con il padre, per Klingemann l'esperienza teatrale e il tema della maschera che nasconde la verità; per Hoffmann l'elemento satanico e il riferimento al mondo dell'alchimia e della magia nera, e così via).

Decisivo fu il ritrovamento compiuto da Ruth Haag⁵⁷, che nel 1987 rivelò di aver scoperto, nella raccolta del fondo manoscritti Diederich, giacente presso la Biblioteca Universitaria di Amsterdam, una lista di opere di Klingemann stilata da mano estranea, cui lo scrittore in persona avrebbe aggiunto a penna, poco prima di morire, il titolo delle *Veglie*.⁵⁸

Se tale ritrovamento costituì un indubbio *coup de théâtre* e suscitò molta sensazione, non ci si può nondimeno esimere dal ricordare che tale attribuzione (complicata peraltro dalla stesura non autografa del suddetto elenco) non rappresenta una novità nella storia dell'ormai quasi bicentenaria vicenda e di altre simili. Già a proposito di Schelling, nell'Ottocento, si dava per certa l'auto-attribuzione di *Nachtwa-*

[trad. it., G. SEMERARI, *L'Esposizione del mio sistema filosofico* (1801), Laterza, Bari 1960] – completò il soggettivismo trascendentale di Fichte con una filosofia della natura, della scienza e dell'arte assai vicina alla concezione mistica del mondo che avevano gli scrittori romantici. Nel 1803 Schelling lasciò Jena per Wurzburg, dove insegnò fino al 1806. Dopo essersi distaccato pubblicamente da Hegel ed aver sospeso la docenza universitaria per qualche anno, la riprese negli anni 30 a Monaco e poi negli anni 40 a Berlino, dove lo ascoltarono esponenti della sinistra hegeliana come Engels e Feuerbach, nonché antihegeliani come Kierkegaard (Cfr. AGAZZI - GABBIADINI, *Storia della letteratura tedesca*, cit., p. 146).

⁵⁷ R. HAAG, *Noch einmal. Der Verfasser der «Nachtwachen von Bonaventura»*, in «*Euphorion*», n. 81 (1987), pp. 286-297.

⁵⁸ Sull'intera vicenda che portò ad attribuire a Klingemann la paternità dell'opera riferiscono ampiamente AGAZZI, *Premessa, Le veglie*, cit., pp. VII-XX e COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp. 29-41.

chen da parte del filosofo⁵⁹ per non rinunciare alla convinzione che «una delle produzioni più geniali del romanticismo» dovesse essere opera di uno scrittore dell'epoca fra i maggiori e non frutto di un capriccio filologico.

Schillemeit nel 1973 aveva mostrato le evidenti affinità esistenti fra l'opera di Bonaventura e tutte le altre opere critiche di Klingemann – ad eccezione dei romanzi e di quelle drammatiche del *Theaterdirektor* –, ricorrendo a quel parallelo tematico-formale con cui precedentemente erano state suffragate tutte le altre ipotesi. Tuttavia, consapevole del rango non certo eccelso del suo candidato, Schillemeit dovette necessariamente sminuire anche il livello artistico delle *Veglie*, che, a suo dire, erano «tutt'altra cosa che l'opera di un talento originale e geniale». Proprio questa impostazione del suo lavoro, che sovvertiva un giudizio ormai consolidato, considerando le *Veglie* come il lavoro di routine di un teatrante itinerante, determinò il respingimento da parte di un certo numero di critici dell'ipotesi della paternità di Klingemann delle *Veglie*.

Invece H. Fleig⁶⁰, che già nel 1973, parallelamente a Schillemeit, era pervenuto alle sue medesime conclusioni, riformulò la sua tesi nel 1985, in quello che va senz'altro considerato lo studio più complesso dedicato al problema attributivo. Con un procedimento microstilistico, Fleig tiene conto solo di parole fondamentali, le cosiddette *Grundwörter*, con un tasso di frequenza inferiore a 20, prendendo in considerazione gli articoli scritti da Klingemann per varie riviste (fra cui la *Zeitung für die elegante Welt*) tra il 1803 e il 1805 (ma con riferimenti al “complesso della sua opera”). Oltre ad appurare la sincronia linguistica già rilevata da Schillemeit tra le *Veglie* e le opere critiche di Klingemann, Fleig, consapevole del valore indiscusso delle *Veglie*, cercò di riabilitare quest'autore ingiustamente dimenticato, affermando di non voler trarre dall'oblio le opere del suo candidato, ma di volerne solo mettere in luce quell'eccezionale talento teatrale-mimetico e quel-

⁵⁹ Dal momento che per tutto il XIX secolo nessun critico smentì questa auto-attribuzione, la fama che *Nachtwachen* fosse opera di Schelling circolò indisturbata in tutto l'Ottocento.

⁶⁰ H. FLEIG, *Literarischer Vampirismus: «Nachtwachen von Bonaventura»*, M. Niemeyer Verlag, Tübingen 1985.

la capacità di assimilare gli influssi più eterogenei che l'avrebbero poi condotto a scrivere forse l'opera critica più importante dell'Ottocento tedesco.

Inoltre dalla lettura del libro di Schillemeit emerge che Ernst August Friedrich Klingemann (1777-1831), noto soprattutto per essere stato, dal 1813 alla morte – salvo una breve parentesi – il direttore del teatro di Brunswick (in tedesco *Braunschweig*) non fu certamente uno sconosciuto, almeno per chi nell'epoca a lui coeva si occupava di teatro tedesco, non solo per i testi scritti, ma anche e soprattutto per le forme concrete e storiche dello spettacolo in quanto attività sociale organizzata. Infatti la sua più meritoria impresa culturale, apprezzata in tutta la Germania fu la prima rappresentazione mondiale del *Faust* di Goethe (1829), che fino allora era stato considerato un poema drammatico impossibile da mettere in scena. Come regista ne ideò una riduzione che, per la sua rozza ma efficace teatralità, ebbe successo per anni su moltissimi palcoscenici. Klingemann fu anche scrittore di opere teoriche in cui espose idee non banali sul teatro e diede validi consigli ad attori e registi, testimoniando così ciò che realizzò egli stesso.

Quanto alla rivendicazione dell'autorialità delle *Veglie*, secondo il germanista Alighiero Chiusano, lo scrittore aveva tre buoni motivi per non riconoscere a *Nachwachen* la sua paternità:

1) il cinismo blasfemo di quest'opera, la sua corrosiva satira anche dei potenti e dei principi, che certo non lo avrebbero messo in buona luce, lui direttore di un teatro di corte presso il dispotico e poco comprensivo duca di Brunswick;

2) lo scarso successo e più tardi l'oblio pressoché assoluto in cui le *Veglie* erano cadute durante tutto il periodo in cui questo autore visse;

3) la modestia che Klingemann rivelò sempre, in particolare negli anni della maturità, riferendosi ai prodotti della sua giovinezza. Insomma, è molto probabile che lo stesso autore avesse dimenticato questa sua opera o che la considerasse un peccato di gioventù del quale non era il caso di vantarsi.⁶¹

⁶¹ FILIPPINI, *I notturni*, cit., pp. XV-XVI.

3. *La giustizia in Germania nel periodo del primo romanticismo*

Le *Nachtwachen* sono un'opera che, oltre a dibattere tematiche filosofiche, esprime in termini radicali una serie di critiche all'arretratezza della nazione tedesca sia sul piano politico-sociale sia su quello istituzionale. Queste critiche trovano una loro motivazione nel fatto che in Germania, dopo un'iniziale simpatia per i principi della rivoluzione francese, prevalse un atteggiamento patriottico conservatore come reazione all'imperialismo napoleonico⁶². Nelle affermazioni di Bonaventura il giudizio fortemente negativo riguarda anche le istituzioni giuridiche, poiché, all'inizio del XIX secolo, la Germania era un coacervo di staterelli semifeudali corrotti sull'orlo del collasso, in cui i diritti individuali erano sistematicamente conculcati, e necessitava urgentemente di riforme. Era dunque logico che Klingemann, nato e vissuto in una di queste entità statali, si occupasse della situazione giuridica in cui versava il suo paese e che abbia riservato tre capitoli delle sue *Veglie* per stigmatizzarla.

Infatti l'autore dedica al tema della giustizia, trattandolo con tutta l'ironia e il sarcasmo di cui era capace, la terza *Veglia* – simulando un processo per adulterio⁶³ –, la sesta – quella del giudizio universale, in cui vengono messe sotto accusa per manifesta incapacità tutte le classi sociali elevate o emergenti in Germania, cioè il clero, la nobiltà e la borghesia, ivi compresi i giudici e i filosofi⁶⁴ – e la settima, in cui Bonaventura, accusato per ingiurie nei confronti dei poteri costituiti, si difende personalmente, soffermandosi anche a considerare argomenti giuridici, come il diritto naturale e i rapporti tra diritto e morale⁶⁵.

È interessante notare che nel corso di tutti e tre questi processi, svolti con il metodo inquisitorio, secondo le consuetudini del diritto

⁶² AGAZZI - GABBIADINI, *Storia della letteratura tedesca*, cit., p. 202: «L'importanza di questo testo per la cultura romantica tedesca consiste nel fatto che in essa si coagulano tutti i grandi motivi di un'epoca in cui il pensiero logico e il comune buon senso, ma soprattutto la Humanität illuminista, vengono erosi dal rivolgimento nel Terrore degli ideali libertari della Rivoluzione francese».

⁶³ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 24-44.

⁶⁴ Ivi, pp. 93-110.

⁶⁵ Ivi, pp. 110-129.

antico romano e germanico, le parti in causa si invertano, cioè l'accusato si trasformi in implacabile accusatore.

Tuttavia, prima di passare all'analisi di queste pagine sotto l'aspetto della loro valenza giuridica, occorre premettere una breve sintesi sulla storia del diritto in Germania, prima dell'unificazione di questa nazione avvenuta dopo la metà del XIX secolo.

Nello scorcio tra il XVIII e il XIX secolo, cioè durante gli anni in cui Klingemann scriveva il suo *pamphlet*, le istituzioni giuridiche in Germania erano caratterizzate da un mosaico di sistemi legali differenti, poiché la nazione tedesca non esisteva ancora come uno stato unitario.

Il diritto penale in Germania, nonostante avesse come punto di riferimento la *Constitutio Criminalis Carolina*⁶⁶ – una raccolta di leggi penali promulgata nel 1532 dall'imperatore Carlo V, la quale, pur nella sua obsolescenza, introduceva norme dettagliate sia per quanto riguarda il diritto sostanziale (delitti e pene) sia per la procedura –, era ancora profondamente influenzato dal diritto romano e dal diritto canonico, con forti elementi di arbitrio da parte delle autorità, perché non era stata effettuata un'organica codificazione che avesse validità per tutto il territorio della nazione e che applicasse i principi del giu-

⁶⁶ Cfr. E. SCHMIDT, *Die Carolina. Ein Vortrag*, in *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Germanistische Abteilung*, n. 53 (1933), pp. 1-34; E. SCHMIDT, *Einführung in die Geschichte der deutschen Strafrechtspflege*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1965, pp. 141-143; G. SCHMIDT, *Sinn und Bedeutung der Constitutio Criminalis Carolina als Ordnung des materiellen und prozessualen Rechts*, in "Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Germanistische Abteilung", n. 83 (1966), pp. 239-257; J.H. LANGBEIN, *Prosecuting Crime in the Renaissance. England, Germany, France*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1974, pp. 140 - 166; L.T. MAES, *Die drei großen europäischen Strafgesetzbücher des 16. Jahrhunderts. Eine vergleichende Studie*, in "Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Germanistische Abteilung", n. 94 (1977), pp. 207-217; G. KLEINHEYER, *Tradition und Reform in der Constitutio Criminalis Carolina*, in Aa.Vv., *Strafrecht, Strafprozess und Rezeption. Grundlagen, Entwicklung und Wirkung der Constitutio Criminalis Carolina*, cur. P. Landau – F.C. Schroeder, Peter Landau, Frankfurt am Main, 1984; E. DEZZA, *Accusa e inquisizione dal diritto comune ai codici moderni*, Giuffrè, Milano 1989, pp. 95ss; E. DEZZA, *Lezioni di storia del processo penale*, Pavia University Press, Pavia, 2013, pp. 39-47; G. RADBRUCH, *Die peinliche Gerichtsordnung Karls V. von 1532*, Gustav Radbruch, Stuttgart 1967.

snaturalismo del XVII secolo e quelli dell'illuminismo del XVIII, come era avvenuto all'inizio del XIX con il *Code Civil* (1804) e il *Code Pénal* (1810) nell'impero napoleonico e con l'*Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch* (1811)⁶⁷ in quello austriaco.

Nonostante ciò, a partire dalla fine del XVIII secolo, alcuni stati tedeschi iniziarono a introdurre riforme, ispirate dalle idee illuministe, e a codificare il loro diritto. Uno degli esempi più noti fu la Prussia, che cercò di modernizzare il sistema giudiziario attraverso il Codice di Federico II di Hohenzollern (*Allgemeines Landrecht*), promulgato nel 1794⁶⁸, che aboliva l'uso della tortura e tentava di rendere le pene più proporzionate ai crimini. Altro esempio emblematico fu il Codice Civi-

⁶⁷ Cfr. C. FISCHER-CZERMAK, *Festschrift 200 Jahre ABGB*, 2., Manz Verlag, Wien 2011; M. GEISTLINGER, *200 Jahre ABGB Ausstrahlungen. Die Bedeutung der Kodifikation für andere Staaten und andere Rechtskulturen*, Michael Geistlinger, Wien 2011; H. BARTA, *Kontinuität im Wandel: 200 Jahre ABGB 1811-2011*, Heinz Barta, Innsbruck 2012; B. DÖLEMAYER, *200 Jahre ABGB (1811-2011). Die österreichische Kodifikation im internationalen Kontext*, Heinz Mohnhaupt Barbara Dölemeyer, Frankfurt am Main 2012; R. WELSER, *Von ABGB zum Europäischen Privatrecht. 200 Jahre Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch in Europa*, Rudolf Welser, Wien 2012; W. BRAUNEDER - E. BERGER, *Österreichs Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch (ABGB). Eine europäische Privatrechtskodifikation*, 3, Elisabeth Berger, Berlin 2010-2014; E. BOS, K. PÓCZA (a cura di), *Rechtssysteme im Donauraum. Vernetzung und Transfer*, Nomos, Baden-Baden 2014; M.R. DI SIMONE, *Origini e sviluppo della storiografia giuridica austriaca, in Percorsi del diritto tra Austria e Italia (secoli XVII-XX)*, Giuffrè, Milano 2006, pp. 3 ss.; P. CARONI - R. FERRANTE, *La codificazione del diritto fra il Danubio e l'Adriatico. Per i duecento anni dall'entrata in vigore dell'ABGB (1812-2012). Atti del convegno internazionale. Trieste, 25-27 ottobre 2012*, Giappichelli, Torino, 2015.

⁶⁸ M. ALBRECHT, *Die Methode der preußischen Richter in der Anwendung des preußischen Allgemeinen Landrechts von 1794. Eine Studie zum Gesetzesbegriff und zur Rechtsanwendung im späten Naturrecht*, Lang, Frankfurt am Main 2005; U. EISENHARDT, *Deutsche Rechtsgeschichte*, 5, überarbeitete Auflage. Beck, München 2008; E. GEUS, *Mörder, Diebe, Räuber. Historische Betrachtung des deutschen Strafrechts von der Carolina bis zum Reichsstrafgesetzbuch*, Scripvaz-Verlag Krauskopf, Berlin 2002; I. GUNDERMANN - R. KARSTEN JÜRGENSEN, *Allgemeines Landrecht für die Preussischen Staaten 1794. Ausstellung des Geheimes Staatsarchivs Preussischer Kulturbesitz*, V. Hase und Koehler, Mainz 1994; R. KOSELLECK, *Preußen zwischen Reform und Revolution. Allgemeines Landrecht, Verwaltung und soziale Bewegung von 1791-1848 (= Industrielle Welt. Bd. 7). Sonderausgabe*, Klett-Cotta, Stuttgart 1987; A. SCHWENNICKÉ, *Die Entstehung der Einleitung des Preußischen Allgemeinen Landrechts von 1794*, Klostermann, Frankfurt am Main 1993.

le Bavarese (*Bayerisches Landrecht*) del 1813⁶⁹, che rimase in vigore fino alla fine del XIX secolo. Inoltre, essendo passata la Renania tra il 1794 e il 1815 sotto il controllo francese, in questa regione furono introdotti prima i codici rivoluzionari e poi il Codice Penale Napoleonico del 1810. Quest'ultimo rappresentava una rottura con i sistemi giuridici feudali precedentemente applicati in Germania, caratterizzandosi per una maggiore chiarezza e razionalità. Il Codice Penale Napoleonico poggiava su tre pilastri: il principio di legalità, per cui nessuno poteva essere punito se non in base a una legge scritta e precedentemente promulgata, la specificità dei reati, distinguendo tra crimini (offese gravi), delitti (offese meno gravi) e contravvenzioni (offese minori), e l'introduzione nel processo di un codice di procedura penale⁷⁰, che garantiva all'imputato il diritto alla difesa.

Sconfitto Napoleone, il Congresso di Vienna (1815) istituì la Confederazione germanica, una debole unione di stati tedeschi. Anche se questa confederazione aveva lo scopo di coordinare gli stati tedeschi, non prevedeva un vero sistema giuridico federale unificato, perché in ogni stato fu ristabilita la propria autonomia giuridica. Tuttavia, avendo il Congresso restituito la Renania al controllo del Regno di Prussia, il Codice Penale Napoleonico continuò a rimanere in vigore in gran parte della Renania fino al 1871⁷¹, poiché i prussiani riconoscevano la

⁶⁹ Il codice penale bavarese (*Strafgesetzbuch für das Königreich Bayern*), promulgato il primo ottobre 1813, è diretta espressione della concezione del diritto penale di cui il giurista P.J.A. Feuerbach (Hainichen, 1775 - Francoforte sul Meno, 1833) – padre del filosofo Ludwig, del matematico Karl – e ministro della giustizia nel Regno di Baviera si fece promotore. Due sono i concetti chiave di Feuerbach: la funzione deterrente della pena e l'affermazione del principio di legalità della legge penale. Il codice prevedeva l'abolizione della tortura, la secolarizzazione del diritto, l'esclusione della punizione giuridica delle mere violazioni della legge morale, e attuava il principio della certezza del diritto e dello Stato di diritto in campo penale. Cfr. G. TARELLO, *Storia della cultura giuridica moderna*, Il Mulino, Bologna 1976, pp.277-279.

⁷⁰ Non a caso il *Code pénal napoléonien*, per quanto riguarda il diritto processuale, era stato preceduto nel 1808 dal *Code d'instruction criminelle*. Cfr. M. RIBERI, *La giustizia penale nel Piemonte napoleonico*, Giappichelli, Torino 2016, pp. 133-181.

⁷¹ Dopo l'unificazione della Germania nel 1871, venne introdotto un "nuovo codice penale tedesco, noto come *Reichsstrafgesetzbuch*". Questo nuovo codice rimpiazzò le leggi napoleoniche ancora in vigore in Renania e portò a una maggiore uniformità del sistema giuridico penale in tutta la Germania. Il codice del 1871 era in-

sua efficienza e la difficoltà di imporre immediatamente un nuovo sistema giuridico. Occorre comunque precisare che il diritto penale prussiano era molto più conservatore e severo rispetto a quello napoleonico. Ciò perché, avendo la Prussia una tradizione giuridica radicata nell'autoritarismo e nell'obbedienza all'autorità statale, il diritto penale prussiano rifletteva una visione più repressiva del diritto di punire da parte dello Stato, con un'enfasi sull'ordine pubblico e il rispetto delle gerarchie.

Fatte queste eccezioni, nel resto della nazione tedesca – ivi compreso in Sassonia il Ducato di Braunschweig di cui era suddito Klingemann –, ritornò a vigere l'antico sistema giuridico: ogni stato o principato conservava il proprio, spesso basato su tradizioni locali e leggi particolari. Di conseguenza il sistema giuridico tornò ad essere frammentato, con differenze da regione a regione. Nonostante queste difformità il sistema penale tedesco nei vari territori della nazione tedesca presentava alcune caratteristiche comuni, consistenti in un frequente ricorso alla pena di morte, nella severità delle punizioni e nell'arbitrio giudiziario. Infatti le pene erano estremamente dure e spesso sproporzionate rispetto ai crimini commessi. Tra le punizioni comminate con maggior frequenza troviamo la pena di morte, la mutilazione e la tortura, che veniva utilizzata non solo come punizione ma anche come metodo di interrogatorio per ottenere confessioni. Inoltre i giudici avevano un ampio margine di discrezione, spesso senza regole scritte chiare a guidare le loro decisioni. Questo portava a una giustizia imprevedibile ed influenzata dalle classi sociali dominanti.

Ciò premesso, poiché la *Constitutio Criminalis Carolina*⁷² rappresentava il primo tentativo effettuato durante l'età moderna di unificazione e codificazione del diritto penale nei territori del Sacro Romano Impero Germanico – condizionando profondamente il diritto penale tedesco dal XVI fino al XIX secolo e funzionando come testo di diritto comune per tutti gli stati tedeschi, privi di codificazione – è il caso di esaminarne più dettagliatamente le disposizioni che determinavano

fluenzato dalle tradizioni giuridiche sia prussiane che liberali, cercando un compromesso tra ordine e protezione dei diritti individuali.

⁷² Cfr. JUSTIN GOBLER, *Interpretationes Constitutionis Criminalis Carolinae MDXLIII*, Mohr, Heidelberg 1837.

la condanna alla pena capitale, di cui Klingemann parla diffusamente nella *Terza Veglia*.

Oltre all'uso della tortura, che veniva considerata uno strumento legittimo per ottenere confessioni, la Carolina prevedeva la pena di morte per una vasta gamma di crimini, riflettendo la severità e la brutalità del sistema penale dell'epoca. Le esecuzioni avvenivano con modalità variabili, tra cui il rogo, l'impiccagione, la decapitazione e lo squartamento, a seconda del tipo di crimine commesso e dello status sociale del condannato. I nobili, per esempio, spesso ricevevano la decapitazione, considerata una forma più "onorevole" di esecuzione.

Tra i reati, per cui era prevista dalla Carolina la pena capitale, i principali erano: omicidio volontario, infanticidio (l'uccisione di un neonato, generalmente commesso dalla madre non sposata per nascondere la sua gravidanza illegittima), stregoneria (considerata un grave crimine contro Dio e lo Stato, che comportava condanna al rogo, comune nelle persecuzioni delle streghe del XVI e XVII secolo), adulterio (in linea con la morale sessuale del tempo e a protezione del matrimonio come istituto giuridico), sodomia (intesa come relazioni omosessuali o atti considerati "contro natura"), rapina e furto con violenza (soprattutto se accompagnati da aggressioni fisiche), incendio doloso, bestemmia e sacrilegio (ossia gli atti che, riflettendo il forte legame tra religione e diritto, offendevano la religione cristiana o che ne profanavano luoghi sacri), falsificazione di moneta, alto tradimento (che comprendeva la cospirazione contro l'autorità sovrana e atti di ribellione per rovesciare il potere politico o modificarne le istituzioni).

4. *Diritto e giustizia secondo Bonaventura*

4.1. *Un giudice alle prese con la Carolina*

Klingemann nel capitolo III delle *Veglie* presenta un caso che ritiene esemplare per spiegare come funzionava l'amministrazione della Giustizia penale in Germania all'inizio del XIX secolo.⁷³

Un giudice trascorre la notte a comminare una pena retributiva,

⁷³ Circa questo paragrafo Cfr. CATTANEO, *Suggerimenti penalistiche*, cit., pp. 94-97.

pari alla gravità dei crimini commessi, a tre imputati, passati in giudicato come colpevoli.

Applicando la legislazione vigente – di cui la *Constitutio Carolina* rappresenta il testo di riferimento più autorevole per le cause di diritto penale nello staterello tedesco di sua giurisdizione – il magistrato ritiene, in base alla casistica dei delitti e delle pene in essa previsti per simili tipologie di reato, che tutti e tre siano passibili di condanna alla pena di morte. Alla luce di queste disposizioni e consultando anche il *Codex* di Giustiniano, il giudice in una sola notte scrive tre sentenze di condanna a morte.

Tuttavia durante la stessa notte scopre di essere tradito dalla moglie e si dispera perché, in base alla *Carolina* sia la consorte sia il di lei amante potrebbero essere condannati alla pena di morte⁷⁴, la stessa che il magistrato ha inflitto con assoluta convinzione ai tre precedenti soggetti.

In conclusione il giudice, poiché prova sulla sua pelle gli effetti della *Carolina*, ipocritamente reputa che la pena prevista da questo corpo di leggi per gli adulteri sia sproporzionata rispetto alle colpe da loro commesse, come lo potrebbero essere ad esempio quelle inflitte da lui stesso poco prima, dimostrandosi, oltre che poco professionale per la fretta con cui manda al patibolo tre persone, sicuramente non imparziale.⁷⁵

Ma veniamo alla parodistica ed ironica narrazione che Klingemann fa della faciloneria del giudice, “ferito nell’onore”.

Nella terza veglia Kreuzgang, la guardia notturna, narratore e protagonista della vicenda, racconta di avere assistito alla conversazione di una coppia: l’uomo prometteva amore eterno alla donna affermando che se le sue parole si fossero rivelate insincere sarebbe dovuto apparire nel loro prossimo incontro notturno un giudice spaventoso, una figura simile al «convitato di pietra» del *Don Giovanni* mozartiano. Allora Kreuzgang, tenuta a memoria la descrizione della casa nella quale i due si sarebbero incontrati, vi si reca precedendoli di mezz’ora. Una

⁷⁴ Secondo il cap. CXX (poena adulterii) della citata *Constitutio Criminalis Carolina MDXLIII*, sia il tradimento del coniuge sia quello della coniuge, colti in flagranza di reato, erano passibili di pena capitale.

⁷⁵ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 30-43.

volta entrato, scorge un uomo in veste da camera, ma ad un primo sguardo non capisce nemmeno se sia un uomo o una figura meccanica, tanto era privo di qualsiasi caratteristica umana; poi si accorge che quell'essere, quella «marionetta» come Bonaventura stesso la definisce, immerso negli atti processuali scriveva e firmava tre fogli di seguito.

Fui sul posto mezz'ora prima, trovai la casa e la porta oltre alla molla segreta, e scivolai silenziosamente su per parecchie scale di servizio, fino ad una sala immersa nella penombra crepuscolare. La luce filtrava da due vetrate; mi avvicinai ad una delle due e scorsi un essere in vestaglia seduto alla scrivania, sul quale fui dapprima in dubbio se fosse un uomo oppure una figura meccanica, tanto era cancellata in lui ogni traccia d'umanità, per far posto alla mera espressione del lavoro. Quella creatura scriveva, sepolta sotto cataste di documenti, come un lappone sepolto vivo. Mi sembrò che volesse sperimentare in anticipo, standovi sopra, come si vive ed abita sottoterra, giacché ogni traccia di passione e partecipazione si era spenta sulla sua gelida fronte di legno, e la marionetta sedeva, rigida e priva di vita, nella bara di documenti pieni di tarli. Ecco che venne tirato il filo invisibile, le dita crocchiarono, afferrarono la penna e firmarono, una dopo l'altra, tre carte; aguzzai lo sguardo – erano tre condanne a morte. Sul tavolo giacevano il codice di Giustiniano e quello penale, quasi come l'anima personificata della marionetta. Non potevo criticare; ma il freddo giusto mi appariva come una meccanica macchina di morte che cala giù priva di volontà, e la sua scrivania come il tribunale in cui egli in un minuto, con tre tratti di penna, aveva decretato tre condanne a morte. Per Dio, se dovessi scegliere fra i due, preferirei essere un peccatore vivo piuttosto che questo giusto morto.⁷⁶

In quel momento rincasa la signora che la guardia notturna aveva sorpreso in conversazione con l'amante, e cioè la moglie del giudice, e Kreuzgang riferisce il breve dialogo fra i due coniugi. La moglie rimprovera il marito di interessarsi soltanto di questioni prosaiche e di

⁷⁶ Ivi, pp. 30-32; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 75.

non avere alcun senso del tragico⁷⁷, mentre il marito ribatte, invitando la consorte ad essere orgogliosa del lavoro di lui che ha condannato a morte tre delinquenti e che ha scelto il giorno del compleanno di lei per fissare la data di esecuzione capitale dei malviventi.

Ecco che entrò la signora di prima, e la marionetta si tolse il berretto e lo pose in trepida attesa accanto a sé. «Non ancora andato a dormire? – fece quella –, che vita agitata conducete! La fantasia in continuo fermento!». «Fantasia? – chiese quello stupito –, cosa intendete con ciò? lo comprendo così poco la moderna terminologia con la quale vi esprimete». «Perché non vi occupate di niente di più elevato; neppure del tragico!». «Tragico? Ah, ma certo! – rispose lui, compiaciuto –, guardate qui, faccio condannare a morte tre delinquenti!». «Ahimé, che razza di sentimenti!», «Come? Pensavo di procurarvi chissà quale gioia, dal momento che nei libri che leggete muoiono tante persone! Perciò ho pure fissato le esecuzioni capitali per il giorno del vostro compleanno!». «Mio Dio! I miei nervi!». «Ahimé, ormai avete questi attacchi così di frequente che io ogni volta sto in apprensione già in anticipo!». «Ah, sì, "voi" purtroppo non potete essermi di aiuto. Andate pure, vi prego, e coricatevi!»⁷⁸.

Il dialogo finisce e i due coniugi vanno a dormire. Con la diabolica intenzione di smascherare il giudice, Kreuzgang decide di sottoporre in quella stessa notte la moglie del magistrato al giudizio del Codice criminale carolino. Intanto arriva l'amante, e la guardia suona il suo corno notturno, così che tutti e tre compaiono spaventati; egli si pone su un piedistallo vuoto, sul quale dovrà essere collocata una statua della giustizia ancora in lavorazione. L'amante teme sia comparso sulla scena del suo delitto il "convitato di pietra" per giustiziarlo; il marito crede che la statua della giustizia sia già pronta; ma la guardia spiega l'equivoco, affermando che la scultura non è stata ancora completata, e

⁷⁷ La moglie del giudice ha una sensibilità particolare per il tragico, come del resto le donne che animarono il circolo di Jena. Si tratta qui di una frecciata ironica di Klingemann nei confronti dei fratelli Schlegel e del nascente Romanticismo.

⁷⁸ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 32-33; COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp. 75-77.

che egli si è posto in quel luogo, affinché il piedistallo non rimanga vuoto in quella circostanza importante. Si tratta di un ripiego, perché

la Giustizia è fredda come il marmo e non ha un cuore nel petto di pietra, ma io sono un povero diavolo pieno di tenerezze sentimentali e di tanto in tanto perfino incline alla poesia; all'occorrenza posso però rendermi utile per l'uso casalingo e, se necessario, fare la parte del convitato di pietra. Convitati, questi, che hanno la particolarità di non mangiare insieme agli altri e neppure si riscaldano, laddove ciò dovesse produrre danno; gli altri, al contrario, prendono facilmente fuoco e fanno bruciare la fronte al padrone di casa, come m'insegna l'esempio che ho sotto gli occhi⁷⁹.

Successivamente, la guardia dichiara che è giunto il momento di processare i due amanti (che ormai sono svenuti per lo spavento); nei confronti dell'uomo Kreuzgang si propone come difensore, qualora si vogliano introdurre nel giudizio circostanze attenuanti della pena sulla base di principi morali. Secondo il guardiano notturno la pena di morte per decapitazione che la *Carolina* commina per l'adulterio dovrebbe infatti essere risparmiata ai soggetti in questione, dato che costoro, essendo privi di senno, cioè non possedendo metaforicamente una testa, potrebbero essere decapitati soltanto in effigie. Al che il giudice obietta che la *Carolina* non contempla una simile punizione e Bonaventura lo contesta ridicolizzandolo per la confusione che egli fa tra il corpo di leggi di Carlo V, e la «Karolina», sua moglie – una confusione più che comprensibile dal momento che la pena ininterrotta a cui lo sottopone la «Karolina» vivente⁸⁰ con la sua infedeltà, è destinata a durare per tutta la sua vita ed è dunque una punizione più severa di quella prevista dalle leggi imperiali.

⁷⁹ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., p. 36; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 79.

⁸⁰ Questa storia di adulterio della «Karolina», moglie del giudice, allude chiaramente allo scandalo in cui fu coinvolta Karoline (o Caroline) Schlegel (figlia dell'orientista Johann David Michaelis) che la portò al divorzio da August W. Schlegel e al suo successivo matrimonio nel 1803 con il filosofo Schelling. Il ritratto negativo che ci presenta Klingemann di Carolina esclude sia Schelling sia Caroline Michaelis quali possibili autori del libro *Nachtwachen*, come avevano invece pensato alcuni critici dell'Ottocento.

Bando alle postille sentimentali, caro amico, gettiamo piuttosto uno sguardo sul secondo inquisito, che pure è svenuto per paura del convitato di pietra. Se noi, persone autorizzate dalla legge, potessimo far discendere circostanze attenuanti da principi morali, vorrei allora ben essere il suo difensore e allontanare dal suo capo la pena della decapitazione che la Carolina gli infligge; tanto più che con questi poveri diavoli la decapitazione può essere eseguita solo in effigie, giacché nel loro caso, ad essere seri, non si può certo parlare di testa!». «Da quando in qua Carolina è diventata così crudele! - disse quello tutto confuso -. Poco fa lei ancora rabbriviva solo a sentir parlare di sentenze capitali!». «Non vi rimprovero -, risposi -, se scambiate una Carolina con l'altra, dal momento che la vostra vivente Carolina, come croce matrimoniale e tortura, è facilmente confondibile con quella penale, che pure non riserva davvero un cielo pieno di violini. Sì, vorrei quasi affermare che quella matrimoniale è molto peggio di quella imperiale, nella quale almeno, in nessun caso, si fa menzione di tortura "a vita"⁸¹.

Come si può facilmente intendere, siamo di fronte anzitutto ad una critica della giustizia umana, che spesso per infliggere la pena di morte applica con cieco rigorismo il dettato integrale della legge, senza ricercare eventuali attenuanti. Il giudice – ritratto come un freddo e distaccato burocrate che stila tre condanne a morte senza ripensamenti – è addirittura paragonato ad una marionetta: non viene rappresentato come un boia, che sarebbe pur sempre un uomo, ma come un oggetto, come una macchina della morte, come la ghigliottina.

Il motivo ritorna poco dopo, allorché la guardia parla della giustizia – alludendo alla statua, ma il riferimento è chiaramente alla giustizia dei tribunali umani – fredda come il marmo e senza cuore nel suo petto di pietra.

Infine, l'equivoco terminologico fra le due Caroline dà modo all'autore di ironizzare sul matrimonio, in cui una moglie cattiva e adultera è una tortura che dura tutta la vita, una punizione non prevista in nessun caso dalla *Constitutio Criminalis Carolina*. L'ironia si estende a questo Codice, di cui viene indicata paradossalmente la mi-

⁸¹ KLINGEMANN, p. 39-41; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 83.

tezza, mentre è nota la ferocia e crudeltà del sistema di pene da esso previsto.

Il discorso di Bonaventura dunque utilizza più volte l'arma dell'ironia: per colpire la falsità sia della società sia della giustizia che ne è l'espressione, nel definire impossibile la decapitazione dell'adultero per mancanza di "testa"; nel giocare con l'omonimia fra Carolina, la moglie del giudice, e la *Carolina*, intesa come codice, per qualificare il matrimonio con una donna infedele come una punizione che dura per tutta la vita, e quindi più grave di quella prevista dalla *Carolina* per l'adulterio.

4.2. *L'anatema contro "teologi, giuristi e statisti"*

La sesta *Veglia* descrive le reazioni di uomini appartenenti ai gruppi sociali emergenti di fronte al falso annuncio dell'imminente Giudizio Universale⁸².

I nobili cercano di garantirsi la conservazione della propria posizione di fronte al Padre Eterno; i «lupi della giustizia e di altri uffici», ovvero magistrati e burocrati, tentano di cambiare pelle, cioè di restituire le appropriazioni indebite o di trasformare condanne ingiuste in assoluzioni; quelli che vengono definiti «sanguisughe e vampiri», vale a dire gli usurai e gli strozzini, moderano la loro avidità. Tutti questi uomini potenti, essendo terrorizzati dalla giustizia divina, sollecitano l'attuazione della giustizia umana prima di quella divina, perché, consapevoli dei misfatti commessi, la ritengono meno severa nei loro confronti: persino il sovrano appare voglioso di umiliarsi e desideroso di cedere il passo ai poveracci, convinto ormai dell'approssimarsi di un mondo in cui l'uguaglianza e la democrazia prevalgono sui privilegi.

Bonaventura, nel diffondersi della paura e dell'angoscia generali, quando la realtà, prima celata sotto le più diverse apparenze, si manifesta priva degli orpelli e dei camuffamenti vari, sotto cui tutta questa gente, da lui ritenuta scellerata, si nasconde, rivolge una durissima invettiva ai filosofi, ai teologi e ai giuristi (che accomuna ai teologi per la loro ipocrisia e supponenza), ed infine ai governanti, negando loro qualsiasi prospettiva di vita ultraterrena ed accusandoli di essere trop-

⁸² Circa questo paragrafo cfr. CATTANEO, *Suggerimenti penalistiche*, cit., pp. 97-100.

po malvagi per essere degni del paradiso e troppo noiosi per meritare l'inferno.

Rendete onore al vero: cosa avete concluso che ne valesse la pena? Voi filosofi, ad esempio, avete detto fino ad oggi qualcosa di più importante del fatto che non sapevate che dire? – ecco il risultato effettivo ed il più evidente di tutte le filosofie finora succedutesi! Voi dotti, cos'altro avete perseguito se non una decomposizione e volatilizzazione dello spirito umano, per infine attenervi comodamente e con scempiata importanza al «caput mortuum» rimasto. Voi teologi, che ben vorreste essere ammessi a far parte della corte divina, ma mentre fate l'occhiolino all'Altissimo e l'adulate avete quaggiù rimesso insieme un bel covo di assassini, e invece di unire gli uomini li avete scagliati in sette gli uni contro gli altri, smembrando come malvagi amici di casa la bella ed universale convivenza fraterna e familiare. Voi giuristi, semiuomini, che in realtà dovrete essere una sola persona con i teologi, ma invece in un'ora maledetta vi separaste da loro per far giustizia di corpi come quelli di anime. Ah, solo sul patibolo, di fronte al povero peccatore, voi vi date la mano da anime fraterne, di modo che il boia spirituale e quello terreno appaiono degnamente l'uno accanto all'altro! Cosa devo poi dire di voi, uomini di Stato, che avete ridotto il genere umano a principi meccanici? Vi sentite in grado, con le vostre massime, di affrontare un esame divino? E cosa pensate di fare, ora che stiamo per fare ingresso in un regno di spiriti, di quelle forme umane svuotate di cui sapeste utilizzare, per così dire, solo la pelle scuoiata mentre ne uccidevate lo spirito?⁸³.

Tuttavia la giustizia divina falsamente annunciata tarda ad arrivare e qualcuno comincia a ricredersi. Perciò Bonaventura pronuncia un discorso in cui invita tutti alla modestia, alla consapevolezza della propria nullità, o meglio della nullità dell'intera razza umana.

Poi, informandoli che i preparativi per il Giudizio sono più lunghi di quanto si era pensato, chiede a tutti di procedere ancora nella mortificazione di se stessi prima della fine del mondo. Infine li mette di

⁸³ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 101-103; COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp. 139-141.

fronte all'interrogativo più drammatico: come e dove potrebbe realizzarsi l'immortalità di individui che non conoscono altro che i beni materiali? E dunque Bonaventura chiede a questi esseri privi di spiritualità di suggerire loro stessi dove Dio potrebbe collocarli.

A questo punto, però, mentre alcuni cominciano a dichiararsi convinti che la notizia dell'avvicinarsi del Giudizio universale sia falsa, colui che aveva tolto la corona dal suo capo se la rimette e i pubblici ufficiali accusano Bonaventura di avere trascinato un'intera città in una messa in scena che ha causato un orrendo subbuglio. Questi se ne riconosce subito responsabile, ma, rivolgendosi all'uomo con la corona, lo invita a considerare che quanto è avvenuto potrebbe rivelarsi utile. Suggerisce infatti che sia lo Stato stesso ad organizzare regolarmente un simile spettacolo, cioè a realizzare una riforma generale, perché proprio quel suo tentativo aveva messo tutti in allarme e prodotto una revisione generale dei comportamenti delle persone. Naturalmente la proposta viene considerata irrealizzabile e il suo autore un folle da internare in una casa di cura. In seguito questi viene ridotto al silenzio e la sua funzione di guardiano notturno, che annuncia l'ora attraverso i richiami e il suono del corno, viene abolita in quanto pericolosa e inutile. Perciò i guardiani notturni vengono sostituiti dai *watchman's noctuaries* di Samuel Day⁸⁴.

4.3 *Diritto naturale, diritto positivo e diritto universale*

Particolarmente rilevante sotto l'aspetto giuridico è la settima *Veglia* notturna⁸⁵, in cui Bonaventura dichiara di aver vissuto l'esperienza peggiore della sua vita, cioè quella di essere stato processato e condannato ad una pena detentiva, commutata poi con l'internamento in manicomio, anche se, come dice egli stesso, nella circostanza è difficile stabilire con sicurezza se la colpa sia stata sua o del mondo in cui vive, propendendo comunque per la seconda ipotesi.

Ciò perché, dopo essere stato imprigionato a causa di un *pamphlet*

⁸⁴ Circa la nuova occupazione di Kreuzgang come "orologiaio notturno" rinvio alla nota 32.

⁸⁵ Sulla settima veglia notturna cfr. CATTANEO, *Suggerimenti penalistiche*, cit., pp. 102-111.

satirico in cui si era preso gioco di un signorotto locale, aveva maturato la certezza che

l'uomo, in quanto uomo, non ha più alcun valore e non ha in terra alcuna proprietà se non quello che egli si compra o conquista. Oh, come mi infuriavo vedendo che mendicanti, vagabondi ed altri poveri diavoli come me si facevano privare del diritto del più forte, delegandolo invece, come una loro regalia, ai principi che lo esercitano in grande; ed io non potevo trovare neanche un pezzettino di terra su cui stabilirmi, perché loro avevano frammentato e spartito fra sé ogni palmo disponibile e non volevano assolutamente saperne del diritto naturale, l'unico comune e positivo, bensì avevano in ogni angolino il loro particolare diritto e il loro particolare credo: a Sparta inneggiavano al ladro, a seconda di quanto più abilmente sapesse rubare, e lì accanto, a Atene, lo impiccavano⁸⁶.

Il narratore lamenta qui che mendicanti, vagabondi, e in genere i poveri diavoli come lui, si siano lasciati portare via prima i diritti naturali fondamentali (la libertà e la possibilità di difendersi in tribunale⁸⁷) poi quelli soggettivi e oggettivi, demandando ai principi sia l'amministrazione della giustizia sia quella della proprietà in modo da non permettere ai ceti inferiori, di cui Bonaventura fa parte, di disporre gratuitamente nemmeno di una piccola porzione di terreno dal momento che gli aristocratici si sono già spartiti tra loro anche tutti i fondi pubblici. Perciò il protagonista non si stupisce che di fronte ad un potere così pervasivo i sovrani abbiano rifiutato di adottare il diritto naturale co-

⁸⁶ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 120-121; COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp. 157-159. Sul tema, cfr. Dialogo tra Socrate e Trasimaco sui diritti del più forte, in, PLATONE, *Repubblica*, libro I, par. 348, Oxford University Press, 1903.

⁸⁷ Si tratta di un diritto di competenza regia, da cui vengono esclusi i sudditi, ma che Bonaventura rivendica anche per sé presentandosi in tribunale nel ruolo di «advocatus diaboli». Nel diritto canonico la persona che riveste quest'ufficio è quella incaricata dalla Chiesa cattolica di apportare argomenti che mettano in discussione le virtù e i miracoli dei candidati alla canonizzazione durante l'inchiesta processuale. Qui il linguaggio di Bonaventura è chiaramente ironico, come lo è la cifra di tutto l'episodio del processo per diffamazione.

me fonte di diritto universale e positivo, bensì abbiano imposto in ogni angolo di terra sia il loro diritto particolare sia la loro religione.

Inoltre affermando ciò, Bonaventura sostiene l'idea utopistica – peraltro già propugnata dal giusnaturalismo e dall'illuminismo dei secoli XVII e XVIII, nonché da Kant⁸⁸ – che l'umanità intera dovrebbe essere governata da un unico diritto universale. Ne consegue la tesi che diritto naturale e diritto positivo dovrebbero coincidere, nel senso che il diritto naturale, in quanto universale e quindi comune a tutti i popoli, dovrebbe essere l'unico a mantenere anche la sua positività, ovvero a possedere vigore e validità effettivi. La realtà empirica è invece diversa: non vi è un solo diritto positivo (che dovrebbe derivare il proprio contenuto dal diritto naturale), ma esistono molteplici ordinamenti giuridici positivi diversi che fanno perdere al diritto la sua universalità, validando come fonte del diritto l'espressione arbitraria della volontà politica di un singolo, sia egli sovrano di uno stato o legislatore di una nazione.

Si tratta di una critica che Bonaventura svolge nei confronti della varietà degli ordinamenti giuridici e delle loro contrastanti formulazioni, citando come esempio le sostanziali differenze tra la legislazione di Sparta e di Atene in materia di furto. La molteplicità e la contraddittorietà di quelli che si definiscono «diritti positivi» sono conseguenze non tanto del rispetto delle tradizioni regionali e nazionali, quanto del disprezzo dei diritti umani fondamentali e universali su cui dovrebbe invece uniformarsi la legislazione di ogni nazione. In proposito appare significativo l'aforisma di Pascal secondo cui: «Singolare giusti-

⁸⁸ Nel 1795 KANT, riprendendo quest'idea che aveva precedenti importanti nel Settecento, presenta quello che chiama un "progetto filosofico" per la creazione di una società cosmopolita, logicamente razionale, non dispotica, in cui sostiene la necessità per l'umanità di istituire la pace perpetua, mettendo al bando la guerra "eterna nemica del progresso". In proposito osserva: «In una costituzione, in cui il suddito non è cittadino, la guerra diventa la cosa più facile del mondo, perché il sovrano non è membro dello Stato, ma ne è il proprietario, e nulla ha da rimettere a causa della guerra [...], e può quindi dichiarare la guerra come una specie di partita di piacere, per cause insignificanti, lasciando, per salvare le apparenze, al corpo diplomatico, pronto a ciò in ogni tempo, il compito di giustificarla». Cfr. I. KANT, *Per la pace perpetua*, cur. N. Merker, Editori Riuniti, Roma 1989.

zia è quella che ha come confine un fiume o una montagna! Verità al di qua dei Pirenei, errore al di là!»⁸⁹

4.4. *L'autodifesa di Bonaventura dall'accusa per ingiurie e la critica nei confronti dei giudici*

Sempre nella settima *Veglia* Bonaventura narra di avere cercato un lavoro che gli desse da vivere: racconta di essersi dedicato, per non morire di fame, alla carriera di cantastorie ed alla narrazione di scene di morte, dapprima attraverso storie di uccisioni sanguinose, poi, essendogli queste venute a noia, attraverso la rappresentazione dell'«assassinio delle anime» ad opera dello Stato e della Chiesa, di cui la storia fornisce numerosi esempi. Egli ha cantato così, fra l'altro, dell'uccisione della giustizia da parte dei tribunali, e del buon senso da parte della censura di quel tempo.

Dovetti intanto por mano a qualcosa per non morire di fame (...) Scelsi la prima e migliore attività che mi consentisse di cantare loro e le loro azioni [i principi e le loro leggi, n.d.a.], e divenni rapsodo come il cieco Omero, che pure dovette andare in giro come cantastorie. Amano il sangue oltre ogni misura e, quand'anche non sono loro a versarne, pure amano vederlo scorrere dappertutto, nei quadri, nelle poesie e nella vita stessa: Cantavo loro perciò storie di omicidi e ne ricavo il necessario per vivere (...) Alla fine però le storie di assassinii più insignificanti mi vennero a noia e mi cimentai in quelli più importanti: assassinii di anime ad opera della Chiesa e dello Stato, per i quali scelsi

⁸⁹ B. PASCAL, *Pensées*, a cura di L. Brunschwig, Librairie générale française, Paris, 1972, p.142, [TdA], cfr. CATTANEO, *Suggestioni penalistiche*, cit., p. 102. A cui il giurifilosofo piacentino per rinforzare il concetto aggiunge la seguente riflessione di Montaigne, che anticipa di un secolo quella di Pascal: «Cosa ci dirà dunque la filosofia su questa necessità? Che stiamo seguendo le leggi del nostro Paese, cioè questo mare fluttuante di opinioni di un popolo o di un principe che dipingono la giustizia con tanti colori e la riformano in tanti volti quanti sono i cambiamenti di passione in loro? Non posso essere così flessibile nel mio giudizio. Quale bontà vedevo ieri nel credito, e domani non più, e che la linea di un fiume fa un crimine? Quale verità delimitano queste montagne, che è una menzogna per il mondo che sta al di là?», in M. MONTAIGNE, *Essais*, II, Gallimard, Paris, 1987, p. 320. [TdA].

dei buoni soggetti tratti dalla storia; di tanto in tanto lasciavo che vi si mescolassero piccole amenità episodiche di delitti meno gravi. Ma tutto ebbe fine ed in breve tempo mi ritrovai con più di cinquanta processi per ingiuria pendenti contro di me⁹⁰.

Tutto ciò gli procurò un gran numero di denunce per ingiuria, dalle quali si autodifese nel tribunale, che così descrive:

Mi presentai dinanzi alla corte come l' «advocatus diaboli» di me stesso; davanti a me, intorno alla tavola rotonda, stavano seduti in una mezza dozzina, con sul volto le maschere della giustizia che celavano le loro vere fisionomie di volponi (...) Conoscono bene l'arte di Rubens, con cui egli, mediante un solo tratto, tramutava un volto sorridente in uno piangente e la impiegano su se stessi non appena prendono posto sugli scranni del tribunale, affinché non si sia tentati di prenderli per sgabelli di poveri peccatori⁹¹.

Pur riconoscendo che tutti i *corpora delicti* esibiti contro di lui nel corso del processo erano prove della sua colpevolezza del reato di diffamazione, l'auto-difesa di Bonaventura è impostata su un'argomentazione che mette in discussione la competenza dei magistrati a giudicarlo: egli vorrebbe che tra i corpi del reato fossero annoverati non solo gli oggetti dai quali si può supporre la commissione di un delitto (come piedi di porco, scale per rubare, etc...), bensì anche i corpi stessi nei quali abita il delitto. Tuttavia, affinché ciò sia possibile non è sufficiente che i giudici abbiano una conoscenza teorica dei delitti che devono giudicare, ma è necessario che abbiano imparato a praticarli. Infatti, come i critici letterari sono accusati dai poeti di non essere capaci di scrivere versi, così i giudici non saprebbero che cosa rispondere se un ladro, un adultero, o l'autore di un altro qualsiasi reato, li considerassero non competenti a giudicarli in queste materie, poiché essi nella prassi non hanno agito nello stesso modo. Le leggi in realtà sembrano prendere in considerazione questo punto, e paradossalmente

⁹⁰ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 122-123; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 159-161.

⁹¹ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., p. 123; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 161.

consentono ai giudici di compiere crimini come l'omicidio, infliggendo la pena di morte, oppure di utilizzare la tortura per estorcere confessioni, rimanendo impuniti. Anche nei reati da poco, come quello di cui Bonaventura è accusato, le leggi li assolvono: la *lex* 13. § 1. e 2. *de iniuriis*⁹² consente infatti ai giudici di maltrattare ed ingiuriare proprio coloro che si trovano accusati davanti a loro del reato di ingiuria.

Sapienti, mi trovo qui davanti a voi accusato di diffamazione, e tutti i "corpora delicti" parlano contro di me; fra questi sono però fermamente determinato ad annoverare anche voi stessi, in quanto si potrebbero considerare "corpora delicti" non solo gli strumenti che ci permettono di trarre conclusioni in merito ad un certo delitto (ad esempio piedi di porco, scale di seta e così via), bensì anche i corpi stessi in cui il crimine alberga (...). Le leggi sembrano infatti alludere a questo, e come giudici vi esimono dal dover rispondere in certi casi dei crimini; come quando, ad esempio, potete impunemente strangolare, colpire con la spada, abbattere con mazze, bruciare, saccheggiare, seppellire i vivi, squartare e torturare: misfatti vili ed eclatanti che solo a voi vengono fatti passare. Anche nel caso di piccole infrazioni, come quella di cui sono qui chiamato a rispondere, le leggi vi assolvono: così la legge 13. § 1. e 2. "de iniuriis" vi consente di ingiuriare proprio coloro che, per ingiurie, tenete prigionieri nella vostra rete giudiziaria⁹³.

Consentendo ai giudici comportamenti uguali a quelli che essi perseguono (ad esempio, furto e adulterio), si conseguirebbe quello che Bonaventura definisce un «vantaggio» per lo Stato, e cioè una maggiore competenza dei magistrati nelle materie in cui devono applicare la legge, derivante da un'esperienza concreta delle medesime.

È incredibile quali vantaggi potrebbero derivare allo Stato da questo provvedimento; non potrebbe, ad esempio, essere portata alla luce una quantità di crimini molto maggiore se i relativi giudici visitassero

⁹² AGAZZI, *Le veglie*, cit., p. 131, n. 5: «Questo è evidentemente uno scherzoso riferimento ad una legge inesistente».

⁹³ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 124-125; COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp. 161-163.

di persona i bordelli e vi sperimentassero il piacere, per poter poi condurre immediatamente con sé gli imputati; se parimenti si mischiassero come ladri ai ladri, solo per fare impiccare i loro camerati; o se commettessero personalmente adulterio per poter conoscere le eventuali adultere e coloro che provando piacere ed amore in questo crimine sono da considerarsi membri nocivi dello Stato? Buon Dio, il beneficio di una tale misura è così evidente che non ho bisogno di aggiungere altro e meriterei già l'assoluzione in virtù di questa mia modesta proposta⁹⁴.

Dopo questa premessa Bonaventura passa a difendersi dell'accusa che gli è stata mossa: non può essere incolpato del crimine di «ingiuria cantata», dato che anch'egli, in quanto cantastorie, ritiene di appartenere alla casta dei poeti ai quali ora è riconosciuta la facoltà di ingiuriare e bestemmiare secondo quanto suggerisce il loro estro, dal momento che essi non si propongono il raggiungimento di alcuno specifico fine, ma si trovano in una situazione simile all'ebbrezza che è un dono divino.

Passo pertanto alla mia difesa, sapienti! Vengo qui accusato di una «iniuria oralis», e più precisamente, in base al paragrafo B, di un'ingiuria «cantata». Potrei già in questo trovare una ragione per l'invalidamente dell'imputazione, in quanto i cantanti annoverano se stessi nella casta dei poeti, e a questi ultimi, proprio perché secondo la nuova scuola non perseguono alcuna tendenza, dovrebbe essere concesso di ingiuriare e bestemmiare quanto vogliono nella loro ispirazione. Anzi, ad un poeta o un cantante non dovrebbe venir imputato questo crimine, proprio perché l'ispirazione è da equipararsi all'ebbrezza, la quale è senz'altro esente da punizione quando l'ebbro non si sia posto nel suo stato per propria colpa, il che non è evidentemente ipotizzabile in un ispirato, essendo l'ispirazione un dono degli dei, libero da colpa⁹⁵.

⁹⁴ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 125-126; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p. 163.

⁹⁵ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp.126; COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp.163-165.

Volendo poi rendere la sua autodifesa ancora più persuasiva, Bonaventura si riferisce esplicitamente alle opere dei più recenti e migliori giuristi tedeschi, citando in particolare l'opera di Weber⁹⁶,

Voglio nondimeno rendere la mia difesa ancora più stringente e vi rimando pertanto agli scritti dei nostri più recenti ed eccellenti giuristi, nei quali viene inequivocabilmente provato che la giustizia non ha assolutamente niente da spartire con la moralità e che solo un'azione che leda le leggi «esterne» può essere giudicata “ex iure” come un crimine. Ora però, io ho ingiuriato e offeso solo moralmente e respingo perciò l'accusa dinanzi a questa corte come non pertinente, poiché come persona morale sottostò al “foro privilegiato” di un altro mondo. Dal momento che, secondo il *Delle Ingiurie* di Weber (primo capoverso, p. 29), si può commettere ingiuria nei confronti di quelle persone che hanno rinunciato al diritto dell'onore, così, procedendo per analogia, posso certo dedurre che io ho il diritto, qui in piena corte, di coprire con tutte le possibili ingiurie voi che, come giureconsulti e magistrati, per antonomasia vi siete separati dalla morale. Sì, se oso chiamarvi freddi, insensibili e immorali, benché sapienti e giusti, ciò è da considerarsi più un'apologia che un'ingiuria, e respingo come semplicemente non pertinente qualsiasi pretesa giuridica di questa corte⁹⁷

Infatti Bonaventura sostiene di avere ingiuriato esclusivamente da un punto di vista morale e pertanto di non essere giudicabile dal tribunale di fronte al quale è stato condotto, ma di sottostare alla giurisdizione di un «foro privilegiato» che appartiene ad un mondo ideale. Egli, dunque, si difende dall'accusa che gli è stata rivolta capovolgen-

⁹⁶ Bonaventura si riferisce al giurista Adolph Dietrich Weber, autore di *Über Injurien und Schmähchriften / Delle ingiurie e degli scritti diffamatori*, 1793. Circa la fonte della citazione, CATTANEO, *Suggerimenti penalistiche*, cit., p. 105, precisa che: «Questo libro è citato da K. Grolman, *Grundsätze der Criminalrechtswissenschaft nebst einer systematischen Darstellung des Geistes der deutschen Criminalgesetze*, Giessen 1798 (ristampa Verlag D. Auvermann KG, Glashütten im Taunus 1970), p. 197; Grolman dice che della prima sezione era stata pubblicata una nuova invariata edizione in quello stesso anno (cioè nel 1798)».

⁹⁷ KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., pp. 128-129; COLLINI, *Bonaventura*, cit., pp. 165-167.

dola contro i giudici che taccia di immoralità e dichiara incompetenti a pronunciare giudizi morali. Da quel tribunale sarà comunque giudicato e, fatto per lui sommamente offensivo, contro di lui non sarà pronunciata una sentenza di condanna ad una qualsivoglia pena, ma dichiarata la seminfermità mentale e dunque disposto il ricovero in manicomio.

5. *Conclusioni*

Quella di Klingemann è sicuramente anche una satira della giurisprudenza e dei giudici, ma, al di là dell'indubbia ironia con cui sono descritti il mondo della giustizia e della magistratura, vi si possono ravvisare sia una buona conoscenza della cultura giuridica tedesca ed internazionale a lui contemporanea sia la presenza di temi filosofico-giuridici di una certa importanza.

Inoltre, avendo operato come autore e regista teatrale durante il passaggio dalla cultura giuridica dell'Illuminismo a quella del Romanticismo in Germania, Klingemann visse in un periodo cruciale per lo sviluppo del diritto moderno. Questo cambiamento riflette non solo una trasformazione del pensiero giuridico, ma anche un'evoluzione della visione generale della società, della natura e del ruolo del diritto nell'esistenza umana.

Durante l'Illuminismo, la letteratura giuridica fu caratterizzata dall'influenza di giuristi come Christian Wolff e Immanuel Kant, che sostenevano l'idea di un diritto naturale razionale e universale e l'esigenza di una codificazione ideale chiara, indipendente dalle situazioni storiche e sociali. Con il Romanticismo, emerge una visione del diritto profondamente diversa, perché questo movimento si opponeva all'universalismo astratto dell'Illuminismo, sottolineando invece l'importanza delle peculiarità storiche, culturali e nazionali. Il diritto non era più visto come un insieme di norme razionali universali, ma come un prodotto dello spirito di un popolo (*Volksggeist*), in linea con le idee di Herder⁹⁸ e di Hegel che in seguito saranno fatte proprie da

⁹⁸ Johann Gottfried HERDER (1744-1803), oltre alla famosa raccolta della poesia popolare europea *Stimmen der Völker in Liedern* (Voci dei popoli nelle canzoni), Lip-

von Savigny⁹⁹.

Tuttavia Klingemann nelle sue osservazioni giuridico-penali non fa alcun cenno a questa contrapposizione per due motivi: il primo è la sua concezione materialistica dell'esistenza che gli fa escludere ogni interpretazione finalistica e religiosa della vita, il secondo è il suo spirito sostanzialmente antiromantico che lo porta ad irridere valori quali l'immortalità dell'arte e la fede nella missione dei popoli con le loro tradizioni culturali e spirituali nella storia umana, come sosterrà più tardi lo storicismo hegeliano.

Per queste ragioni le osservazioni critiche di Klingemann, nei confronti del funzionamento della Giustizia in Germania nei primi anni dell'Ottocento sono simili a quelle rivolte da Beccaria¹⁰⁰ al funziona-

sia 1778, 336 p., tuttora inedita in Italia, ed ai numerosi saggi linguistico-letterari, scrisse diverse opere in cui rifletteva sull'importanza della storia e sul suo significato per l'umanità. Tra le principali, spiccano le seguenti: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, (trad.it. *Idee per la filosofia della storia dell'umanità*, a cura di V. Verra, Laterza, Roma-Bari 1992) e *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (trad.it. *Ancora una filosofia della storia per l'educazione dell'umanità*, a cura di F. Venturi, Einaudi, Torino 1971). La concezione della storia di Herder presenta somiglianze e differenze significative rispetto allo storicismo di Hegel (1770-1831). Mentre quest'ultimo costruisce un sistema che ordina e gerarchizza la storia secondo la dialettica filosofica degli opposti, Herder afferma la pluralità delle culture e il valore intrinseco di ogni epoca storica, cercando di risolvere il conflitto che appare nella storia tra la molteplicità dei popoli e l'unità del genere umano, cioè tra nazionalismo e cosmopolitismo. La visione di Herder appare più pluralistica e relativista, mentre quella di Hegel è più teleologica e universalista. Cfr. Valerio Verra, *Linguaggio, mito e storia. Studi sul pensiero di Herder*, a cura di Claudio Cesa, Ed. Normale, Pisa 2006.

⁹⁹ Come noto in Savigny il postulato basilare è che il diritto non può essere frutto di arbitrio legislativo, poiché esso è fondato sulla natura, il sentimento e le tendenze intellettuali di ciascun popolo e quindi si sviluppa insieme al popolo stesso, seguendo le sorti nell'ascesa e nella decadenza. Soltanto la consuetudine, perciò, è la parte fondamentale dell'ordinamento giuridico di un popolo; la legge serve solamente a colmare le lacune e a risolvere dubbi; unico compito della scienza giuridica è di risalire alle più lontane origini del sistema giuridico in vigore, per poterne intendere la vera essenza.

¹⁰⁰ Sull'importanza e l'attualità della figura di Cesare Beccaria nella storia del diritto penale in Italia e in Europa, cfr. Aa.Vv., *Atti del Convegno Cesare Beccaria tra Milano e l'Europa*, cur. S. Romagnoli – G.D. Pisapia, Laterza, Roma-Bari 1990; G. CHIODI, L. GARLATI (a cura di), *Dialogando con Beccaria. Le stagioni del processo pena-*

mento della Giustizia in Italia durante il XVIII secolo, benché tra i due autori ci sia una profonda differenza: le provocazioni di Klingemann colpiscono la Giustizia in quanto istituzione in sé, negando la possibilità di applicarla nel mondo reale, Beccaria critica l'amministrazione e il ruolo della Giustizia nella società moderna allo scopo di migliorarne il funzionamento. In conclusione il discorso di Klingemann sulla Giustizia prevede solo una *pars destruens*, dichiarandone l'impossibilità, quello di Beccaria prevede sia una *pars destruens* sia una *pars construens*, dichiarandone la possibilità, ma a determinate condizioni.

Per meglio dimostrare quanto finora affermato può essere interessante procedere ad un parallelo tra *Dei delitti e delle pene* (1764) e *Nachtwachen* (1804).

Per quanto riguarda Beccaria, basti pensare alle accuse che egli muove alla Giustizia del suo tempo e alla sua lotta per le garanzie e l'equità, che hanno fatto della sua opera maggiore un testo fondamentale per l'affermazione dei diritti della persona, ancora oggi non rispettati in gran parte del mondo, nonostante costituiscano una premessa fondamentale per l'istituzione di uno stato moderno.

Considerando l'affinità delle osservazioni formulate da questi due autori, anche se non sono presenti nel *pamphlet* di Bonaventura citazioni dirette di Beccaria, è probabile che Klingemann lo abbia letto, data la diffusione di quest'opera in Europa nella seconda metà del XVIII e visto l'interesse per il pensiero e la cultura italiana, che *Nachtwachen* manifesta in diverse occasioni¹⁰¹.

Innanzitutto occorre tener conto che Klingemann e Beccaria avevano ricevuto una formazione illuminista, entrambi criticavano il modo con cui veniva amministrata la giustizia, ma vissero in epoche diverse, Beccaria nel momento del massimo splendore dell'Illuminismo, Klingemann in quello

le italiano, Giappichelli, Torino 2015; Aa.Vv. *I 250 anni «Dei delitti e delle pene» di Cesare Beccaria, Atti del Convegno dell'Unione delle Camere Penali Italiane, svoltosi a Livorno il 16-17 maggio 2014*, cur. G. Flora, Pacini, Pisa 2016.

¹⁰¹ Per quanto riguarda la letteratura italiana l'Inferno e il Purgatorio di Dante sono presenti più volte in *Nachtwachen* (I, IV, VIII e IX veglia), mentre nelle arti figurative vengono citati il giudizio universale di Michelangelo (VI veglia) e i "notturni" di Correggio (I veglia).

della sua crisi irreversibile a favore delle nuove idee proposte dall'idealismo romantico, e perciò avevano intenti diversi.

Beccaria propone riforme, Bonaventura esprime disillusione, spesso scagliandosi contro l'idea di Giustizia come istituzione umana: la concepisce come uno strumento imperfetto, soggetto a distorsioni, corruzione e capriccio. L'ironia presente in *Nachtwachen* suggerisce che le leggi e il sistema giudiziario, piuttosto che rispecchiare un ordine superiore, siano creazioni arbitrarie, incapaci di risolvere i dilemmi morali fondamentali: mentre l'Illuminismo di Beccaria promuove la razionalità come fondamento delle leggi, *Nachtwachen* decostruisce quel sistema, evidenziandone i limiti e le illusioni.

Infine passando da una visione della Giustizia come tutela dei diritti oggettivi ad un'altra che afferma i diritti soggettivi, *Nachtwachen* pone una domanda fondamentale: l'individuo deve seguire le leggi imposte dalla società o anteporre ad essa un'etica personale?

In questo senso, Klingemann anticipa temi esistenziali, esplorando il conflitto tra l'io e le norme sociali. A differenza di Beccaria, che crede nella possibilità di migliorare l'umanità attraverso le leggi, Bonaventura descrive l'uomo come intrinsecamente corrotto e incapace di vera redenzione, mettendo in discussione le certezze dell'Illuminismo e suggerendo che la ragione e il progresso sono spesso illusori.

In sintesi, Beccaria offre una visione costruttiva e riformatrice del diritto, mentre *Nachtwachen* presenta una prospettiva ironica e pessimista, denunciando il fallimento delle istituzioni umane nel perseguire la Giustizia: Beccaria manifesta una fiducia ottimista nella capacità del diritto di migliorare la società; Klingemann ne sottolinea le contraddizioni e l'ipocrisia.

Non a caso una decisa critica della giustizia umana emerge dalle accuse di ipocrisia rivolte ai giudici, che indossano «maschere di giustizia» per nascondere «una fisionomia scaltra» o «una faccia alla Hogarth» e uccidono la giustizia nei tribunali¹⁰².

A prescindere dalle iperboli polemiche, mi sembra che si possa leggere nelle invettive di Bonaventura un messaggio, espresso questa volta in termini non ironici: l'invito agli uomini di legge e ai Collegi giudicanti dei tribunali a non prendersi troppo sul serio, a non porsi al

¹⁰² KLINGEMANN, *Nachtwachen*, cit., p. 123; COLLINI, *Bonaventura*, cit., p.161.

riparo da qualsiasi critica – attraverso il ricorso a leggi penali che puniscono con rigore e quasi senza eccezioni ogni forma di «oltraggio» a quelli che il codice penale italiano chiama «pubblici ufficiali» – e a considerare l'imputato senza pregiudizi né circa la sua colpevolezza né circa la sua innocenza.¹⁰³

Al termine della sua auto-difesa contro l'accusa di ingiurie, pronunciata nella settima *Veglia*, Bonaventura ricava una conseguenza dal principio della separazione fra diritto e morale, esprimendosi ovviamente in termini satirici: dato che i giuristi si sono nettamente separati dalla morale, possono essere impunemente oggetto di ingiurie morali, e comunque non spetta a loro occuparsi di imputazioni relative a ingiurie morali. Il riferimento è chiaramente alle tesi dell'illuminismo e del liberalismo giuridico, nonché del kantismo: si veda il richiamo alle teorie di Feuerbach¹⁰⁴ secondo cui può essere imputata a delitto soltanto un'azione che lede i diritti esterni.

Sempre per quanto riguarda il rapporto tra diritto e morale, la satira di Klingemann colpisce ogni strumentale «separazione» fra diritto e morale, che abbia dimenticato le reali ragioni della distinzione tra questi due concetti: ragioni che consistono soprattutto nell'esigenza di evitare un'interferenza dello Stato nella coscienza dei cittadini e di considerare liberi tutti quegli atti che non provocano realmente una lesione di un diritto altrui. Tuttavia occorre riconoscere che le tesi sostenute da Bonaventura a questo proposito trovano il loro limite e possono risultare inammissibili nel momento in cui le «ingiurie morali» ledono un diritto altrui, perché il diritto all'onore, alla reputazione, al proprio buon nome, è un requisito essenziale della convivenza civile, soprattutto quando la pubblica opinione ha reali influenze sulla vita dei cittadini. Penso, ad esempio, alle violazioni del diritto all'onore e del diritto alla riservatezza causati dall'eccessivo peso attribuito dalla stampa al

¹⁰³ CATTANEO, *Suggerimenti penalistiche*, cit., p. 110.

¹⁰⁴ «Il legislatore si limita alle sole violazioni di diritti e ad atti riconoscibili esternamente: non può sanzionare penalmente nulla che non comporti direttamente o indirettamente violazione di legge, nessun fatto che non sia individuabile esternamente e la cui esistenza non possa essere pienamente provata in concreto» M.A.CATTANEO, *Anselm Feuerbach filosofo e giurista liberale*, Edizioni di Comunità, Milano 1970, p. 281. Sulla biografia e sulla concezione del diritto penale di questo giurista tedesco vissuto tra il XVIII e il XIX secolo v. nota 69 supra.

cosiddetto diritto all'informazione, e ricordo il modo sbrigativo con cui giornali e media raccontano processi penali o civili ancora in corso e attribuiscono titoli caricaturali o infamanti agli imputati dimostrando – oltre a un notevole cattivo gusto – una totale mancanza di rispetto per la presunzione di innocenza che sta alla base della dignità della persona¹⁰⁵.

Inoltre Bonaventura – effettuando un paragone tra i poeti, che ai critici dei loro versi rinfacciano di non essere capaci di scriverne, e lui stesso che d'altronde, in altri passi di *Nachtwachen*, si definisce poeta – nelle sue vesti di inquisito avanza una proposta nuova e, a suo avviso, utile ad una più corretta amministrazione della giustizia: che i giudici commettano gli stessi reati su cui sono tenuti ad esprimere una sentenza.

Tuttavia questo paradossale consiglio non va inteso alla lettera, ma è una metafora per richiamare i magistrati ad una conoscenza diretta della realtà in cui i delinquenti operano, in modo da prevederne il grado di pericolosità ed affrontare le devianze con competenza di causa e senza inutili eccessi di mandato. Secondo Bonaventura se i giudici infliggendo la pena capitale sono già autorizzati dalle leggi a commettere omicidi rimanendo impuniti, come sostiene Beccaria¹⁰⁶, potrebbero comportarsi allo stesso modo attribuendo pene sproporzionate o corporali, anche nel caso di reati minori, come quello di ingiuria di cui egli è imputato.

Attraverso questa osservazione Klingemann muove una critica giustificata ai fondamenti del diritto, perché, se nella dottrina kelseniana la tesi della norma come schema e struttura qualificativa delle azioni consente di considerare un medesimo atto, per esempio uno strangolamento, o come un crimine di omicidio o come l'esecuzione di una sentenza capitale in base a come esso è qualificato dalla norma giuridica, da un punto di vista della giustizia sostanziale rimane invece fondamentale valutare ciò che è giusto e ciò che non lo è. E Bonaventura criticando

¹⁰⁵ CATTANEO, *Suggestioni penalistiche*, cit., p. 109.

¹⁰⁶ «Parmi un assurdo, che le leggi, che sono l'espressione della pubblica volontà, che detestano e puniscono l'omicidio, ne commettano uno esse medesime, e per allontanare i cittadini dall'assassinio, ne ordinino uno pubblico.» C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, RCS, Milano 2006, p. 81.

«l'impunità» garantita dalle leggi ai giudici – che strangolano, squartano e torturano – affronta proprio un tema di giustizia sostanziale.

Si tratta delle medesime tesi che qualche decennio prima Beccaria aveva sostenuto contro la pena di morte e contro la tortura finalizzata all'estorsione di confessioni¹⁰⁷. Tuttavia, nonostante l'abolizione della tortura fisica, occorre purtroppo rilevare che nella giustizia contemporanea e soprattutto in quella italiana, essa continua a sopravvivere nella forma più sottile di quella psicologica attraverso l'uso strumentale della detenzione cautelare, dei patteggiamenti e dei "pentiti", in forza dell'applicazione di leggi speciali e straordinarie tuttora in vigore¹⁰⁸, che in taluni casi possono sospendere le libertà costituzionali.

Un altro aspetto interessante è il carattere teatrale che Klingemann attribuisce alla Giustizia: processi, sentenze e pene sono rappresentati come spettacoli grotteschi, che esibiscono la natura artificiosa e farsesca delle istituzioni umane. Questo approccio riflette l'influenza dello humor nero¹⁰⁹ e del pensiero illuminista nel ridicolizzare le strutture e le gerarchie in cui si articola il potere.

Infine passando dalla storia del diritto a quella delle istituzioni, è opportuno ricordare che Klingemann nell'Ottocento e Pirandello nel Novecento hanno anticipato, attraverso la dinamica delle maschere, dei ruoli e delle identità, alcuni aspetti della società attuale, in cui l'apparenza conta più della sostanza e le "false verità" diffuse da internet e dai *social* fanno aggio su quelle vere¹¹⁰. Entrambi ebbero perfettamente ragione: oggi molti rappresentanti (per fortuna non tutti) del mondo economico-politico nazionale ed internazionale, nonché degli

¹⁰⁷ BECCARIA, *ivi*, pp. 59-65.

¹⁰⁸ Si veda la «legge Reale» n. 152 del 22 maggio 1975 e il decreto legislativo 6 settembre 2011, n. 159, al fine di coordinare la normativa riguardante il contrasto al fenomeno della "mafia" in Italia. Cfr. M. RIBERI, *Sicurezza vs. libertà costituzionali*, in «Italian Review of Legal History», n. 4 (2018).

¹⁰⁹ La locuzione umorismo nero è stata coniata dal teorico del surrealismo André Breton nel 1935 (francese: *humour noir*), per indicare un sottogenere della commedia e della satira nel quale l'umorismo nasce dal cinismo e dallo scetticismo spesso in riferimento ad argomenti come la malattia, la sofferenza e la morte. Cfr. A. BRETON, *Antologia dello humor nero*, Einaudi, Torino, 1970.

¹¹⁰ M. GROSSI, *Maschere e smaschera: Pirandello e la sua adesione al fascismo*, in «La Ragione» (2024).

organi amministrativi, che svolgono funzioni rilevanti all'interno degli stati democratici, invece di operare razionalmente, prendendo tempestivamente le decisioni necessarie a risolvere le emergenze che inevitabilmente si presentano a chi esercita il potere, preferiscono modificare le proprie opinioni a seconda delle contingenze, rimanendo prigionieri del ruolo che ricoprono ed indossando maschere diverse a seconda del pubblico che hanno di fronte, del mezzo di comunicazione e delle circostanze. Il concetto di maschera¹¹¹, utilizzato sia da Klingemann sia da Pirandello, in questi casi può spiegare anche come oggi sia difficile comprendere i comportamenti e il programma politico di un leader di un governo o di un partito, dato che la finzione ne cambia costantemente le intenzioni.

Klingemann e Pirandello, pur percorrendo strade diverse – il primo quella della critica che i filosofi materialisti ed esistenzialisti stavano muovendo all'idealismo hegeliano, il secondo quella della concezione «della vita come teatro e del teatro come vita» – hanno stigmatizzato le contraddizioni non soltanto dei sistemi filosofici, ma soprattutto le ipocrisie e le menzogne di quelli ideologici dell'otto-novecento

¹¹¹ Tuttavia anche Pirandello ne indossò una: la sua adesione al fascismo avvenne per necessità e convenienza, senza entusiasmi né passione o ideologia, ma piuttosto per assicurare un futuro al suo lavoro teatrale. Infatti dopo la I guerra mondiale l'autore non riuscì più a confermare il successo di pubblico e di critica, che aveva ottenuto sia con la sua opera letteraria sia con quella drammaturgica in dialetto e in lingua, poiché stava operando in un contesto nazionale che ormai gli era divenuto ostile. La prima di *Sei personaggi in cerca d'autore*, nel 1921, fu un sonoro fiasco. Al grido di «manicomio! manicomio!» il pubblico inferocito del Teatro Valle di Roma quasi aggredì Pirandello. Gli spettatori erano infatti rimasti scioccati da ciò che si erano trovati davanti: un palcoscenico disadorno, un gruppo di attori e un capocomico che discutevano con sei ambigui figure sul modo migliore di mettere in scena il loro dramma borghese mancato, assistendo così alla completa rottura delle convenzioni teatrali. Si dovette aspettare la messa in scena parigina del dramma nel 1923, perché questo suo lavoro avesse il successo che meritava ed entrasse a far parte di quel numero ristrettissimo di opere teatrali che superano la fama dei loro stessi autori, trasformandosi in capolavori del teatro internazionale. Fu proprio questo successo, conseguito fuori d'Italia, a permettergli di ottenere dal regime fascista i finanziamenti e il riconoscimento per fondare la sua compagnia teatrale (il Teatro d'Arte di Roma) e dare vita ai suoi progetti: la maschera del fascista fu insomma per Pirandello un bisogno sociale e artistico, più che il frutto di un reale convincimento.

(dal nazionalismo al totalitarismo), più che mai presenti anche nel XXI secolo.