doi: 10.17473/LawArt-2025-6-4

6 (2025) 67-98

Luca Vargiu *

Motivi estetici nella *Rechtsphilosophie* di Gustav Radbruch

Aesthetic Motifs in Gustav Radbruch's *Rechtsphilosophie*

* Università degli Studi di Cagliari, luca.vargiu@unica.it

ABSTRACT. Nella *Rechtsphilosophie* del 1932 Gustav Radbruch dedica un capitolo all'estetica del diritto, indagando, da un lato, come il diritto possa giovarsi dell'arte, e, dall'altro lato, come l'arte possa utilizzare il diritto. I motivi estetici non si esauriscono però in queste pagine: altri spunti d'interesse sono rinvenibili nella trattazione del rapporto arte-società e nelle riflessioni sull'interpretazione giuridica, in cui viene istituito un dialogo con l'ermeneutica filologica e letteraria. L'articolo prova a dare un ragguaglio di tali motivi, riservando, in chiusura, alcune considerazioni sulla loro ricezione.

ABSTRACT. In his 1932 *Rechtsphilosophie*, Gustav Radbruch devotes a chapter to the aesthetics of law, exploring how law can benefit from art and how art can make use of law. However, aesthetic motives are not limited to these pages. Other points of interest can be found in the discussion of the relationship between art and society and in the reflections on legal interpretation, in which a dialogue is established with philological and literary hermeneutics. The article attempts to provide an overview of such motifs, and will conclude with some remarks on their reception.

PAROLE CHIAVE / KEYWORDS: Gustav Radbruch; estetica del diritto; diritto e arte; autonomia dell'arte; ermeneutica / Gustav Radbruch; Aesthetics of Law; Law and Art; Autonomy of Art; Hermeneutics

Motivi estetici nella *Rechtsphilosophie* di Gustav Radbruch

Luca Vargiu

SOMMARIO: 1. Radbruch e l'estetica del diritto. – 2. Estetica come filosofia dell'arte. – 3. Questioni di autonomia. – 4. L'ermeneutica giuridica in dialogo. – 5. Che ne è stato dell'estetica radbruchiana?

1. *Radbruch e l'estetica del diritto*

Nell'introdurre la traduzione italiana della *Rechtstphilosophie* di Gustav Radbruch, Gaetano Carlizzi, curatore del volume insieme con Vincenzo Omaggio, giunge ad annoverare l'opera fra i tre classici più importanti della filosofia del diritto del Novecento, accanto alla *Reine Rechtslehre* di Hans Kelsen e a *The Concept of Law* di Herbert L.A. Hart [1]. Ciò è per lui dovuto al fatto che, «pur risalendo a un'epoca molto diversa da quella contemporanea», il testo radbruchiano «poggia su una serie di capisaldi [...] che possono essere anche criticati, ma sono in ogni caso parte essenziale dell'indispensabile educazione critica del giurista» [2]. Rileggere quest'opera oggi, anche alla luce di tale giudizio, può rappresentare altresì l'occasione per soffermarsi su aspetti e questioni finora poco o per niente considerati nella storia complessiva della sua ricezione, in patria come in altri paesi, compreso il nostro. È il caso, fra le altre, delle poche ma significative pagine dedicate all'estetica del diritto, un filone che Radbruch vedeva allora come esistito «solo per frammenti e anticipazioni» [3].

Va subito osservato che le questioni di natura estetica non si esauriscono in queste pagine, ma trovano uno spazio di una certa rilevanza anche in altri punti del testo, nonché in diverse altre opere. Il filosofo di Lubecca aveva infatti coltivato fin dagli anni della formazione forti interessi verso tematiche artistiche e letterarie, che lo portarono a occuparsi, fra l'altro, di personalità come Shakespeare, Goethe, Fontane, Michelangelo e Daumier, e di temi come la danza macabra, le rovine e la caricatura [4]. Agli studi storico-artistici si era poi avviata la figlia primogenita Renate Maria, scomparsa prematuramente nel 1939 all'età di ventiquattro anni a un passo dalla

[1] Carlizzi (2021), p. VII.

[2] Carlizzi (2021), p. VII.

[3] Radbruch (2021), p. 119. L'estetica del diritto è trattata nel § 14, pp. 119-122.

[4] Tali scritti sono oggi riuniti nel quinto volume dell'*opera omnia*: Radbruch (1997a). Ma cfr. anche il quarto volume: Radbruch (2002a).

doi: 10.17473/LawArt-2025-6-4 LawArt 6 (2025) 67-98
ISSN 2724-654X

laurea; la sua tesi venne completata e pubblicata postuma proprio dal padre, che in tal modo cercò di trovare conforto al dolore [5]. All'estetica del diritto è infine riservato un capitolo della *Vorschule der Rechtsphilosophie* del 1948, ma è lo stesso Radbruch a rimandare anche ad alcune considerazioni svolte già nella *Einführung in die Rechtswissenschaft*, pubblicata in prima edizione nel 1910 [6].

Nella sua impostazione generale, il pensiero radbruchiano si è formato alla scuola neokantiana sudoccidentale o del Baden: è lo stesso giusfilosofo a riconoscere i debiti contratti verso Wilhelm Windelband, Heinrich Rickert ed Emil Lask [7]. Quest'impostazione non solo è alla base della cesura, fondamentale nella sua riflessione, tra essere (*Sein*) e dover essere (*Sollen*), e del corrispondente dualismo metodico tra realtà (*Wirklichkeit*) e valore (*Wert*), ma ne giustifica anche la concezione dell'esperienza umana e l'organizzazione complessiva dei rispettivi saperi [8]. Al suo interno, le discipline filosofiche muovono dalla considerazione del reale secondo l'attuazione o meno dei valori fondamentali dell'esperienza, motivando in tal modo non solo una considerazione filosofica del diritto, accanto a una scientifica e a una religiosa [9], ma anche la necessità, tanto logico-sistematica quanto, a monte, di natura assiologica, di ammettere in una trattazione filosofico-giuridica anche una sezione dedicata all'estetica.

Negli stessi decenni il tema non doveva sembrare così insolito, visto che interessi analoghi erano coltivati anche da altri giuristi come Theodor Sternberg, Hans Fehr, Moritz Stockhammer e Heinrich Triepel. Il primo riservò un paragrafo all'estetica del diritto nella *Einführung in die Rechtswissenschaft*, la cui prima edizione vide la luce nel 1912; il secondo, anche pittore – allievo e amico di Emil Nolde – diede alle

[5] Cfr. Radbruch (1995), pp. 153-154: 154 (lettera a Erik Wolf, 26/4/1939); anche Radbruch (1988), pp. 283-286. Il riferimento va a Radbruch/Radbruch (1997). Entrambi i figli, Renate Maria e Anselm, morirono all'età di ventiquattro anni, rispettivamente nel 1939 e nel 1942: Renate in seguito a un incidente sciistico, Anselm nella battaglia di Stalingrado. Notizie sulla vita sono ricavabili dall'autobiografia, uscita postuma e curata dalla vedova Lydia Radbruch (nata Schenk): Radbruch (1988); cfr. inoltre Paulson (2023a); Behme (2006); Noras (2020), pp. 315-318; Lalatta Costerbosa (2024), pp. 15-21.

[6] Cfr. Radbruch (1959), pp. 195-210 (§ 9); Radbruch (1961), pp. 113-118.

[7] Cfr. Radbruch (2021), p. 7 nota 1 e *passim*.

[8] Sulle radici culturali del pensiero radbruchiano, in particolare sul debito contratto verso Lask, cfr. da ultimo Zhao (2020); Paulson (2023c); Omaggio (2021), pp. XLI-XLIV. Cfr. però la lettura critica di Pfordten (2010), che ridiscute il kantismo e il neokantismo del giusfilosofo di Lubecca. Il carattere distintivo della scuola del Baden è concordemente riconosciuto dalla storiografia nell'adozione di un orientamento teoretico-assiologico, rispetto all'approccio logico-metodologico seguito dall'altra importante scuola neokantiana coeva, quella di Marburgo di Hermann Cohen, Paul Natorp ed Ernst Cassirer. Cfr., in via introduttiva, almeno l'ampia disamina di Noras (2020).

[9] Cfr. Radbruch (2021), pp. 7-11.

stampe tra il 1923 e il 1936 una trilogia intitolata *Kunst und Recht*; il terzo pubblicò nel 1932, sull'importante *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, uno studio approfondito su estetica e giurisprudenza, largamente debitore della *Reine Rechtslehre* kelseniana; il quarto, infine, dedicò allo stile del diritto quella che doveva essere la sua ultima opera, uscita nel 1947 pochi mesi dopo la sua morte: una monografia che sviluppa l'argomento e i problemi a esso legati secondo un ampio raggio, padroneggiando una letteratura vasta e composita sia in campo giuridico sia nell'ambito di quelle che allora si chiamavano scienze dello spirito [10]. Radbruch menziona i lavori di Sternberg e di Fehr nel volume del 1932 e quello di Triepel in una lettera del 1948 indirizzata a Giorgio Del Vecchio, come esempio significativo di trattazione del rapporto fra diritto e arte [11].

2. *Estetica come filosofia dell'arte*

Proprio su questo rapporto Radbruch basa la sua esposizione nella *Rechtsphilosophie*, distinguendo due versanti: quello secondo cui «il diritto può servirsi dell'arte» e quello per il quale «l'arte può utilizzare il diritto» [12]. Che si debba «esigere un'estetica del diritto» [13] dipende per lui dalla constatazione che le diverse manifestazioni della cultura hanno bisogno, per esternarsi, di «mezzi espressivi materiali» (*körperliche Ausdrucksmittel*), come «i linguaggi, i gesti, il costume, i simboli, gli edifici», i quali, proprio in quanto espressivi, sono suscettibili di una «valutazione estetica» (*ästhetische Bewertung*) [14]; dato che «il diritto è un fenomeno culturale» [15], anche i suoi mezzi espressivi sono soggetti a tale valutazione. Essa è intesa secondo quella «considerazione» che lo stesso Radbruch, coerentemente con l'impostazione del neocriticismo del Baden, in proposito esplicitamente richiamata, definisce appunto «valutativa» (*bewertende Betrachtung*): un tipo di considerazione che, nel suo giungere a sistematicità, caratterizza la filosofia come filosofia dei valori (*Wertphilosophie*), cioè come ri-

[10] Il riferimento va a Sternberg (1920), pp. 178-180; a Fehr (1923), (1931) e (1936); a Stockhammer (1932); a Triepel (1947).

[11] Cfr. Radbruch (2021), p. 119 nota 1; Radbruch (1995), pp. 280-281 (lettera a Giorgio Del Vecchio, 10/8/1948). Cfr. Gassner (1999), p. 514.

[12] Radbruch (2021), p. 119.

[13] Radbruch (2021), p. 119. Traduzione modificata: cfr. l'ed. originale: Radbruch (1993), p. 339: «Es muß also eine Ästhetik des Rechts gefordert werden».

[14] Radbruch (2021), p. 119. Traduzione modificata: cfr. l'ed. originale: Radbruch (1993), p. 339.

[15] Radbruch (2021), p. 10.

conduzione delle diverse sfere al rispettivo *a priori* valoriale secondo la tripartizione di logica, etica ed estetica [16], e che, muovendosi in termini prossimi a quelli di Lask, contrassegna la filosofia del diritto come considerazione rivolta al valore proprio del diritto (*Rechtstwertbetrachtung*) [17]. È appena il caso di aggiungere che, mentre in quest'ultimo caso il valore ultimo è la giustizia (*Gerechtigkeit*), nel caso dell'estetica il valore ultimo è il bello (*Schöne*) [18].

La delimitazione del campo all'analisi del rapporto tra diritto e arte deriva, a monte, da una caratterizzazione generale dell'estetica come filosofia dell'arte. Non stupisce che Radbruch rientri nel paradigma dominante, e anzi quasi esclusivo, della riflessione otto-novecentesca, per il quale, fin dagli inizi del XIX secolo, l'estetica cessa di essere pensata, secondo l'etimo della parola, come filosofia del sentire, dell'*aisthesis*, e si orienta invece verso la comprensione dell'arte in sé stessa, anche a costo di divenire «una scienza che non ha più il significato indicato dal nome», per riprendere un'acuta osservazione di Peter Szondi [19]. È un passaggio decisivo che, come è ben noto, si trova dichiarato espressamente nelle lezioni di Hegel, che esordiscono precisando che, sebbene ci si possa accontentare del termine "estetica", in quanto già all'epoca era ormai invalso nell'uso e perché inoltre, «in quanto puro nome, è indifferente», nondimeno, «l'espressione vera e propria [...] è "*Filosofia dell'arte*" e più specificamente "*Filosofia dell'arte bella*"» [20].

Ai primi del Novecento la coincidenza di artistico ed estetico che di qui consegue cominciava a essere messa in discussione da più parti: si pensi solamente a Max Dessoir e alla sua esigenza di distinguere l'estetica da un lato, rivolta a un campo di

---

[16] Radbruch (2021), pp. 7-8. Mi distacco dalla traduzione italiana, che rende *Betrachtung* «atteggiamento»: un termine che può dar l'idea di un dirigersi irriflesso verso la datità, ciò che non corrisponde all'intendimento di Radbruch, dato che le quattro diverse *Betrachtungen* si pongono alla base di quattro diversi orientamenti scientifico-disciplinari: le scienze naturali, la filosofia dei valori, la religione e le scienze della cultura. Per questa scelta traduttiva, cfr. anche Chiassoni (2023), pp. 17-18.

[17] Radbruch (2021), p. 13. Cfr. l'edizione originale: Radbruch (1993), p. 230. Cfr. Lask (1905), p. 4: «Rechtsphilosophie als Lehre vom spezifischen Rechtswert». (L'espressione, così come altri passaggi di quest'estratto, non compare nella versione pubblicata nella *Festschrift* per Kuno Fischer e da qui ripresa nelle *Gesammelte Schriften*, di cui esiste anche una traduzione italiana). Dietmar von der Pfordten vede a questo proposito una distanza di Radbruch dal neokantismo sudoccidentale, ma forse è preferibile parlare di un elemento di originalità rispetto agli altri esponenti della scuola. Cfr. Pfordten (2010) p. 1025.

[18] Cfr. Radbruch (2021), pp. 8, 38, 53 e *passim*.

[19] Szondi (1986), p. 19. Su quest'osservazione, cfr. D'Angelo (2010), pp. 25-26 e 32-33; D'Angelo (2011), pp. 13-19.

[20] Hegel (2013), p. 151 (corsivi di Hegel).

esperienze e valutazioni che non si esaurisce con l'arte, e la scienza generale dell'arte dall'altro lato, diretta a indagare l'ambito artistico anche al di là della sua funzione estetica [21]. Pure Radbruch mostra implicitamente la problematicità di tale coincidenza. Impostando infatti un'estetica che tratta il diritto dal punto di vista dell'arte, egli si allontana da un'attenzione rivolta esclusivamente all'ambito artistico in senso stretto per basarsi, come già accennato, su una teoria dell'espressione che considera qualsiasi strumento espressivo come suscettibile di valutazione estetica. Malgrado la stringatezza delle sue affermazioni, sembra insomma che in Radbruch la legittimità di un'indagine del rapporto arte-diritto non abbia in primo luogo a che fare col rilevamento di quegli elementi che rendono i testi giuridici assimilabili alle opere d'arte, ma si spieghi in virtù del carattere espressivo di questi stessi testi: è questo carattere che li rende appunto passibili di essere valutati esteticamente. Ciò, però, riguarda l'esteticità del diritto e non la sua artisticità, se per artisticità si intende l'individuazione degli aspetti relativi al processo formativo dei testi giuridici nelle loro componenti stilistiche, retoriche e, insomma, più squisitamente letterarie; a meno di non voler sostenere che ciascuno strumento espressivo possiede, in quanto espressivo, tali componenti. Proprio questa sembra la conclusione di Radbruch, sebbene siano poi esattamente le questioni stilistiche e retoriche a venire da lui indagate nelle pagine in cui si occupa del modo in cui il diritto può servirsi dell'arte: in tal modo, si ha una conferma che, nonostante l'accento posto sull'espressività e sul giudizio estetico, è di fatto l'artisticità a governare la coincidenza di artistico ed estetico.

Entrando nel merito della questione, Radbruch inizia con una rapida disamina macrostorica, notando che, «all'alba dei popoli», prima che la civilizzazione imponesse la separazione e l'autonomia delle diverse sfere della cultura, si riscontrava un'unità non solo tra diritto, costume e morale, ma anche tra diritto e religione e diritto e arte [22]. È quella fase della storia dell'umanità che egli vede investigata soprattutto da Jacob Grimm nel suo studio sulla poesia nel diritto, da Otto von Gierke nella sua opera sull'umorismo nel diritto e da Rudolf Hirzel nella sua trattazione delle allegorie mitologiche di Temi e Dike [23]: tre contributi, questi, che si possono ritenere esempi eminenti di quei «frammenti e anticipazioni» in cui, per lo studioso, era consistita fino ad allora l'estetica del diritto.

La successiva separazione degli ambiti culturali, che Radbruch attribuisce all'età

[21] Cfr. Dessoir (1986) e, in sintesi, Dessoir (2007).

[22] Radbruch (2021), p. 119.

[23] I richiami vanno a Grimm (2024); Gierke (1871); Hirzel (1907). Tutti e tre sono citati in Radbruch (2021), p. 119; Grimm e Gierke sono citati anche in Radbruch (1961), p. 114.

moderna pur senza fornire una periodizzazione puntuale [24], crea anche un allontanamento del diritto dall'arte, tanto profondo che i due giungono a «fronteggiarsi in modo ostile» [25]. «La poesia non si addice al diritto», scrive riecheggiando l'adagio latino *Themis Musis inimica*, citato in proposito da Sternberg [26], e constatando l'«inimicizia», ormai sentita come «naturale», venutasi a creare tra il diritto, «l'espressione più rigida tra le produzioni culturali», e l'arte, «la forma espressiva più flessibile dell'inquieto spirito del tempo» [27]. Si tratta di una questione già affrontata nella *Einführung in die Rechtswissenschaft*, con numerosi esempi tratti da diversi poeti e scrittori, da Goethe a Schiller, da Wackenroder a Novalis a Hoffmann, da Uhland a Heine, da Scheffel a Flaubert, tutti concordi nel manifestare avversione alla giurisprudenza e al suo studio [28].

In quest'ultimo testo viene chiamato in causa Sternberg, il quale aveva rilevato, dal canto suo, che «le persone dotate di forte immaginazione artistica non sono in grado di amare la giurisprudenza [...] e la evitano volentieri se se ne devono occupare» [29]. Più composito, invece, il punto di vista di Triepel, che nel primo capitolo della sua opera propone in rassegna numerosi esempi di pensatori – giuristi e filosofi – che hanno discusso la questione dell'esistenza di un «lato estetico» del diritto, della presenza di elementi artistici nei suoi diversi ambiti o della possibilità di intendere «la giurisprudenza come arte», fornendo in proposito risposte sia affermative sia negative [30]. È interessante notare che in tale rassegna ritornano alcuni nomi menzionati da Radbruch, quali quelli di Grimm e di Gierke [31], ma ancor più interessante è rilevare che Triepel avvia la sua disamina facendo sospendere provvisoriamente il credito verso l'affermazione di Erich Rothacker secondo cui «in ogni considerazione veramente universale del mondo e dei valori è necessariamente insita una componente estetica» [32]. Un'affermazione, questa, basilare nella filosofia rothackeriana della sto-

---

[24] Ciò si evince, per esempio, da un passaggio della *Einführung*, in cui si data la formazione del linguaggio giuridico alla fine del XVIII secolo, contemporaneamente alla nascita dello stato moderno. Cfr. Radbruch (1961), p. 114.

[25] Radbruch (2021), p. 119.

[26] Radbruch (2021), p. 119; Sternberg (1920), p. 178.

[27] Radbruch (2021), p. 119.

[28] Radbruch (1961), pp. 370-372. Cfr. Radbruch (1959), pp. 204-205.

[29] Sternberg (1920), p. 178. Cfr. Radbruch (1961), pp. 372-373.

[30] Cfr. Triepel (1947), pp. 11-19. L'espressione "lato estetico" (*ästhetische Seite*) è tratta da Arnold (1865), p. 77, citato in Triepel (1947), p. 13. L'espressione "giurisprudenza come arte" deriva invece da Zitelmann (1904), citato in Triepel (1947), p. 18 nota 1.

[31] Cfr. Triepel (1947), p. 13; Arnauld/Durner (2007), pp. XI-XII.

[32] Rothacker (1934), p. 49, citato in Triepel (1947), p. 11.

ria e della cultura, e che Triepel, nonostante la cautela metodologica che in un primo momento lo induce a porne la validità fra parentesi, adotta e fa sua, rivelando in tal modo i legami che lo uniscono a un'ampia tradizione culturale di lingua tedesca sviluppatasi tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, da Dilthey a Spranger a Nicolai Hartmann [33]. A prima vista, la concezione che vi si esprime è affine a quella radbruchiana, anzi è forse ancora più decisa nel voler giustificare l'onnipervasività dell'estetico; senonché, a differenza di Rothacker, proprio il filosofo dei valori Radbruch non affronta la questione da un punto di vista che comprende anche il piano assiologico ma, come visto, inquadra il problema all'interno di una teoria dell'espressione.

Tale posizione si avvicina così a quella di Triepel, il quale può dare forma a un'estetica del diritto incentrata sul concetto di stile perché intende tale nozione in senso ampio, fino ad attribuirle il significato di «una forma espressiva della vita umana in genere» [34]. Essa si distingue invece da quella di un autore con cui proprio Triepel ha contratto un debito significativo, e cioè Wilhelm Arnold, per il quale «il diritto può apparire, come qualsiasi altro oggetto, in forma bella, conforme all'arte» [35]. La valutazione estetica non può infatti per Radbruch limitarsi alla sola bellezza, ma deve riguardare tutti i possibili predicati estetici. È così che il giusfilosofo di Lubecca, nelle righe dedicate al secondo problema, quello dell'impiego artistico del diritto, prende esclusivamente in esame forme che si allontanano da una resa della bellezza, quali il dramma, la satira e, nelle arti visive, la caricatura [36]. Queste si rivelano interessanti come «forme particolarmente adatte a esprimere le antitesi del diritto», ed è proprio la «molteplicità intrinseca di caratteri antitetici» a rendere il diritto «attraente come materiale artistico [*als Stoff der Kunst*]» [37]. Le opposizioni strutturalmente costitutive dell'universo giuridico, come quelle «tra essere e dover essere, tra diritto positivo e naturale, legalitario e rivoluzionario, libertà e ordine, giustizia ed equità, diritto e grazia» [38], non possono condurre a una visione artistica conciliata, né nel dramma antico e moderno né in quello contemporaneo né, ancora, nella satira e nella caricatura. Di qui l'importanza di queste forme d'arte, ben esemplificate, agli occhi di Radbruch, da Sofocle, Shakespeare, Anatole France, Dostoev-

[33] Cfr. D'Angelo (2021), pp. 223-224.

[34] Triepel (1947), p. 62.

[35] Arnold (1865), p. 77, citato in Triepel (1947), p. 13.

[36] Cfr. Radbruch (2021), pp. 121-122; Radbruch (1959), pp. 202-204 e 206-210.

[37] Radbruch (2021), p. 121.

[38] Radbruch (2021), p. 121.

skij, Tolstoj e Daumier: autori su cui è tornato più volte nei suoi scritti, riservando loro saggi di approfondimento o, nel caso di Daumier, pubblicando una raccolta commentata di sue litografie [39]. Tale importanza non vale solo per l'arte, che nel diritto trova così appunto il suo materiale, ma anche, e anzi in primo luogo, per lo stesso diritto, dato che è grazie a queste forme che il giurista prende coscienza dello statuto problematico del proprio sapere disciplinare. In questo senso Radbruch può affermare: «Un buon giurista smetterebbe di esserlo se in ogni momento della sua vita professionale non fosse cosciente della necessità e nel contempo della fragilità della sua professione» [40]. Quello del giurista è infatti, per lui, «il compito più difficile» proprio per la sua condizione intimamente antinomica, che consiste nell'«aver fede nella nostra professione e al contempo dubitare di essa costantemente in tutti gli strati più profondi del nostro essere» [41].

3. *Questioni di autonomia*

Nel condurre una sistematizzazione di ciascun ambito filosofico secondo il proprio criterio o valore specifico, il neokantismo, nelle sue diverse anime, è stato uno degli indirizzi di pensiero più coerenti nel difendere l'autonomia dell'estetico, attraverso il riconoscimento dell'indipendenza di quest'ambito dagli altri piani della cultura e dell'esperienza e dalle altre sfere di valore, e della corrispondente aseità semantica dell'opera d'arte. Non è quindi un caso che proprio tra i neokantiani si trovino alcuni dei più determinati propugnatori di quella particolare declinazione di tali tesi incentrata sulla nozione di isolamento dell'opera d'arte: una nozione condivisa da studiosi di vari orientamenti, che conobbe rilevanti sviluppi nella prima metà del Novecento per propagarsi anche nella seconda metà [42]. Per non fornire che un riferimento, Jonas Cohn, la cui *Allgemeine Ästhetik* del 1901 è considerata da diversi critici il principale contributo all'estetica della scuola del Baden [43], e che, coerentemente con gli assunti di questa scuola, si proponeva di «concepire, nelle sue linee generali, il sistema

[39] Si rimanda nuovamente agli scritti raccolti in Radbruch (1997a). Qui (pp. 245-289) si trova anche il volume sulle caricature di Daumier: Radbruch (1997b).

[40] Radbruch (2021), p. 121.

[41] Radbruch (2021), p. 122.

[42] Per alcuni riferimenti, cfr. Vargiu (2020), pp. 90-92.

[43] Cfr. Massimilla (2000), p. 176 nota 6; Guyer (2008), p. 144; Gilgen (2008), p. 182; Spinosa (2022), p. 351 nota 6; anche Nachtsheim (1983), pp. 154-155, per il giudizio dei contemporanei.

dell'estetica come scienza critica dei valori» [44], sosteneva che all'autonomia dell'ambito estetico si giungesse attraverso l'«isolamento dalle finalità della vita» [45]. L'isolamento era posto espressamente come «concetto di partenza» del processo formativo: l'opera è frutto di un'«oggettivazione» per il cui tramite «viene isolata dall'artista» [46] e, in questo modo, si configura come «un mondo a sé», come aggiunge in un saggio successivo [47].

Muovendosi nel solco del neocriticismo, anche Radbruch difende l'autonomia dell'estetico, con accenti originali che aggiungono ulteriori elementi alla questione del rapporto tra esteticità e artisticità. Il problema è infatti discusso a partire dalla separazione di arte e diritto, che può avere, auspicabilmente, l'esito positivo di far «venir fuori il valore estetico autonomo del diritto, non dovuto semplicemente alla sua commistione con il dominio artistico cui è estraneo» [48]. Ciò significa che l'ambito estetico non solo è a sé stante perché poggia sul proprio valore specifico, ma si differenzia anche a seconda dell'ambito di riferimento: vi è così un valore estetico autonomo dell'arte e, separato da esso, un valore estetico del diritto, che ha la sua propria ragion d'essere e richiede di essere considerato *iuxta propria principia*. La questione è evidente, per Radbruch, nel linguaggio giuridico, che si è appunto formato e ha acquisito «la propria particolarità estetica» «solo con la separazione del diritto dagli altri ambiti» [49]. Si tratta di una separazione che, se da un lato ne ha fatto emergere le caratteristiche peculiari, dall'altro ha comportato «molte rinunce»: «Il linguaggio giuridico è freddo: rinuncia ai toni emotivi; è brusco: rinuncia alla motivazione; è conciso: rinuncia agli intenti didattici» [50]. Di qui la sua «asciuttezza», che, al di là del mondo del diritto, ha costituito un modello stilistico, per esempio, per Stendhal [51]. Il riferimento al grande scrittore francese mostra, anche solo implicitamente, che i diversi domini, benché separati e autonomi, non sono pensati da Radbruch come compartimenti stagni, ma come permeabili tra loro e capaci di influenzarsi a vicenda [52]: è così che il valore estetico del diritto, pur non confondendosi con quello dell'arte, può però servire come modello in quest'ultimo ambito.

---

[44] Cohn (1901), p. III.

[45] Cohn (1901), p. 273.

[46] Cohn (1901), p. 80.

[47] Cohn (1909), p. 1078.

[48] Radbruch (2021), p. 120.

[49] Radbruch (2021), p. 120.

[50] Radbruch (2021), p. 120.

[51] Radbruch (2021), p. 120. Cfr. Radbruch (1961), p. 118.

[52] Cfr. Klenner (1997), p. 9.

Considerazioni corrispondenti sono condotte a proposito degli altri tipi di linguaggio individuati all'interno dell'universo giuridico. Anzitutto, è tratteggiato quello della «lotta per il diritto» (*Kampf ums Recht*), dietro il quale non si può non riconoscere il riferimento a Rudolf von Jhering [53]. Qui la lingua è caratterizzata dal «sentimento giuridico battagliero», la cui forma espressiva è la retorica; si tratta anzi di una «retorica fervorosa», che riesce a tenere insieme due aspetti a prima vista contraddittori, quali «l'emozione, che si applica alla descrizione del concreto, e la generalità astratta del precetto giuridico» [54]. Sulla dialettica astratto-concreto Radbruch basa la differenza tra retorica e poesia, consistente nel fatto che l'essenza della prima «risiede nel presentare ciò che è generale con la chiarezza e la realtà del concreto», mentre la seconda «dà al concreto il significato simbolico dell'universale» [55]. Anche le pronunce giudiziali e la scienza del diritto possiedono valori estetici propri, consistenti nella ricerca dell'eleganza e della semplicità, secondo l'adagio *simplex sigillum veri*: doti che, fra gli altri, Rudolph Sohm, ricordato qui da Radbruch, rinveniva ed elogiava in Celso [56]. Come si vede, anche nell'analisi del linguaggio giuridico nelle sue diverse declinazioni, il valore estetico si basa primariamente su aspetti "artistici", cioè relativi alla sfera della produzione linguistica nei suoi aspetti stilistici e retorici: anche in questo caso si ha dunque una conferma del primato dell'artistico nella coincidenza di artisticità ed esteticità.

Come mostra la questione dell'influenza reciproca di arte e diritto, la difesa dell'autonomia dell'estetico non conduce Radbruch verso le forme più radicali delle tesi isolazioniste, che, del resto, non hanno trovato terreno fertile all'interno del neokantismo. In proposito, è sufficiente riferirsi nuovamente a Cohn, per mostrare come neanche la sua posizione, pur incentrata sul concetto di isolamento, possa correre il rischio di essere tacciata di unilateralità: lo aveva ben espresso, a suo tempo, Antonio Banfi, osservando che, nonostante il filosofo tedesco appartenesse a «quella corrente del pensiero contemporaneo che più di ogni altra aveva dato opera ad affermare l'autonomia estetica dell'arte», agiva anche in lui l'esigenza «non solo di determinare il senso o i sensi che l'arte ha nella vita culturale, ma di riconoscere le forme con cui questa s'accentra e si feconda nell'arte» [57].

---

[53] Cfr. Jhering (1989).

[54] Radbruch (2021), p. 120. Cfr. Radbruch (1959), p. 197.

[55] Radbruch (2021), p. 120.

[56] Cfr. Radbruch (2021), p. 120; Sohm (1908), p. 111, citato, senza indicazione della fonte, in Radbruch (2021), p. 120.

[57] Banfi (1988), pp. 52-53.

Anche Radbruch è attento al rapporto tra arte e vita socioculturale, nelle due direzioni indicate da Banfi. Egli affronta la questione all'interno della sua disamina generale del mondo dell'esperienza, nella quale sono individuati tre «fondamentali nuclei di emanazione dei valori sociali» – come li chiama Vincenzo Omaggio [58] – e cioè l'individuo singolo, la collettività e le opere, e i tre tipi di valori a essi correlati: «valori individuali, valori collettivi e valori d'opera» [59]. Questi ultimi, in cui trovano manifestazione il valore logico della scienza e il valore estetico dell'arte, sono alla base delle concezioni che Radbruch, distinguendole da quelle incentrate sull'individuo e sulla collettività, chiama «transpersonalistiche» (*transpersonale*), cioè le visioni nelle quali «i valori della personalità e quelli collettivi sono al servizio dei valori d'opera, la moralità, così come il diritto e lo Stato, sono al servizio della cultura» [60]. Riprendendo e riformulando la nota distinzione di Ferdinand Tönnies, egli scrive che, mentre la «società» (*Gesellschaft*) è una forma di convivenza basata sull'individualismo il cui modello è il contratto sociale, e mentre la «collettività» (*Gesamtheit*) è una formazione sovraindividuale che legge lo Stato e la comunità giuridica attraverso la metafora dell'organismo, la forma transpersonalistica dei rapporti umani è la «comunità» (*Gemeinschaft*), la cui metafora di riferimento è quella della costruzione, giacché l'elemento unificante è dato in essa dal lavoro comune e dall'opera, artistica o scientifica, che ne scaturisce [61]. In quest'ultimo caso, cioè, si tratta di una «formazione il cui collegamento associativo viene mediato da un oggetto comune» [62], al contrario delle altre due formazioni, nelle quali l'associazione si dà invece immediatamente. Di là dai problemi che tale classificazione può suscitare in termini di filosofia politica e di filosofia del diritto [63], sul piano estetico mette conto osservare come all'opera d'arte, insieme con quella di scienza, in quanto frutti del lavoro umano, sia attribuito il ruolo costitutivo di uno dei modi di organizzazione dei rapporti sociali: è il mondo della cultura (*Kultur*) quello che qui Radbruch delinea, definendolo sinteticamente come «l'insieme articolato, l'unità vivente in cui si ritrovano tutte le opere culturali» [64]. Il senso che ha l'arte nella vita culturale, per riprendere Banfi, è dunque un senso fon-

[58] Omaggio (2021), p. XLVI.

[59] Radbruch (2021), p. 62.

[60] Radbruch (2021), p. 65.

[61] Cfr. Radbruch (2021), p. 66.

[62] Radbruch (2021), p. 66.

[63] Cfr. Carlizzi (2021), pp. XIV-XV.

[64] Radbruch (2021), p. 67. Il tema era stato approfondito in un articolo del 1911-12, nel quale venivano distinti un concetto storico di cultura, uno storico-filosofico e uno etico. Cfr. Radbruch (2002b).

damentale, essenziale per lo stesso darsi della cultura e per il suo configurarsi, mentre la forma con cui questa si feconda nell'arte è, come visto, quella transpersonalistica della *Gemeinschaft*.

4. *L'ermeneutica giuridica in dialogo*

Altri motivi di interesse estetico emergono nelle pagine dedicate all'interpretazione, che fanno di Radbruch un nome di spicco nel panorama dell'ermeneutica giuridica contemporanea [65]. Qui la trattazione è svolta in stretto dialogo con l'ermeneutica filologica e letteraria, senza che questo dialogo implichi la rivendicazione di un'esemplarità dell'ermeneutica giuridica per altri tipi di interpretazione o perfino per la comprensione delle strutture di fondo del processo interpretativo in quanto tale, come qualche decennio più tardi avverrà nell'ermeneutica di Hans-Georg Gadamer [66]. Esso è mosso, piuttosto, dall'intento di istituire un rapporto utile a precisare i tratti distintivi di quello che è stato definito «giuspositivismo ermeneutico», consistente nell'assumere che il diritto valido sia soltanto quello posto, e nel riconoscere che «il diritto posto deve essere compreso, cioè individuato, non conosciuto, né creato, dall'interprete», come commenta Carlizzi [67].

A questo proposito, si assiste a una netta distinzione tra l'interpretazione filologica e quella giuridica. La prima, sintetizzata dalla nota formula di August Boeckh dell'*Erkenntis des Erkannten*, da Radbruch rielaborata come *Nachdenken eines Vorgedachtes*, «ripensamento di qualcosa che è stato precedentemente pensato», è rivolta «all'accertamento di un fatto, del senso soggettivamente inteso, dei pensieri realmente pensati di un essere umano reale che sono alla base dell'opera spirituale oggetto di interpretazione» [68]; la seconda mira invece al *Zuendedenken eines Gedachten*, al «compimento di qualcosa che è stato pensato», cioè al «senso oggettivamente valido della disposizione giuridica» [69]. Nella concezione di Radbruch, la dottrina romantica dell'*intentio auctoris* sembra dunque ancora dominante nel campo dell'interpretazione filologica, sebbene – occorre notare, sia pure incidentalmente – anche la posizione dello stesso Boeckh, da lui richiamato, fosse in merito più articolata, dal mo-

[65] Cfr. Carlizzi (2011).

[66] Cfr. Gadamer (2001), pp. 671-703.

[67] Carlizzi (2021), p. XXVII. Cfr. Valitutti (2023), pp. 16-17.

[68] Radbruch (2021), p. 124 (traduzione ritoccata). Qui è citata la formula di Boeckh, per la quale cfr. Boeckh (1987), p. 45.

[69] Radbruch (2021), pp. 125 e 124. Cfr. Radbruch (1961), p. 361.

mento che si fondava sulla coincidenza tra il concetto di filologia e quello di storia, analogamente al *verum ipsum factum* vichiano, e sul mutuo rapporto stabilito tra filosofia e filologia [70]. In ogni caso, nella ricerca dell'oggettività e della validità propria dell'interpretazione giuridica, che costituisce l'aspetto più propriamente giuspositivistico della concezione radbruchiana, non ha senso soffermarsi sull'autore materiale, cioè sul legislatore storico: ciò che qui ha importanza è piuttosto la volontà della legge, con la quale la stessa volontà del legislatore viene fatta coincidere, in quanto «espressione della necessità *a priori* di un'interpretazione sistematico-coerente dell'intero ordinamento giuridico» [71].

È in questa circostanza che Radbruch recupera un'altra dottrina romantica, quella del *Besserverstehen*, relativa all'esigenza di «comprendere il discorso anzitutto altrettanto bene e poi meglio di come abbia fatto il suo autore», per riprendere la nota formulazione di Friedrich Schleiermacher [72]. In modo apparentemente simile, il giurista di Lubecca afferma: «L'interprete può comprendere la legge meglio di quanto hanno fatto i suoi creatori, la legge può essere più saggia dei suoi autori – anzi, deve *necessariamente* [*es muß*] esserlo» [73]. A ben vedere, però, in tali parole non è implicata, come nell'ermeneutica romantica, l'accettazione della teoria della creazione come opera del genio, frutto di un processo inconscio, che appunto richiederebbe l'intervento lucido e consapevole dell'interprete; questa era, fra gli altri, anche la posizione di Boeckh, per la quale «l'interprete deve portare a chiara consapevolezza quello che l'autore ha creato inconsciamente, e quindi a lui si rivelano parecchie cose, si palesano parecchi aspetti che all'autore sono rimasti estranei» [74]. Nel campo del diritto invece, come si sta vedendo, dato che non c'è un interesse ermeneutico rivolto all'atto creativo del legislatore storico, l'interpretazione riguarda piuttosto un'entità oggettiva e astratta, cioè la «volontà dello Stato», la quale «non si esprime nelle manifestazioni personali di coloro i quali partecipano alla genesi della legge, ma solo nella legge stessa» [75]. L'interpretazione giuridica non è perciò «interpretazione magica o mistica» come quella filologica – gli stessi Schleiermacher e Boeckh ne parlavano,

[70] Cfr. Boeckh (1987), pp. 43-54. Parla della formula boeckhiana come «variazione autonoma del *verum et factum convertuntur*» Garzya (1987), p. 18. Sul rapporto tra filosofia e filologia in Boeckh, cfr., fra gli altri, Vercellone (1988), pp. 123-125 e 144 nota 13, e la letteratura ivi citata.

[71] Radbruch (2021), p. 125.

[72] Schleiermacher (1996), p. 329. Sulla storia di questa massima, oltre al classico Bollnow (1940); cfr. Griffero (1988); Danneberg (2003).

[73] Radbruch (2021), p. 125 (corsivo di Radbruch).

[74] Boeckh (1987), p. 127.

[75] Radbruch (2021), p. 125.

anche ma non soltanto, in termini di divinazione [76] – «bensì è interpretazione logica» [77]: ha una natura razionale ed è rivolta a strutture oggettive.

È in tal modo, dunque, del tutto dissimile dall'ermeneutica romantica, che Radbruch riprende la concezione del *Besserverstehen*. Anche il ruolo dell'interprete, conseguentemente, viene sottratto alla dimensione di superiorità, se non di onnipotenza, che aveva in quel contesto per via della sua capacità di comprendere l'autore meglio dell'autore stesso. La scoperta di un senso più profondo e recondito, al contrario, non comporta «perfida presunzione», bensì «modestia», perché in essa l'interprete coglie «qualcosa di simile alla consolazione e alla speranza che anche la nostra saggezza, della quale così spesso dobbiamo dubitare, abbia spazio per un senso a noi nascosto, un senso che gli spiriti più elevati le assegnano con un'interpretazione amichevole», come scrive Radbruch citando una pagina di Georg Simmel [78]. L'interpretazione vede quindi, tra quelli che, con Emilio Betti, si possono chiamare «atteggiamenti metateoretici preliminari al processo interpretativo» [79], la modestia e un'apertura mentale contrassegnata dall'amicizia o dall'amichevolezza.

Può essere interessante aprire un breve *excursus* sul riferimento a Simmel, considerando che un'analisi del rapporto tra Radbruch e il pensatore berlinese non ha trovato finora quasi alcuno spazio nella letteratura critica [80]. Come emerge dalla corrispondenza, i due si conoscevano personalmente [81]; attorno al 1907 Radbruch tentò anche di coinvolgere Simmel, ricevendone pronta disponibilità, nel varo di una rivista di filosofia del diritto che avrebbe dovuto intitolarsi *Rechtsphilosophische Zeitschrift*, e alla quale avrebbero dovuto collaborare anche Hermann Kantorowicz, Wilhelm Windelband e Georg Jellinek [82]. Il progetto, tuttavia, non si concretizzò.

La pagina simmeliana è citata nella *Rechtsphilosophie* come se Radbruch volesse sorprendere i propri lettori svelandone l'autore: «Questo brano è contrassegnato dal-

---

[76] Cfr. Schleiermacher (1996), p. 401; Boeckh (1987), p. 218.

[77] Radbruch (2021), p. 128.

[78] Simmel (2017), pp. 383-384, citato in Radbruch (2021), pp. 127-128.

[79] Betti (1990), pp. 269-275.

[80] Un confronto, incentrato sul comune relativismo, è accennato da Szyszkowska (1970), pp. 27-28, e, sulla sua scia, da Noras (2020), pp. 299, 318 e 322-323.

[81] Cfr. Radbruch (1991), pp. 79-83: 82 e 83 (lettere a Hermann Kantorowicz, 8/1/1906 e 31/1/1906); Simmel (2008a), pp. 591-592 (lettera a Gustav Radbruch, 8/7/1907); Radbruch (1991), pp. 131-132: 131 (lettera a Hermann Kantorowicz, 12/6/1910).

[82] Cfr. Radbruch (1991), pp. 114-115: 114 (lettera a Hermann Kantorowicz, 5/5/1907); Simmel (2008a), pp. 591-592 (lettera a Gustav Radbruch, 8/7/1907).

le iniziali G.S. – proviene da Georg Simmel!» [83]. Come egli stesso informa, la citazione è tratta da uno scritto pubblicato nel 1899 sul settimanale di arte e letteratura «Jugend», che si stampava a Monaco e che è noto soprattutto per aver dato il nome al corrispettivo tedesco del movimento artistico dell'*art nouveau*: lo *Jugendstil* [84]. Simmel vi collaborò tra il 1897 e il 1907 con aforismi, poesie, fiabe, racconti e brevi saggi filosofici, firmati non per intero ma con le sigle "S." o "G.S.", non tanto per celarne la paternità, quanto piuttosto, seguendo il suggerimento di Valentina Serra, per un fatto anche qui di modestia e di rispetto nell'accostarsi a un'arte, quella letteraria, a lui profondamente cara [85]. Del resto, come ha fatto notare Otthein Rammstedt, a cui si deve l'aver richiamato l'attenzione su questi scritti a lungo trascurati, la collaborazione di Simmel a «Jugend» era ben risaputa all'interno del contesto culturale tedesco dell'epoca, tanto che anche la richiesta di «assoluta discrezione» sulla paternità, fatta allo psicologo William Stern, appare improbabile o da considerarsi come una facezia [86]. La "rivelazione" di Radbruch sembra un'eco di tale richiesta, ma forse può ricevere il suo senso dalla distanza temporale ormai intercorrente tra la comparsa dello scritto (1899) o anche la morte dello stesso Simmel (1918) da un lato e la pubblicazione della *Rechtsphilosophie* (1932) dall'altro, tale da rendere non più un fatto noto presso le nuove generazioni di intellettuali la collaborazione del filosofo berlinese a «Jugend». Lo scritto citato, intitolato *Beseeltheit*, appartiene a una serie di piccole prose che, con un ossimoro, Simmel chiama *Momentbilder sub specie aeternitatis* (traducibile con "Istantanee *sub specie aeternitatis*") [87], nelle quali la mutevolezza del presente, e spesso la sua insicurezza, è commentata con una sorta di fermo immagine narrativo (il *Momentbild*, appunto) che però, nello stesso tempo, trascende l'istante e si apre a una verità universale (*sub specie aeternitatis*) [88]. Da questo punto di vista, *Beseeltheit*, con il suo oltrepassamento del dubbio verso un senso più profondo carico di speranza e di consolazione, può essere considerata programmatica per l'intero insieme di piccoli scritti [89].

---

[83] Radbruch (2021), p. 128.

[84] La rivista venne fondata nel 1896 da Georg Hirth e Fritz von Ostini e si pubblicò fino al 1940. Sulla sua storia, cfr. Spielmann (1988); Danguy (2009).

[85] Cfr. Serra (2024), p. 91.

[86] Cfr. Simmel (2008a), p. 426 (cartolina a William Stern, 5/10/1902). Sulla sua interpretazione, cfr. Rammstedt (1994), p. 66.

[87] Questo è il titolo proposto da Andrea Borsari nella piccola scelta di traduzioni da lui approntata per il numero monografico della rivista «aut aut», 257, 1993, pp. 15-19.

[88] Cfr. Serra (2024), p. 98.

[89] Cfr. Tokarzewska (2010), p. 46.

Ripensata, anche alla luce dello scritto di Simmel, la massima del *Besserverstehen*, Radbruch trova maggiori affinità con l'ermeneutica giuridica non nell'interpretazione filologica, ma in quella letteraria. Tale affinità è dovuta al fatto che egli scorge negli sviluppi a lui coevi della scienza della letteratura un'emancipazione dall'approccio filologico, rivolto alla «ricerca di ciò che il poeta aveva realmente pensato», per dirigersi, come in campo giuridico, verso la «ricerca del senso oggettivamente valido», ovviamente, in questo caso, della poesia [90]. Ai suoi occhi, la *Literaturwissenschaft* sua contemporanea mira a una «comprensione dell'opera soltanto a partire dall'opera stessa», in quanto è consapevole che lo stesso autore può, in successive riletture, accorgersi di «significati nuovi, inimmaginati», che rendono insufficiente, per ciò stesso, un'interpretazione basata limitativamente sull'*intentio auctoris* [91]. Di qui, anche, l'emersione di «una nuova forma di biografia», che, invece di concepire, come in precedenza, «l'opera come emanazione della personalità [...,] schiude la personalità solo a partire dall'opera» [92].

Radbruch si riallaccia qui a Friedrich Gundolf, del quale cita l'affermazione «L'artista esiste solo in quanto si esprime nell'opera d'arte» [93], e di nuovo a Simmel, ricordando come questi, nell'esaminare il pensiero di Kant, avesse dichiarato di non voler descrivere «l'uomo storico reale», ma «una formazione ideale, che vive solo nel suo stesso operare, come espressione o simbolo dell'oggettiva connessione interna delle sue parti» [94]. Nella teoria della letteratura di Gundolf, il filosofo di Lubecca poteva trovare una difesa dell'autonomia dell'arte analoga alla sua. Come emerge limpidamente dalla monografia su Goethe del 1916 – l'opera a cui egli soprattutto si riferisce – Gundolf vedeva in tale difesa il senso autentico della formula de *l'art pour l'art*, che rimarcava dal lato artistico-estetico l'indipendenza reciproca di quelle che egli definiva «forme di vita», primarie o secondarie: l'arte, la religione, la morale, la scienza, lo stato [95]: quegli stessi ambiti che, come si è visto, il neokantismo del Baden, e Radbruch con esso, interpretavano ricorrendo al concetto di valore. In quest'ottica Gundolf, concependo l'arte non solo come «una forma primaria di vita», ma anche come «uno stato originale dell'umanità», prendeva le distanze da un'indagine biografica di stampo psicologistico che faceva derivare le opere dalle esperienze vissute degli arti-

[90] Radbruch (2021), p. 129.

[91] Radbruch (2021), p. 129.

[92] Radbruch (2021), p. 129.

[93] Gundolf (1945), p. 6, citato, senza indicazione della fonte, in Radbruch (2021), p. 129.

[94] Simmel (1999), p. 71, citato, senza indicazione della fonte, in Radbruch (2021), p. 129.

[95] Gundolf (1945), p. 7.

sti, istituendo «un *prima* e un *dopo* fra la vita e l'opera» [96]. L'originarietà dell'arte imponeva piuttosto l'unità di opera e vita e il conseguente sviluppo di una biografia diretta a rilevare nelle opere dei grandi artisti «non una soluzione, una raffigurazione, un'interpretazione della loro vita, ma l'espressione, l'immagine, la forma della loro vita stessa» [97].

Così facendo, però, e nonostante la sua presa di posizione, Gundolf rimaneva impaniato nello psicologismo incentrato sul concetto di esperienza vissuta, come riconobbe uno dei suoi critici più affilati, e cioè Walter Benjamin. L'unità di opera e vita postulata dal critico di Darmstadt implicava infatti un'indistinzione tra la personalità biografica e la personalità artistica dell'autore: una differenza concettuale sulla quale, negli stessi anni, stava riflettendo anche Benedetto Croce [98]. A tale indistinzione Benjamin obiettò che «la vita dell'uomo, e sia pure la vita dell'uomo che crea, non è mai quella del creatore» [99]. La considerazione gundolfiana delle opere di Goethe come «l'espressione, l'immagine, la forma» della sua vita finiva così per fare della stessa vita l'opera d'arte da indagare, secondo quello che il pensatore berlinese chiamò «il *proton pseudos* del metodo che cerca di esporre il divenire dell'opera nel poeta in base a una schematica "essenza personale" e a una vuota o inafferrabile "esperienza di vita"» [100]. Veniva data in tal modo legittimità a una biografia condotta coi medesimi strumenti ermeneutici – critica e commentario – impiegati per interpretare le opere. Ma appunto, insisteva Benjamin, «non c'è […], nell'ambito della biografia, commentario né critica», e «una vita umana non può essere considerata secondo l'analogia di un'opera d'arte» [101].

L'unità di opera e vita era il *focus* anche della monografia su Goethe pubblicata da Simmel tre anni prima, il cui intento, come l'autore avvertiva fin dall'inizio, non era né «biografico, né […] diretto all'interpretazione e all'apprezzamento della poesia goethiana», bensì era guidato dalla domanda: «Qual è il senso spirituale dell'esistenza di Goethe in generale?» [102]. Simmel e Gundolf si confrontarono su questo tema per via epistolare: il primo scrisse al secondo di essersi interrogato anch'egli «sul senso ideale che sta al di sopra del dualismo di vita e opera, sull'*idea*, per così di-

[96] Gundolf (1945), pp. 7, 5-6.

[97] Gundolf (1945), p. 6.

[98] Cfr. Croce (1991), pp. 209-213.

[99] Benjamin (2008), p. 553.

[100] Benjamin (2008), p. 549.

[101] Benjamin (2008), p. 554.

[102] Simmel (2012), p. 59.

re, che prende forma nell'una e nell'altra» [103]. È una considerazione, questa, che ritorna anche nella recensione che Simmel dedicò alla monografia gundolfiana, in cui, nel quadro di un giudizio largamente positivo, viene asserito che, nella consueta formula "vita e opere", «la "e" […] non significa, come nella maggior parte di quelle che vengono chiamate biografie, un accostamento o un'alternanza tra i due termini, ma significa l'unità vivente di una crescita di cui bisogna trovare la "legge mobile"» [104].

Come tutta una generazione di studiosi – da Dilthey a Cassirer a Rickert allo stesso Radbruch, per tacere ovviamente di Gundolf – Simmel subì per Goethe una vera e propria «fascinazione», per dirla con Paola Giacomoni, finendo con l'essere «decisamente sedotto dall'uomo di Weimar» [105]: di qui la sua lettura dell'opera goethiana come esempio ormai irripetibile, nella modernità dominata dalle scissioni e dalle lacerazioni, dell'unità di vita e forma. Di qui, però, anche la difficoltà di conciliare questa concezione con il suo più generale antipsicologismo, che emerge nella maniera più netta in alcuni scritti di filosofia dell'arte, come, in modo esemplare, nel saggio postumo e incompiuto dedicato al naturalismo. In esso è forte l'insistenza a intendere l'opera d'arte, nella sua autonomia, come realtà *sui generis*, non coincidente con la realtà effettuale o ordinaria: se è vero che l'opera «porta con sé, fino alla sua ultima fibra nella misura della sua grandezza, l'impronta di una personalità spirituale, sia essa di un individuo o di un popolo», è però anche vero che essa

> è arte nella misura in cui obbedisce a leggi interne, realizza idee (artistiche, naturalmente, non letterarie o morali), il cui valore e la cui validità sono assolutamente indifferenti nei confronti delle forze mediante le quali essa viene realizzata in un determinato momento [106].

Da ciò si conclude che «nessuna opera d'arte, in quanto opera d'arte, si deve giudicare in base al suo tempo o alla psicologia del suo creatore, ma unicamente a partire dalle esigenze dell'arte»: infatti

---

[103] Simmel (2008b), pp. 697-698: 697 (lettera a Friedrich Gundolf, 17/9/1916; corsivo di Simmel).

[104] Simmel (2000), p. 232. Cfr. Simmel (2012), pp. 59-60 e 172-175. È lo stesso Simmel ad anticipare a Gundolf di aver scritto una recensione esclusivamente positiva: Simmel (2008b), pp. 723-725: 723 (lettera a Friedrich Gundolf, 30/12/1916). Ingo Meyer ha obiettato che tale recensione obbediva a intenzioni di politica culturale legate al presente piuttosto che rispecchiare le idee dello stesso Simmel: cfr. Meyer (2017), p. 116. All'importanza di Goethe per Radbruch è dedicato lo studio di Kastner (1999).

[105] Giacomoni (2017), pp. 184 e 183.

[106] Simmel (2011), p. 53. Traduzione ritoccata: cfr. l'edizione originale, Simmel (2004), p. 232.

> proprio il fatto di essere liberata dalle connessioni, che ineriscono la sua realtà esteriore e storica nelle serie infinitamente fluenti di altre realtà e di tutte le realtà, il fatto di essere una unità esistente solo per sé del tutto autosufficiente costituisce la sua essenza come opera d'arte [107].

La dichiarazione di intenti simmeliana citata da Radbruch, relativa al modo di trattare il pensiero kantiano, è ascrivibile a un'analoga presa di posizione antipsicologistica. Kant, che rappresenta per Simmel il *pendant* di Goethe, tanto da affiancare «l'invocazione di un ritorno a Goethe» a quella del neocriticismo di un «ritorno a Kant», e tanto da pensare a un'integrazione tra i due [108], è infatti indagato non dal punto di vista storico-biografico ma da quello del significato oggettivo della sua filosofia, che prescinde dalle condizioni contestuali e psicologiche dalle quali ha avuto luogo [109]. Una «formazione ideale», come appunto la chiama Simmel, o, se si vuole, idealtipica, anche se, rispetto a un autore che tanto lui quanto Radbruch conoscevano bene, e cioè Max Weber, tale carattere ideale sembra possedere una portata ontologica e non strettamente metodologica com'è invece in Weber [110].

Nell'affiancare la citazione di Gundolf su Goethe e quella di Simmel su Kant, Radbruch tralascia di considerare le differenze profonde affioranti dalle due posizioni, per cogliere in entrambe, nel loro nucleo, una rivendicazione che, in definitiva, si pone in linea con la concezione neokantiana incentrata sull'oggettività del cosmo dei valori, retti da leggi proprie: l'esigenza di un'ermeneutica finalizzata non più a far emergere l'autore storico e la sua intenzione, ma il suo pensiero o la sua poesia nell'oggettività del suo significato, «il poeta o il pensatore eterno che vive, si trasforma in essa finché vive, e dà risposte nuove alle questioni nuove delle epoche nuove» [111]. È qui che Radbruch rileva il parallelo tra l'interpretazione letteraria così concepita e quella giuridica, citando, a sostegno del suo giuspositivismo ermeneutico, la massima del *Leviathan* di Hobbes per la quale «legislatore non è colui che con la propria autorità creò la legge, bensì colui che con la propria autorità fa sì che essa

---

[107] Simmel (2011), pp. 55 e 54.

[108] Simmel (1995), p. 21; sulla questione dell'integrazione, cfr. anche Simmel (1999), pp. 84-85.

[109] Anche a proposito di Goethe Simmel afferma l'esigenza di proiettarne la vita «sul piano del pensiero provvisto di significato atemporale»: Simmel (2012), p. 60. Tuttavia, ciò che fa frizione rispetto all'impostazione antipsicologistica è il fatto che, nel caso di Kant, se ne considera il pensiero nel suo significato ideale mentre, nel caso di Goethe, se ne considera la vita.

[110] Cfr. uno spunto in proposito di Marini (1999), p. 21 nota 24. Ad accennare al «carattere idealtipico» dell'indagine simmeliana è Vigorelli (1999), p. 58 nota 24.

[111] Radbruch (2021), p. 129.

continui a essere legge» [112]: una massima simboleggiata, ai suoi occhi, da Solone, che, dopo aver assolto al proprio compito di legislatore, si ritirò volontariamente in esilio: «il legislatore empirico cede il campo al legislatore ideale che vive solo nella legge» [113]. Oltre a ciò, sia pure senza uno sviluppo vero e proprio, nel far riferimento alle «risposte nuove alle questioni nuove delle epoche nuove» è toccata la questione, centrale in ogni teoria ermeneutica ancorché variamente declinata, dell'incompiutezza e infinità del compito interpretativo, che non può dirsi valido e concluso una volta per tutte ma torna a presentarsi lungo le epoche e nei vari contesti per corrispondere alle diverse sensibilità e far fronte alle mutate esigenze.

Quanto è valido per la storia dello spirito individuale è altresì valido per Radbruch al livello di spirito collettivo. Rivelando, anche qui, i legami non solo con il neocriticismo ma con una più ampia tradizione culturale – i nomi sono pressoché gli stessi fatti prima per Triepel: Dilthey, Simmel, Spranger, Hartmann, Rothacker… – il filosofo di Lubecca, intendendo il diritto come fatto culturale, non può non mostrarsi favorevole a una concezione della storia del diritto come storia dello spirito, per la quale, più direttamente, si riallaccia a un giusfilosofo di stampo hegeliano quale Walther Schönfeld [114]. Egli vede anche in questo campo, da Hegel in poi, un orientamento volto a «sviluppare le relazioni oggettive tra i sistemi di pensiero senza ricorrere a collegamenti biografico-psicologici», fino a «interpretare il corso dello spirito oggettivo come l'opera di *uno* spirito», proprio come nel diritto «lo stesso "spirito del legislatore" si trasforma eppure persiste dietro l'avvicendamento delle leggi» [115]. Che vi sia uno spirito oggettivo sovraindividuale, trascendente il contributo dei singoli, è per Radbruch confermato da semplici esempi: la soluzione di un enigma diversa da quella del suo autore ma altrettanto valida, o una mossa degli scacchi il cui senso differisce, nell'economia del gioco, da quello attribuitole dal suo giocatore. «Il linguaggio pensa e poeta per noi», scrive parafrasando un distico di Schiller che poco più tardi avrebbe interessato anche l'ermeneutica giuridica di Ernst Forsthoff [116]. In questi versi è racchiusa l'idea di un linguaggio che non si limita a comunicare pensieri già formati, ma si dà come mezzo di formazione dello stesso pensiero: lo stesso Radbruch menziona nello stesso ordine di idee l'affermazione di Goethe secondo cui

[112] Radbruch (2021), pp. 126 e 129, più che citare, sembra qui parafrasare Hobbes. Cfr. Hobbes (2001), p. 431 (XXVI, 5).

[113] Radbruch (2021), p. 126.

[114] Cfr. Radbruch (2021), p. 129 nota 10; con riferimento a Schönfeld (1927), pp. 44-45.

[115] Radbruch (2021), p. 130.

[116] Schiller/Goethe (1962), p. 313 (*Dilettant*, di Schiller); parafrasato, senza indicazione della fonte, in Radbruch (2021), p. 130. Cfr. Forsthoff (1940), p. 9.

«una parola che sia stata pronunciata entra nella cerchia di tutte le altre forze naturali, necessariamente attive» [117]. Se Forsthoff si era soffermato sull'«energia spirituale» del linguaggio, nella cornice di un recupero dell'idea romantica del *Volksgeist* come autentico detentore del diritto [118], il filosofo di Lubecca è invece soprattutto interessato alle implicazioni di carattere spirituale-oggettivo ed ermeneutico ricavabili da queste due citazioni. Quanto alle prime, egli avverte che ogni frase si inserisce nel «mondo concettuale nel quale necessariamente mi muovo»; quanto alle seconde, sottolinea che il senso di ogni espressione, lungi dall'essere interamente dominato dall'autore, si rivela «soltanto un elemento di un'infinita connessione di senso, e in questa connessione di senso produce effetti imprevedibili» [119]. In tal modo, oltre a venir ribadite l'incompiutezza del compito interpretativo e l'inconsistenza di un'ermeneutica della *mens auctoris*, è rimarcata, in linea col neokantismo ma anche con Simmel, l'autonomia della sfera del significato rispetto alle condizioni del suo darsi.

In *Grundsatz und Norm*, Josef Esser si è soffermato sulle conseguenze di questo ricorso all'affermazione goethiana, la quale, nell'uso fattone da Radbruch, condurrebbe per lui a una concezione mistica degli obiettivi e delle decisioni valutative riguardanti il contesto sociale, che finirebbero con l'essere intese come «un anonimo intreccio del destino nel senso di un sentimento vitale di stampo romantico» [120]. Il romanticismo sarebbe per lui evidenziato dal riferimento al verso di Heine «Ciò che tesse non lo sa alcun tessitore» [121]. Tralasciando gli aspetti squisitamente giuridici, è senz'altro vero che il richiamo allo spirito oggettivo può avere un sottofondo romantico e che questo sottofondo è presente in Radbruch: soprattutto nella *Einführung* – testo che qui Esser non considera, ma che comunque conosce bene – si legge, con accenti, se non propriamente mistici, tendenti all'irrazionalismo, di una «forza misteriosa dell'operare umano [...] che dà alle sue creazioni un significato più profondo di quanto non lo supponga lo stesso artefice» [122]. È in questa prospettiva che viene nuovamente adombrata la teoria romantica del *Besserverstehen*: una prospettiva che sembra stridere rispetto all'oggettivismo, alla rivendicazione della natura razionale del processo interpretativo, e, più a monte, alle dichiarazioni di intenti formulate nel-

[117] Goethe (1997), p. 118, citato, senza indicazione della fonte, in Radbruch (2021), p. 130.

[118] Forsthoff (1940), p. 9. In merito, cfr. Meinel (2012), spec. pp. 261-266; la sua recensione, Pauly (2012).

[119] Radbruch (2021), pp. 130 e 131.

[120] Cfr. Esser (1990), p. 258.

[121] Heine (1992), p. 137 (*Jehuda ben Halevy*, II), citato, senza indicazione della fonte, in Radbruch (2021), p. 131; in Radbruch (1961), p. 362.

[122] Radbruch (1961), p. 362.

la *Premessa*, di adesione al razionalismo e di non voler seguire «la moda irrazionalistica dell'epoca» [123], che, per esempio, lo portano a restituire al mittente l'accusa di Karl Larenz di essere voluto restare «in quella notte che si chiama illuminismo» [124]. Tuttavia, va comunque almeno osservato che, anche in questo contesto, la teoria del *Besserverstehen* viene sottratta a un possibile legame con la concezione della creazione inconscia del genio, per evidenziare invece, ancora una volta, la «consapevolezza che ammonisce e sospinge infinitamente all'umiltà», presupposto metateoretico che autore e interprete devono far proprio: ognuno si trova infatti legato «con ciascuno dei propri pensieri a un'imprevedibile connessione di senso, incastrato nel mondo dello "spirito oggettivo", del quale ogni spirito soggettivo è semplicemente una parte e un membro» [125].

5. *Che ne è stato dell'estetica radbruchiana?*

Per concludere, ci si potrebbe chiedere che ne è stato e che ne è, oggi, del contributo di Radbruch all'estetica attraverso la lente del diritto, non tanto per interrogarsi, crocianamente, su "ciò che è vivo" e su "ciò che è morto". Questo, semmai, potrebbe avere maggiormente senso nell'ottica di una ricognizione più generale dei contributi dello studioso di Lubecca alla filosofia del diritto, alla giurisprudenza e al diritto penale: a tal fine, può costituire un buon punto di partenza l'osservazione di Carlizzi citata all'inizio, secondo cui il libro radbruchiano risale «a un'epoca molto diversa da quella contemporanea» ma, cionondimeno, i suoi capisaldi sono «parte essenziale dell'indispensabile educazione critica del giurista» [126]. La questione che invece qui si vuole toccare riguarda l'indicazione, anche solo *per summa capita*, delle direttrici della sua ricezione in ambito estetico ed estetico-giuridico.

Fin da subito, però, si deve riscontrare una scarsa presenza del nome di Radbruch. Dopo i tempi tragici del nazismo e della Seconda guerra mondiale, l'interesse per

[123] Radbruch (2021), p. 4.

[124] Larenz (1931), p. 67, citato, senza indicazione della fonte, in Radbruch (2021), p. 4. Per una contestualizzazione di questa critica, che tiene conto anche del fatto che qui Larenz sta citando Hegel, cfr. Canaris (2010), pp. 267-269. La citazione proviene da Hegel (1973), p. 99.

[125] Radbruch (2021), p. 131.

[126] Cfr. anche Paulson (2023b). Di questi temi si è discusso nella presentazione della traduzione italiana del volume di Radbruch organizzata il 14/2/2025 dall'Istituto Emilio Betti in collaborazione con l'Istituto Luigi Sturzo. La registrazione video dell'incontro è disponibile su YouTube, nel canale dell'Istituto Emilio Betti, all'indirizzo youtu.be (ultimo accesso 12/9/2025).

l'estetica del diritto torna ad affiorare con il libro postumo di Triepel, del quale il giusfilosofo di Lubecca è stato a volte considerato dalla critica recente una sorta di precursore, per il tema generale e per alcuni degli argomenti trattati, tra cui, ovviamente, quelli relativi allo stile e alla retorica [127]. Ciononostante, in esso Radbruch – che dal canto suo, come si è già notato, ne aveva commentato positivamente l'uscita – non viene mai citato.

Negli anni successivi l'estetica del diritto registra alcuni apporti di un certo rilievo, come i saggi di Giuseppe Maggiore, di Adalbert Erler e di Peter Lerche e gli studi di più largo respiro di Hugo Marcus e di Govaert C.J.J. van den Bergh, il primo dedicato a un'ampia disamina dei rapporti tra mondo del diritto ed estetica condotta su un piano metafisico-normativo, il secondo rivolto a un'indagine storica altrettanto ampia del ruolo delle forme poetiche nel diritto [128]. Di tutti questi autori, Erler e Lerche non nominano lo studioso di Lubecca, mentre Maggiore lo cita appena, nonostante le affinità concettuali non manchino, a cominciare dall'accento posto da entrambi sull'espressività, che però nel giurista palermitano risente della lezione crociana, come mostra la sua definizione dell'arte come «il regno dell'intuizione e dell'espressione» [129]. Una considerazione più attenta è mostrata invece da Marcus, che ritiene le pagine radbruchiane «il punto culminante, finora, delle concezioni estetico-giuridiche» [130], mentre van den Bergh riserva loro solo qualche cenno in una rapida panoramica dello *status quaestionis* [131].

Dopo questa stagione, il postmoderno avrebbe potuto vedere anche Radbruch, così come è accaduto per Triepel, fra gli antesignani di quelle tendenze volte a indagare il diritto nei suoi aspetti letterari, anche se sia l'uno sia l'altro erano certo ben lontani dalle concezioni critico-decostruttiviste della cosiddetta *Law-as-Literature* in senso stretto, mirante, sulla scorta del pensiero di Foucault e di Derrida, a smascherare le strutture di potere soggiacenti alle funzioni del diritto e a ridiscutere la conseguente pretesa di verità e certezza di queste ultime [132]. Di Radbruch, però, anche qui

---

[127] Cfr. Arnauld/Durner (2007), pp. X-XI; anche Gassner (1999), p. 514.

[128] Cfr. Maggiore (1950); Marcus (1952); Erler (1954); Lerche (2004); van den Bergh (1964).

[129] Maggiore (1950), p. 278. Radbruch è citato a p. 286.

[130] Marcus (1952), p. 32.

[131] Cfr. van den Bergh (1964), p. 50.

[132] Cfr. Arnauld/Durner (2007), pp. XXXVIII-XXXIX; Klein (2003), pp. 294-296, che separa gli orientamenti che indagano gli aspetti letterari, cioè narrativi, retorici, stilistici, ecc., del diritto (*Law as Literature*) dall'orientamento decostruttivista vero e proprio (*Law-as-Literature*). Per una panoramica, cfr. inoltre i diversi *tropes* (*Law-as-Literature*, *Law-as-Interpretation*, *Law-as-Narrative*, *Law-as-Rhetoric*, *Law-as-Language*, *Law-as-Representation*) individuati da Binder (1999).

non c'è traccia, nonostante l'attenzione per l'aspetto stilistico e retorico dei testi giuridici possa essere considerata un aspetto di attualità del suo pensiero, dato che, come osserva Paolo D'Angelo,

> la necessità di una valutazione anche estetica, in termini di chiarezza, comprensibilità, forza persuasiva nelle leggi e nei regolamenti si pone con sempre maggiore urgenza, a fronte della crescente mole di tali documenti e [...] anche della necessità di migliorare il rapporto con gli utenti del diritto [133].

Gli ultimi decenni vedono una crescita d'interesse per il tema, che si concretizza nell'uscita di diverse pubblicazioni, nella creazione di collane e nella fondazione di centri di ricerca: tutto ciò conduce a un ripensamento complessivo della questione, al di là del rilevamento di tematiche estetiche, in senso lato o in senso stretto, nel mondo del diritto, così come, in buona sostanza, era ancora in Radbruch [134]. In questi nuovi contesti, tuttavia, proprio l'autore della *Rechtsphilosophie*, legato ad altre temperie culturali e a una diversa impostazione del problema, ha forse poco da dire: il suo nome compare così soltanto marginalmente, e non sempre in relazione all'estetica [135]. Dopo una ricezione altrettanto frammentaria di quello che a lui appariva lo stato dell'arte delle indagini estetico-giuridiche fino ai suoi tempi, sembra allora che l'estetica del diritto non sia certo oggi, né tra i giuristi né tra gli estetologi, fra gli aspetti del pensiero di Radbruch che suscitano ancora un richiamo, meno che meno fra quelli per i quali è da considerarsi un classico. Tuttavia – anche volendo limitare l'orizzonte alla situazione italiana – non è detto che, da un lato, un interesse per la riflessione del giusfilosofo di Lubecca che, se non si è mai assopito, ha però certo ricevuto nuova linfa dalla traduzione della *Rechtsphilosophie* [136], e, dall'altro lato, un certo risveglio storiografico degli studi sull'estetica del neokantismo del Baden [137]

---

[133] D'Angelo (2021), p. 231 (l'autore si riferisce a Triepel, ma queste sue considerazioni possono essere senz'altro estese a Radbruch).

[134] Per quest'impostazione cfr., *ex plurimis*, Heritier (2012), p. 66 (cfr. l'intero § II, pp. 57-90, per lo sviluppo argomentativo complessivo).

[135] Daniele M. Cananzi, per esempio, a cui si deve la fondazione del CRED (Centro di Ricerca per l'Estetica del Diritto) presso l'Università di Reggio Calabria, laddove si riferisce a Radbruch lo fa per questioni per lo più giuridiche, come la famosa "formula" o la concezione sovraordinata del diritto. Cfr. Cananzi (2016), pp. 68-69 e 76.

[136] Come mostrano gli studi più recenti, fra cui: Avitabile (2021); Valitutti (2023); Lalatta Costerbosa (2024).

[137] Si segnalano almeno gli studi di Edoardo Massimilla e Domenico Spinosa su Cohn: Spinosa (2022); Spinosa/Massimilla (2023); Spinosa (2024).

non possano permettere una nuova riconsiderazione anche delle pagine radbruchiane e, più in generale, dei suoi studi estetologici, storico-letterari e storico-artistici.

Bibliografia

Arnauld, Andreas von, Wolfgang Durner (2007), *Heinrich Triepel und die Ästhetik des Rechts*, in Triepel, Heinrich, *Vom Stil des Rechts*, Berlin, BVW, pp. V-XLII

Arnold, Wilhelm (1865), *Cultur und Rechtsleben*, Berlin, Dümmler

Avitabile, Luisa (2021), *Legalità e giustizia: i Feuerbach e Radbruch. Un'interpretazione con Giuliano Vassalli*, Torino, Giappichelli

Banfi, Antonio (1988), *I problemi di un'estetica filosofica* [1932-1933, 1947], in *Opere*, vol. V, a cura di E. Mattioli e G. Scaramuzza, Reggio nell'Emilia, Istituto Antonio Banfi, pp. 5-55

Behme, Caspar (2006), *Gustav Radbruch (1878-1949) – ein politischer Professor*, in «Studentische Zeitschrift für Rechtswissenschaft Heidelberg», 1, 2006, pp. 147-169, studzr.de (ultimo accesso 12/9/2025)

Benjamin, Walter (2008), Le affinità elettive *di Goethe* [1922], traduz. it. di R. Solmi, in *Opere complete*, vol. I, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, pp. 523-589

Betti, Emilio (1990), *Teoria generale della interpretazione* [1955], a cura di G. Crifò, Milano, Giuffrè

Binder, Guryora (1999), *The Law-as-Literature Trope*, in Freeman, Michael D.A., Andrew D.E. Lewis (eds.), *Law and Literature. Current Legal Issues 1999*, vol. 2, Oxford-New York, Oxford University Press, pp. 63-89

Boeckh, August (1987), *La filologia come scienza storica. Enciclopedia e metodologia delle scienze filologiche* [1886²], traduz. it. parz. di R. Masullo, a cura di A. Garzya, Napoli, Guida

Bollnow, Otto Friedrich (1940), *Was heißt einen Schriftsteller besser verstehen, als er sich selber verstanden hat?*, versione digitale nel portale della *Otto Friedrich Bollnow-Gesellschaft*, bollnow-gesellschaft.de (ultimo accesso 12/9/2025)

Cananzi, Daniele M. (2016), *Percorsi ermeneutici di filosofia del diritto*, Torino, Giappichelli

Canaris, Claus-Wilhelm (2010), *Karl Larenz*, in Grundmann, Stefan, Karl Riesenhuber (hrsg.), *Deutschsprachige Zivilrechtslehrer des 20. Jahrhunderts in Berichten ihrer Schüler*, vol. 2, Berlin-New York, de Gruyter, pp. 263-307

Carlizzi, Gaetano (2011), *Gustav Radbruch e le origini dell'ermeneutica giuridica contemporanea*, in «Persona y derecho», 64, 1, pp. 83-119

Carlizzi, Gaetano (2021), *"Un sistema di filosofia deve somigliare a un duomo gotico". Introduzione alla filosofia del diritto di Gustav Radbruch*, in Radbruch, Gustav, *Filosofia del diritto*, Milano, Giuffrè, pp. V-XL

Chiassoni, Pierluigi (2023), *Introduzione. Due enigmi per l'ispettore Paulson*, in Paulson, Stanley L., *La filosofia del diritto di Gustav Radbruch*, Milano-Udine, Mimesis, pp. 11-46

Cohn, Jonas (1901), *Allgemeine Ästhetik*, Leipzig, Engelmann

Cohn, Jonas (1909), *Das Problem der Kunstgeschichte*, in Elsenhans, Theodor (hrsg.), *Bericht über den III. Internationalen Kongress für Philosophie* [Heidelberg 1908], Heidelberg, Winter, pp. 1076-1082

Croce, Benedetto (1991), *Alcune massime critiche e il loro vero intendimento* [1919], in *Nuovi saggi di estetica*, a cura di M. Scotti, Napoli, Bibliopolis, pp. 199-213

D'Angelo, Paolo (2010), *Tre modi (più uno) d'intendere l'estetica*, in Russo, Luigi (a cura di), *Dopo l'estetica*, «Aesthetica Preprint. Supplementa», 25, pp. 25-49

D'Angelo, Paolo (2011), *Estetica*, Roma-Bari, Laterza

D'Angelo, Paolo (2021), *Estetica e diritto: Heinrich Triepel* [2014], in *Attraverso la storia dell'estetica*, vol. III, *Dall'Ottocento a oggi*, Macerata, Quodlibet, pp. 217-231

Danguy, Laurence (2009), *L'ange de la jeunesse. La revue* Jugend *et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme

Danneberg, Lutz (2003), *Besserverstehen. Zur Analyse und Entstehung einer hermeneutischen Maxime*, in Jannidis, Fotis, *et al.* (hrsg.), *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*, Berlin-New York, de Gruyter, pp. 644-711

Dessoir, Max (1986), *Estetica e scienza dell'arte* [1906, 1923²], traduz. it. parz. di F. Farina, Milano, Unicopli

Dessoir, Max (2007), *Scienza generale dell'arte* [1914], traduz. it. di N. Mocchi, in Dessoir, Max, *et al.*, *Estetica e scienza generale dell'arte. I "concetti fondamentali"*, a cura di A. Pinotti, Bologna, Clueb, pp. 59-76

Erler, Adalbert (1954), *Zeitstil und Rechtsstil*, in «Studium Generale», 7, pp. 612-618

Esser, Josef (1990), *Grundsatz und Norm in der richterlichen Fortbildung des Privatrechts* [1956], Tübingen, Mohr

Fehr, Hans (1923), *Das Recht im Bilde* (*Kunst und Recht*, vol. 1), Ehrlenbach/Zürich-München-Leipzig, Rentsch

Fehr, Hans (1931), *Das Recht in der Dichtung* (*Kunst und Recht*, vol. 2), Bern, Francke

Fehr, Hans (1936), *Die Dichtung im Recht* (*Kunst und Recht*, vol. 3), Bern, Francke

Forsthoff, Ernst (1940), *Recht und Sprache. Prolegomena zu einer richterlichen Hermeneutik*, Halle (Saale), Niemeyer

Gadamer, Hans-Georg (2001) *Verità e metodo* [1960], traduz. it. e cura di G. Vattimo, Milano, Bompiani

Garzya, Antonio (1987), *Introduzione* a A. Boeckh, *La filologia come scienza storica*, Napoli, Guida, pp. 7-21

Gassner, Ulrich M. (1999), *Heinrich Triepel: Leben und Werk*, Berlin, Duncker & Humblot

Giacomoni, Paola (2017), *Per una rilettura del «Goethe» di Simmel. Tra classico e moderno*, in «Iride», XXX, 80, pp. 183-194

Gierke, Otto F. von (1871), *Der Humor im deutschen Recht*, Berlin, Weidmann

Gilgen, Peter (2008), *The Neo-Kantian Aesthetics of Hermann Cohen, Jonas Cohn, and Wilhelm Dilthey: A Response to Paul Guyer*, in «The Philosophical Forum», 39, 2, pp. 177-190, DOI: 10.1111/j.1467-9191.2008.00290.x

Goethe, Johann Wolfgang von (1997), *La storia dei colori* [1810], traduz. it. e cura di R. Troncon, Milano-Trento, Luni

Griffero, Tonino (1988), *Ciò che l'autore non sa. Su una formula tradizionale dell'ermeneutica*, in Griffero, Tonino, *et al.*, *Ciò che l'autore non sa. Ermeneutica, tradizione, critica*, Milano, Guerini, pp. 9-34

Grimm, Jacob (2024), *La poesia nel diritto* [1816], traduz. it. di F. Valagussa, a cura di L. Garofalo e F. Valagussa, Venezia, Marsilio

Gundolf, Friedrich (1945), *Goethe* [1916, 1925[12]], traduz. it. di M. Attardo Magrini, Milano, Istituto Editoriale Italiano

Guyer, Paul (2008), *What Happened to Kant in Neo-Kantian Aesthetics? Cohen, Cohn, and Dilthey*, in «The Philosophical Forum», 39, 2, pp. 143-176, DOI: 10.1111/j.1467-9191.2008.00289.x

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1973), *Lezioni sulla filosofia della religione* [post.], vol. I, traduz. it. e cura di E. Oberti e G. Borrusso, Bologna, Zanichelli

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2013), *Estetica* [post.], traduz. it. di F. Valagussa, Milano, Bompiani

Heine, Heinrich (1992), *Romanzero*, III. Buch, *Hebräische Melodien* [1851], in *Historisch-kritische Gesantausgabe der Werke*, vol. 3/1, hrsg. von F. Bartel, A. Destro, Hamburg, Hoffmann und Campe, pp. 123-172

Heritier, Paolo (2012), *Estetica giuridica*, vol. I, Torino, Giappichelli

Hirzel, Rudolf (1907), *Themis, Dike und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte der Rechtsidee bei den Griechen*, Leipzig, Hirzel

Hobbes, Thomas (2001), *Leviatano. Con testo inglese e latino* [1651, 1668], traduz. it. e cura di R. Santi, Milano, Bompiani

Jhering, Rudolf von (1989), *La lotta per il diritto* [1872], in *La lotta per il diritto e altri*

saggi, traduz. it. e cura di R. Racinaro, Milano, Giuffrè, pp. 71-170

Kastner, Berthold (1999), *Goethe in Leben und Werk Gustav Radbruchs*, Heidelberg, Müller

Klein, Christian (2003), *Ästhetik des Spiels als Ästhetik des Rechts*, in Arnauld, Andreas von (hrsg.), *Recht und Spielregeln*, Tübingen, Mohr, pp. 273-297

Klenner, Hermann (1997), *Einleitung*, in Radbruch, Gustav, *Gesamtausgabe*, vol. 5, Heidelberg, Müller, pp. 1-13

Lalatta Costerbosa, Marina (2024), *Il diritto in una formula. Saggio su Gustav Radbruch*, Bologna, DeriveApprodi

Larenz, Karl (1931), *Rechts- und Staatsphilosophie der Gegenwart*, Berlin, Junker und Dünnhaupt

Lask, Emil (1905), *Rechtsphilosophie*, Separatabdruck aus Windelband, Wilhelm (hrsg.), *Die Philosophie im Beginn des zwanzigsten Jahrhundert. Festschrift für Kuno Fischer*, Heidelberg, Winter

Lerche, Peter (2004), *Stil, Methode, Ansicht. Polemische Bemerkungen zum Methodenproblem* [1961], in *Ausgewählte Abhandlungen*, hrsg. von R. Scholz *et al.*, Berlin, Duncker & Humblot, pp. 19-46

Maggiore, Giuseppe (1950), *Estetica del diritto*, in Aa.Vv., *Scritti giuridici in onore di Francesco Carnelutti*, vol. I, Padova, Cedam, pp. 275-294

Marcus, Hugo (1952), *Rechtswelt und Ästhetik*, Bonn, Bouvier

Marini, Alfredo (1999), *La posizione di Simmel e l'eredità di Kant*, in Simmel, Georg, *Kant. Sedici lezioni berlinesi*, Milano, Unicopli, pp. 11-48

Massimilla, Edoardo (2000), *Avalutatività, valutazione e teoria del valore: Jonas Cohn versus Max Weber*, in *Intorno a Weber. Scienza, vita e valori nella polemica su* Wissenschaft als Beruf, Napoli, Liguori, pp. 175-218

Meinel, Florian (2012), *Der Jurist in der industriellen Gesellschaft. Ernst Forsthoff und seine Zeit*, Berlin, Akademie

Meyer, Ingo (2017), *Georg Simmels Ästhetik. Autonomiepostulat und soziologische Referenz*, Weilerwist, Velbrück Wissenschaft

Nachtsheim, Stephan (1983), *Lage und Aufgabe der zeitgenössischen Kunst in der Kulturphilosophie Jonas Cohns*, in Mai, Ekkehard, Stephan Waetzoldt, Gerd Wolandt (hrsg.), *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich*, Berlin, Mann, pp. 153-170

Noras, Andrzej J. (2020), *Geschichte des Neukantianismus* (2012), traduz. ted. di T. Kubalica, Berlin, Peter Lang

Omaggio, Vincenzo (2021), *Il relativismo di Gustav Radbruch*, in Radbruch, Gustav, *Filosofia del diritto*, Milano, Giuffrè, pp. XLI-LXIV

Paulson, Stanley L. (2023a), *Breve biografia di Gustav Radbruch* [2006], in *La filosofia del diritto di Gustav Radbruch*, traduz. it. di A. Sardo, a cura di N. Bersier Ladavac, P. Chiassoni e A. Sardo, Milano-Udine, Mimesis, pp. 57-65

Paulson, Stanley L. (2023b), *L'attualità della filosofia del diritto di Gustav Radbruch* [2004], in *La filosofia del diritto di Gustav Radbruch*, traduz. it. di A. Sardo, a cura di N. Bersier Ladavac, P. Chiassoni e A. Sardo, Milano-Udine, Mimesis, pp. 127-135

Paulson, Stanley L. (2023c), *Una contestualizzazione della filosofia del diritto di Gustav Radbruch* [2021], in *La filosofia del diritto di Gustav Radbruch*, traduz. it. di A. Sardo, a cura di N. Bersier Ladavac, P. Chiassoni e A. Sardo, Milano-Udine, Mimesis, pp. 201-208

Pauly, Walter (2012), *Sprache, die für uns dichtet und denkt* (Rezension von: F. Meinel, *Der Jurist in der industriellen Gesellschaft*), in «Rechtsgeschichte / Legal History», 20, pp. 451-453, DOI: 10.12946/rg20/451-453

Pfordten, Dietmar von der (2010), *Gustav Radbruch – Über den Charakter und das Bewahrenswerte seiner Rechtsphilosophie*, in «JuristenZeitung», 65, 21, pp. 1021-1027, www.jstor.org (ultimo accesso 12/9/2025)

Radbruch, Gustav (1959), *Propedeutica alla filosofia del diritto* [1948], traduz. it. di D. Pasini e C.A. Agnesotti, a cura di D. Pasini, Torino, Giappichelli

Radbruch, Gustav (1961), *Introduzione alla scienza del diritto* [1958[9]], traduz. it. di D. Pasini e C.A. Agnesotti, a cura di D. Pasini, Torino, Giappichelli

Radbruch, Gustav (1988), *Der innere Weg – Aufriss meines Lebens* [1951], in *Gesamtausgabe*, vol. 16, hrsg. von G. Spendel, Heidelberg, Müller, pp. 167-297

Radbruch, Gustav (1991), *Gesamtausgabe*, vol. 17, hrsg. von G. Spendel, Heidelberg, Müller

Radbruch, Gustav (1993), *Rechtsphilosophie, 3. Auflage* [1932], in *Gesamtausgabe*, vol. 3, hrsg. von A. Kaufmann, Heidelberg, Müller, pp. 206-450

Radbruch, Gustav (1995), *Gesamtausgabe*, vol. 18, hrsg. von G. Spendel, Heidelberg, Müller

Radbruch, Gustav (1997a), *Gesamtausgabe*, vol. 5, hrsg. von H. Klenner, Heidelberg, Müller

Radbruch, Gustav (1997b), *Karikaturen der Justiz. Lithographien von Honoré Daumier* [1947], in *Gesamtausgabe*, vol. 5, hrsg. von H. Klenner, Heidelberg, Müller, pp. 245-289

Radbruch, Gustav (2002a), *Gesamtausgabe*, vol. 4, hrsg. von G. Spendel, Heidelberg, Müller

Radbruch, Gustav (2002b), *Über den Begriff der Kultur* [1911/12], in *Gesamtausgabe*, vol. 4, hrsg. von G. Spendel, Heidelberg, Müller, pp. 11-17

Radbruch, Gustav (2021), *Filosofia del diritto* [1932³], traduz. it. e cura di G. Carlizzi e V. Omaggio, Milano, Giuffrè

Radbruch, Renate Maria, Gustav Radbruch (1997), *Der deutsche Bauernstand zwischen Mittelalter und Neuzeit. Ein kunstgeschichtlicher Versuch. Begonnen von Renate Maria Radbruch (1915-1939), ausgeführt von ihrem Vater* [1941], in Radbruch, Gustav, *Gesamtausgabe*, vol. 5, hrsg. von H. Klenner, Heidelberg, Müller, pp. 35-130

Rammstedt, Otthein (1994), *On Simmel's Aesthetics: Argumentation in the journal* Jugend. *1897-1906* [1991], in Frisby, David (ed.), *Georg Simmel. Critical Assessments*, vol. 3, London-New York, Routledge, pp. 66-82

Rothacker, Erich (1934), *Geschichtsphilosophie*, München-Berlin, Oldenbourg (rist. anast. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971)

Schiller, Friedrich, Johann Wolfgang von Goethe (1962), *Tabulae Votivae* [1797], in Schiller, Friedrich, *Sämtliche Werke*, vol. 1, hrsg. von G. Fricke, H.G. Göpfert, München, Hanser, pp. 303-318

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1996), *L'esposizione in forma di compendio del 1819*, in *Ermeneutica*, traduz. it. e cura di M. Marassi, Milano, Rusconi, pp. 295-403

Schönfeld, Walther (1927), *Vom Problem der Rechtsgeschichte*, Halle (Saale), Niemeyer

Schürmann, Eva, Levno von Plato (2020), *Einleitung: Was ist und wozu betreibt man Rechtsästhetik?*, in Schürmann, Eva, Levno von Plato (hrsg.), *Rechtsästhetik in rechtsphilosophischer Absicht. Untersuchungen zu Formen und Wahrnehmungen des Rechts*, Baden-Baden, Nomos, pp. 7-14, DOI: 10.5771/9783748908784

Serra, Valentina (2024), *"Ich war kein Dichter". Georg Simmel scrittore e poeta*, in Pau, Federica, Luca Vargiu (a cura di), *Georg Simmel. Variazioni estetiche*, Milano, Meltemi, pp. 83-103

Simmel, Georg (1995), *Kant e Goethe. Una storia della moderna concezione del mondo* [1916], traduz. it. di A. Iadicicco, Como-Pavia, Ibis

Simmel, Georg (1999), *Kant. Sedici lezioni berlinesi* [1904], traduz. it. e cura di A. Marini e A. Vigorelli, Milano, Unicopli

Simmel, Georg (2000), *Das Goethebuch* [1917], in *Gesamtausgabe*, vol. 13, hrsg. von K. Latzel, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 231-243

Simmel, Georg (2004), *Zum Problem des Naturalismus* [post.], in *Gesamtausgabe*, vol. 20, hrsg. von T. Karlsruhen, O. Rammstedt, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 220-242

Simmel, Georg (2008a), *Gesamtausgabe*, vol. 22, hrsg. von K.C. Köhnke, Frankfurt a. M., Suhrkamp

Simmel, Georg (2008b), *Gesamtausgabe*, vol. 23, hrsg. von O. Rammstedt e A. Rammstedt, Frankfurt a. M., Suhrkamp

Simmel, Georg (2011), *Sul problema del naturalismo* [post.], in *Ponte e porta. Saggi di estetica*, traduz. it. di A. Borsari e C. Bronzino, Bologna, Archetipolibri, pp. 43-62

Simmel, Georg (2012), *Goethe* [1913], traduz. it. e cura di M. Gardini, Macerata, Quodlibet

Simmel, Georg (2017), *Beseeltheit. Momentbilder* sub specie aeternitatis [1899], in *Gesamtausgabe*, vol. 17, hrsg. von O. Rammstedt, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 383-384

Sohm, Rudolph (1908), *Institutionen. Geschichte und System des römischen Privatrechts* [1884], Leipzig, Duncker & Humblot

Spielmann, Heinz (1988), *Jugend: 1896-1940, Zeitschrift einer Epoche. Aspekte einer Wochenschrift "für Kunst und Leben"*, Dortmund, Harenberg

Spinosa, Domenico (2022), *La questione dell'arte tra filosofia dei valori e* Kulturkritik*: su alcuni scritti di Jonas Cohn editi nei primi anni della Grande Guerra (1914-1916)*, in Morrone, Giovanni, Roberto Redaelli (eds.), *Neo-Kantianism and Cultural Sciences*, Napoli, Federico II University Press, pp. 349-376, DOI: 10.6093/978-88-6887-102-4

Spinosa, Domenico (2024), *L'estetica e la sua «doppia connessione storica». Nota introduttiva alla traduzione italiana del saggio* Hegels Ästhetik *(1902) di Jonas Cohn*, in «Archivio di storia della cultura», XXXVII, pp. 433-454

Spinosa, Domenico, Edoardo Massimilla (2023), *Il carattere di pretesa del valore estetico. Nota introduttiva alla traduzione italiana del saggio di Jonas Cohn sulla fondazione psicologica o critica dell'estetica (1904)*, in «Archivio di storia della cultura», XXXVI, pp. 371-385

Sternberg, Theodor (1920), *Einführung in die Rechtswissenschaft* [1912], Berlin-Leipzig, de Gruyter

Stockhammer, Moritz (1932), *Ästhetik und Rechtswissenschaft*, in «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», XXVI, pp. 225-252

Szondi, Peter (1986), *La poetica di Hegel e di Schelling* [1964-1965], traduz. it. di A. Marietti Solmi, Torino, Einaudi

Szyszkowska, Maria (1970), *Neokantyzm. Filozofia społeczna wraz z filozofią prawa natury o zmiennej treści*, Warszawa, Instytut Wydawniczy Pax

Tokarzewska, Monika (2010), *Der feste Grund des Unberechenbaren. Georg Simmel zwischen Soziologie und Literatur*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften – Springer Fachmedien

Triepel, Heinrich (1947), *Vom Stil des Rechts. Beiträge zu einer Ästhetik des Rechts*, Heidelberg, Schneider (rist. anast. Berlin, BVW, 2007)

Valitutti, Dante (2023), *Gustav Radbruch. Relativismo – Equità – Trialismo metodologico – Certezza giuridica – Diritto sovralegale*, Bologna, DeriveApprodi

van den Bergh, Govaert Carolus Joannes Joseph (1964), *Themis en de muzen. De functie van de gebonden vormen in het recht*, Haarlem, H.D. Tjeenk Willink & Zoon

Vargiu, Luca (2020), *Insularità. Una metafora per l'opera d'arte*, Milano-Udine, Mimesis

Vercellone, Federico (1988), *Identità dell'antico. L'idea del classico nella cultura tedesca del primo Ottocento*, Torino, Rosenberg & Sellier

Vigorelli, Amedeo (1999), *La posizione del* Kant *nell'opera di Simmel*, in Simmel, Georg, *Kant. Sedici lezioni berlinesi*, Milano, Unicopli, pp. 49-64

Zhao, Jing (2020), *Die Rechtsphilosophie Gustav Radbruchs unter dem Einfluss von Emil Lask. Eine Studie zur neukantianischen Begründung des Rechts*, Baden-Baden, Nomos

Zitelmann, Ernst (1904), *Die Jurisprudenz als Kunst*, in «Juristische Blätter», XXXIII, pp. 123-124