

Guglielmo Siniscalchi, *Barocco giuridico. Osservatori, osservanti, spettatori*, Milano, Franco Angeli, 2017

Il libro di Guglielmo Siniscalchi è suddiviso in tre capitoli, ciascuno dei quali è a sua volta ripartito in tre macro-paragrafi, al cui interno si trovano delle sezioni disposte in un ordine quasi wittgensteiniano, che hanno il compito di presentare al lettore le diverse teorie e dottrine fiorite attorno al tema trattato nel paragrafo e le loro inevitabili interconnessioni. I capitoli sono dedicati alle seguenti tematiche: “L’osservatore”; “Lo spettatore”; il “Barocco giuridico”. Questi sono introdotti da un “capitolo 0” intitolato “Soggetti *dello* sguardo”, con il corsivo a sottolineare la pregnanza della preposizione articolata, il quale presenta i problemi dell’intero volume *in nuce* a partire dalla categoria dell’estetico e, in particolare, dal film di Alfred Hitchcock *La finestra sul cortile* (*Rear Window*, 1954).

Il testo hitchcockiano viene analizzato facendo riferimento alle opere, critiche e filosofiche (da Deleuze a Žižek, ma prendendo in considerazione anche studiosi di cinema come Jean Douchet), che lo hanno trattato facendone emergere l’importanza nel contesto delle teorie concernenti le figure dell’osservatore e dello spettatore (oggetto dei capitoli successivi), dello sguardo e dell’immagine. Su questo paratesto ermeneutico l’autore installa già alcune considerazioni più ampie di ordine filosofico sui medesimi argomenti, rifacendosi in modo particolare a Wittgenstein e a Foucault, ma introduce altresì alcuni problemi appartenenti all’ambito della teoria del diritto in relazione all’oggetto della trattazione, in particolare attraverso le parole di Franco Cordero ed Eligio Resta sull’*osservante* e l’*osservatore*. Il capitoletto introduttivo si conclude con il riferimento a una seconda pellicola, ossia *Blow-up* di Michelangelo Antonioni (1966), che scompagina nel modo tipico dell’antinarratività del cinema moderno, alcune delle dinamiche della visione messe in atto dal precedente film. Grazie a questa giustapposizione, Siniscalchi illustra la differenza tra l’osservatore, che può conoscere o modificare ciò che pone sotto la sua lente, e lo spettatore, il quale guarda i fenomeni da una prospettiva di ordine estetico ed è spesso posto di fronte a simulacri o “duplicati” degli stessi: nel film di Antonioni infatti, gl’ingrandimenti fotografici (blow-up appunto) non conducono affatto a fare luce sul probabile delitto catturato per caso dal protagonista. Nel film di Hitchcock invece, lo spettatore diviene osservatore, comprendendo l’enigma e intervenendo a modificare i piani dell’assassino.

Il primo capitolo tratta dell’osservatore, che viene scandagliato con specifica attenzione all’ambito del sapere giuridico. Si parte dall’osservatore distaccato di un sistema piramidale di attribuzioni normative (il normativismo kelseniano) e da quello, altrettanto esterno rispetto ai fenomeni, di comportamenti che sottendono

una regola, tipico del realismo giuridico statunitense e scandinavo. Il secondo versante di tale paradigma ad essere indagato concerne invece la prospettiva di chi, al contrario, si colloca all'interno delle manifestazioni analizzate. Il criterio che permette di isolare queste due peculiari figure è quello costituito dalle teoriche del punto di vista: nel primo caso, Siniscalchi individua la scelta di una prospettiva nominalmente *oggettiva*, mentre il punto di osservazione adoperato dalla seconda tipologia di osservatore è *soggettivo*. Il primo gruppo viene definito dall'autore *custodi*, con riferimento alle regole osservate; per il secondo si parla invece di *partecipanti* al "gioco" retto dalle regole. Il primo dei due tipi viene esaminato attentamente attraverso l'opera di giuristi come Alf Ross e Franco Cordero, ma considerando anche le critiche mosse da Michel Foucault al potere "panottico", che vede senza essere visto; il secondo viene invece spiegato mediante un interessante dialogo tra orientamenti assai differenti, come la teoria empirico-descrittiva del diritto elaborata da Herbert L. A. Hart, quella storico-intellettuale sviluppata da Michel Villey, l'ontofenomenologia giusfilosofica di Sergio Cotta e l'ontologia sociale di John Searle. Per illustrare il passaggio dall'oggettivo, che consente di *conoscere*, al soggettivo, che permette di *partecipare*, l'autore muove dalla sociologia giuridica (Treves, Carbonnier), richiama l'antropologia (ad esempio Malinowski), per approdare alla svolta costituita dalla sociologia "filosofica" di Peter Winch, il quale sottolinea l'indispensabilità, anche per lo studioso, di una relazione interna con le "cose sociali". Anche in questi paragrafi non manca il rimando alla cultura cinematografica: rispetto alla figura del custode il nesso viene istituito con la distopia di *Watchmen* (2009) e dei suoi vigilanti; mentre per quanto concerne la seconda tipologia, il riferimento è *Brubaker* (1980), in cui il direttore di un carcere si finge detenuto al fine di osservare in modo più diretto le dinamiche della prigione e che appare come l'epitome del partecipante. Altri riferimenti al mondo delle immagini in movimento vanno a due cineasti-etnografi: Jean Rouch per il punto di osservazione oggettivo e René Allio per quello soggettivo/partecipativo.

Il secondo capitolo è dedicato allo spettatore. Fin da subito l'autore chiarisce come tale denominazione non appartenga al lessico giuridico; tuttavia, essa è stata presa in esame dalla disciplina filosofica dell'estetica, ma anche dalle teorie del cinema e dei media. Lo spettatore è colui che assiste ad uno spettacolo, o che guarda le opere d'arte esposte in un museo o in una galleria. Con un percorso che coinvolge i fratelli Grimm e il mito platonico della caverna, ma anche Mondzain e Debord, fino alle genealogie del moderno dispiegate da Benjamin ne *I "passages" di Parigi* e altresì dal cinema (i Lumiere, Ejzenštejn, Godard), Siniscalchi ci introduce alla complessità di tale figura, per poi "aprirla" alle dimensioni del giuridico e del politico. In merito a questa congiunzione, è utile ricordare il richiamo ad alcuni filosofi del diritto che hanno insistito sul legame tracciabile tra il sapere del giurista e l'estetica: due su tutti, Pierre Legendre e l'italiano Paolo Heritier. Come già accade nel capitolo precedente, anche la figura dello spettatore viene declinata in due direzioni, che conducono al pensiero giuridico-politico, inquadrato tuttavia in chiave estetica: *l'acclamazione* e *l'entusiasmo*. Nel primo caso il percorso si dipana tra Carl Schmitt e Benjamin, all'ombra del *Leviatano* di Hobbes; nel secondo i pensatori coinvolti sono Hannah Arendt, Michel Foucault e Jacques Rancière, a partire

da Kant. La moltitudine che acclama il capo è la prima, potente, occasione che l'autore ha di addentrarsi in quel barocco che fornisce il titolo al volume, grazie soprattutto all'analisi politico-estetica del Leviatano come simbolo, come facciata barocca, per riprendere le parole del *Glossarium* schmittiano, del potere statale. Il cammino procede poi con Schmitt e la sua idea plebiscitaria di legittimazione del potere, la quale ritorna nelle opere dedicate alla dottrina della costituzione, al cattolicesimo come forma politica ed estetica, al Leviatano come immagine e mito. Rimandando a Kantorowicz, ma anche ad alcuni puntuali studi schmittiani di Emanuele Castrucci, l'autore evidenzia in maniera attenta e suggestiva la portata estetica del pensiero del giurista di Plettenberg e continua soffermandosi sul pensiero di Benjamin, che procede taubesianamente "in divergente accordo" rispetto alle costruzioni di Schmitt. L'oggetto della panoramica è qui il noto saggio sul dramma barocco tedesco, pretesto per parlare della condizione, tragica e farsesca al contempo, di coloro che guardano e acclamano il corpo di un potere vuoto, il quale si presenta come il rovescio della medaglia rispetto alla sovranità della *Teologia politica* di Schmitt, in quanto è incapace di *decidere*, in bilico come si trova tra la rappresentazione e l'effettività. È evidente che, se il paradigma dell'osservatore poteva essere illustrato attraverso i modelli delle scienze sociali, lo spettatore non può che trovare la sua corretta chiave di lettura nella categoria dell'estetico, tenendo nondimeno presenti le infinite possibilità di interconnessione tra i due sfondi problematici. Se l'acclamazione si presenta come il volto acritico della spettatorialità politica e giuridica, l'entusiasmo funziona invece come partecipazione affettiva, che alimenta atteggiamenti di resistenza verso il potere, o come prospettiva che suggerisce una possibile via per l'emancipazione dello spettatore: come è stato riportato poco sopra, il discorso parte da Kant, il quale intende l'entusiasmo come sguardo morale, che permette al contempo una visione distaccata e "conoscitiva" degli eventi, ma anche la costruzione di posizioni e concetti in chiave critica e a suo modo partecipativa.

L'ultimo capitolo è a sua volta tripartito. Il barocco giuridico viene caratterizzato come composto di *pieghe, passaggi e naufragi*. Le prime sono presenti *fisicamente* nella complessità dello stile barocco, con le sue volute, i suoi drappaggi, il rifiuto delle linee rette: fin dall'apertura del paragrafo, Siniscalchi adopera come segnavia il libro che Deleuze dedica al nesso tra il pensiero di Leibniz e il barocco, intitolato appunto *La piega*. I passaggi sono invece le modificazioni che, specie nella modernità novecentesca, hanno condotto ad uno scompaginamento dell'ordine politico e giuridico, procedendo da strutturazioni definite a forme complesse: diffuse, liquide, *soft*. In ultima analisi, il naufragio non è solo l'assistere impotente alla catastrofe, ossia a una delle infinite pieghe possibili che si realizza inesorabilmente, ma è lo stesso naufragio dello sguardo dello spettatore che, nella realtà contemporanea è posto di fronte a una serie infinita di spettacoli, simulacri e messe in scena. Anche in quest'ultimo, articolato, capitolo, esistono percorsi tematici tra teorie e autori: innanzitutto, tra coloro che hanno tracciato paralleli tra il barocco e la contemporaneità del postmoderno, come il semiologo Omar Calabrese, ma anche teorici del diritto, da Richard K. Sherwin, ad Alberto Predieri e Paolo Moro. I passaggi sono analizzati richiamandosi a quegli studiosi

che, in ambito politico e giuridico, hanno efficacemente ritratto il mutamento dalla modernità al postmoderno: Joseph Nye e la sua idea di *soft power*, Natalino Irti con la *decodificazione* e il *nichilismo giuridico*, Maria Rosaria Ferrarese, la quale si trova a riflettere sul ruolo del diritto di fronte alla globalizzazione e al mercato, Alberto Andronico alle prese con il concetto di *governance*. Infine, a fare da guida nel paragrafo finale, affidato apparentemente tragicamente ai naufragi, è Hans Blumenberg, che rappresenta la postmodernità come uno spazio costellato di nuove caverne platoniche che riducono la complessità del reale. Anche in questo caso sarà però possibile uno sguardo diverso, che sia capace di non naufragare tra i simulacri, grazie ad un'ultima partecipazione empatica, altresì con le costruzioni spettacolari e la filosofia della compiacenza.

Il saggio di Siniscalchi, come si è cercato di mostrare, si presenta a sua volta come un testo barocco, che propone una molteplicità di prospettive e di sguardi, i quali si incontrano, si scontrano e si intrecciano quasi di continuo, pur essendo abilmente ripartiti in una configurazione ordinata. L'importanza di questo libro è tutta nel dialogo tra tali punti di vista: sia nel superamento metodologico di una cesura netta tra accostamenti continentali e analitici (si veda il paragrafo su Hart), sia nel rifiuto di una compartimentazione tra le numerose teoriche che concorrono ad analizzare i diversi nodi.

*Enrico Cassini*