

AL DI LÀ DI AMLETO ED ECUBA  
IRRUZIONE E GIOCO NEL PENSIERO DI CARL SCHMITT

BEYOND HAMLET AND HECUBA  
IRRUPTION AND PLAY IN CARL SCHMITT'S THOUGHT\*

ANDREA MOSSA

---

**RIASSUNTO** Chi ha letto *Amleto o Ecuba* dalla prospettiva di uno specialista l'ha spesso trovato ingenuo, e forse a buon diritto. Io non voglio qui soffermarmi sul valore della sua tesi interpretativa, ma piuttosto tentare di leggere il libro di Schmitt (così come egli ha letto l'*Amleto*) come un testo non conchiuso, eccentrico, che ruota intorno a un oggetto diverso da quello che in apparenza tratta. In esso vengono sviluppati due concetti — «irruzione (*Einbruch*)» e «gioco (*Spiel*)» — che assumono il loro pieno significato in relazione al “politico” e alla filosofia della storia.

**PAROLE CHIAVI** Amleto, Schmitt, gioco, irruzione, teologia politica, filosofia della storia

**ABSTRACT** Those who read *Hamlet or Hecuba* from a specialist's standpoint have often found it naïve, and maybe with good reason. Yet I do not want to linger on its worth or faults as a critical essay; I would rather try to read Schmitt's book in the same way that he read *Hamlet*, as an eccentric writing, not completely closed, that deals with a subject matter but revolves around another one. In *Hamlet or Hecuba* two concepts are applied that play a basic role at a certain stage of Schmitt's thought; “irruption” (*Einbruch*) and “play” (*Spiel*) get their full meaning with regard to the concept of the “political” and the philosophy of history.

**KEYWORDS** Hamlet, Schmitt, play, irruption, political theology, philosophy of history

---

\* La versione originale di questo saggio è stata pubblicata in lingua inglese, con il titolo qui indicato, nella rivista *Telos* 175, Summer 2016, p. 68-74. [N.d.E].

E benedetta sia questa temerità, ché,  
 riconosciamolo, l'ardimento serve pure talvolta  
 egregiamente quando falliscono i nostri  
 profondi disegni: e ciò dovrebbe insegnarci che  
 c'è un dio, il quale dà forma ai nostri piani,  
 comunque li abbozziamo.

*Amleto*, V, 2

In un'opera che abbraccia un arco di circa settant'anni e spazia in una grande varietà di temi, discipline e registri stilistici, Carl Schmitt ha attraversato anche l'ambito letterario, come autore di prosa e di versi e come critico. Con una di queste incursioni, *Amleto o Ecuba* del 1956, è riuscito anche a suscitare un certo dibattito tra gli specialisti, come conferma un recente numero monografico della rivista «Telos» (2010, n. 153). Il libro tratta dell'«irrompere del tempo nel gioco del dramma»: la tesi di fondo è che gli enigmi dell'*Amleto* non siano risolvibili finché si resta entro i confini dell'opera, come se fosse priva di legami con la realtà storica in cui è stata composta e rappresentata. A supporto della sua interpretazione, Schmitt mostra come tutta la vicenda ruoti intorno a due nodi problematici — la questione della colpevolezza della regina e l'«amletizzazione» del protagonista, che anziché portare a compimento la vendetta si trasforma in un personaggio malinconico — che non trovano piena giustificazione nell'economia narrativa, ma sono la traccia di una realtà concreta che *irrompe* nel lavoro del poeta, limitandone la libertà creativa. Si tratta di persone realmente esistite, la cui storia presenta un evidente parallelo col tema della tragedia: sul trono d'Inghilterra sale nel 1603 Giacomo I, la cui madre Maria Stuart aveva sposato nel 1567 il conte Bothwell, probabile assassino del suo primo marito Lord Darnley. Quando Shakespeare mette in scena l'*Amleto* nella Londra del suo tempo, al pubblico non può sfuggire il richiamo a quelle vicende: Schmitt non vuole fare di Gertrude e Amleto due controfigure di Maria Stuart e di Giacomo I, ma piuttosto sostenere che la creazione letteraria — che pure ha un suo ambito di autonomia e non va giudicata secondo criteri estrinseci — si «apre» a una dimensione che la trascende, in una tensione insuperabile da cui scaturisce il tragico. Con il consueto gusto per il paradosso, Schmitt trova la «prova grandiosa ed esemplare» dell'irruzione della realtà storica proprio nel momento in cui il gioco delle finzioni si moltiplica fino alla vertigine, nel III atto dell'*Amleto*: poiché l'epoca di Shakespeare è già fortemente barocca, il *play within the play* — la rappresentazione del teatro all'interno del teatro, preceduta dalla sua duplicazione nella pantomima e messa in scena in un mondo che a sua volta interpreta se stesso come grande teatro... — sarebbe insostenibile se non si reggesse su un «fortissimo nucleo di attualità» (Schmitt 1956, p. 84).

Chi ha letto *Amleto o Ecuba* con gli occhi dello specialista ne ha spesso sottolineato il carattere *naïf* (cfr. Kahn 2003; Rust-Lupton 2009; Galli 2012b), probabilmente a buon diritto. Io non voglio qui soffermarmi sul valore della sua tesi interpretativa, ma piuttosto tentare di leggere il libro di Schmitt (così come egli ha letto l'*Amleto*) come un testo non concluso, eccentrico, che ruota intorno a un oggetto diverso da quello che in apparenza tratta: *Amleto o Ecuba* è un testo di critica letteraria, ma è anche qualcosa in più. L'argomento di questa presentazione si può sintetizzare in tre punti:

1) in *Amleto o Ecuba* sono applicati all'ambito estetico due concetti — «irruzione [*Einbruch*]

schmittiano, e che assumono il loro significato più pregnante in relazione ai temi del politico e della filosofia della storia<sup>1</sup>;

2) dietro l'interesse per i problemi interpretativi dell'*Amleto*, Schmitt lascia emergere — attraverso una sorta di implicita analogia — la questione che in quel momento avverte con più urgenza, ovvero il problema del senso della storia;

3) non soltanto la ricostruzione dello sfondo aiuta a comprendere meglio *Amleto o Ecuba*, ma quest'ultimo offre a sua volta un importante contributo alla comprensione del rapporto fra l'ambito teologico e quello storico-politico nel pensiero di Schmitt.

### TRA GIOCO E SERIETÀ: IRRUZIONE DELLA STORIA E IRRUZIONE DEL POLITICO

Nella sua interpretazione dell'*Amleto*, Schmitt propone una digressione sul destino tragico di Giacomo I e della sua famiglia, che la storia ha posto (in «posizione spirituale» perdente) nel mezzo di molteplici fratture epocali: tra cattolicesimo e protestantesimo, tra feudalesimo e stato moderno, tra stato continentale e impero marittimo. Non solo Giacomo quindi, ma la dinastia Stuart è un Amleto incapace di decisione, che irrompe nel dramma sovrapponendo la propria figura tragica a quella dei personaggi. Come è stato correttamente notato (cfr. Strathausen 2010, pp. 20-21), Schmitt sembra qui scivolare incautamente da un'interpretazione dell'opera incentrata sulle circostanze concrete della sua composizione (il rapporto tra il poeta e il suo pubblico, sullo sfondo di un'attualità che li accomuna) a un'altra basata su un giudizio storico retrospettivo, che ovviamente nessuno al tempo di Shakespeare era in grado di formulare. In quelle che, considerate esclusivamente alla luce del testo, sembrerebbero incongruenze inspiegabili, Schmitt ritiene di individuare le irruzioni della realtà nell'*Amleto*; forse lo stesso metro si può applicare al suo scritto, e i passaggi che sul piano dell'ermeneutica letteraria appaiono deboli, sono comprensibili come rimandi a un diverso piano di lettura.

Carlo Galli (2012b) ha sottolineato che «il tragico, come si configura in *Amleto o Ecuba*, è strutturalmente affine al “politico”» (p. 22): che Schmitt abbia voluto trasporre sul piano estetico dei concetti mutuati dalla sua concezione politica, è chiaro dal modo in cui ha fatto riferimento al testo negli anni successivi. Ad esempio, in un'intervista rilasciata pochi anni prima di morire, *Amleto o Ecuba* è ricordato non come un testo di critica, ma come un'opera (insieme a *Terra e mare*) sul tema del rapporto fra stato e Riforma al principio della modernità (cfr. Schmitt 2006, p. 155). Nella versione definitiva de *Il concetto di 'politico'* (1963), Schmitt cita in una nota il lavoro sull'*Amleto* cercando di chiarire un punto fondamentale, su cui la sua riflessione ha raggiunto uno stadio più maturo rispetto all'edizione originale: il contesto è un brano in cui si scarta l'ipotesi di un'unità politica universale come contraddizione in termini in quanto, se non esistesse più la possibilità concreta dell'inimicizia, non vi sarebbero più contrapposizioni politiche e dunque nemmeno unità politiche.

<sup>1</sup> In un saggio scritto nello stesso periodo, il concetto di «irruzione» è applicato alla psicoanalisi, alla tecnica e all'opera d'arte. Cfr. Schmitt 1955.

Se i diversi popoli, religioni, classi e altri gruppi umani della terra fossero così uniti da rendere impossibile e impensabile una guerra fra di loro, se la stessa guerra civile, anche all'interno di un impero comprendente tutto il mondo, non venisse più presa in considerazione, per sempre, neppure quanto a semplice possibilità, se cadesse perfino la distinzione di amico e nemico, anche come pura eventualità, allora esisterebbe soltanto una concezione del mondo, una cultura, una civiltà, un'economia, una morale, un diritto, un'arte, uno svago\* ecc. non contaminate dalla politica ma non vi sarebbe più né politica né Stato (Schmitt 1963a, p. 138).

Nella nota relativa al termine «svago», Schmitt risponde a un'osservazione avanzata trentuno anni prima dal filosofo Leo Strauss.

Nella sua recensione del 1932 [...] Leo Strauss pone il dito sul termine svago (*Unterhaltung*). A ragione. Il termine infatti non è appropriato e corrisponde allo stadio, allora incompleto, della mia riflessione. Oggi direi *Spiel*, per esprimere con maggior pregnanza il concetto opposto a *serietà*, che Strauss ha correttamente individuato. In tal modo verrebbero chiariti anche i tre concetti di 'politico' derivanti dalla *polis* e che poi sono stati fondati e differenziati fra loro dallo strapotere dell'ordinamento dello Stato europeo ai suoi inizi: politica verso l'esterno, politica all'interno e *politesse* come gioco di corte e «piccola politica»; cfr. su ciò il mio saggio *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Düsseldorf-Köln, Eugen Diederichs, 1956, soprattutto i paragrafi *Das Spiel im Spiel* e *Exkurs über den barbarischen Charakter des Shakespearaschen Dramas* [...]. In tutte queste mie espressioni, *Spiel* dovrebbe essere tradotto con *play* e dunque lascerebbe ancora aperta la possibilità di un tipo, anche se convenzionale, di ostilità fra gli «antagonisti» (*Gegenspielern*) (*ibid.*).

Così una delle chiavi di lettura del testo è data in modo esplicito: la relazione esistente nella sfera politica fra il «gioco [*Spiel*]» e il suo opposto, la «serietà [*Ernst*]», è analoga a quella tra il «gioco drammatico» e il suo «nucleo di realtà», al punto che Schmitt suggerisce di rileggere *Il concetto di 'politico'* alla luce delle nozioni sviluppate in *Amleto o Ecuba*<sup>2</sup>. In quest'ultimo il passaggio da un livello di lettura a un altro, che Carsten Strathausen ha evidenziato, è quindi la spia del fatto che l'autore non intende parlarci *soltanto* dell'origine dell'*Amleto* e della sua relazione con la realtà concreta di Shakespeare; egli parte dall'opera e dalla sua origine per spingersi al di là di esse, per farne la sintesi di un'epoca e della sua forma politica. L'*Amleto* non ci parla soltanto del principe di Danimarca e di Giacomo I Stuart, ma anche di qualcosa di cui Shakespeare non poteva avere sentore: la parabola della politica moderna e il suo esito tragico.

La composizione dell'*Amleto* si colloca in una fase di lacerazioni profonde e insanabili, nel pieno della catastrofe dell'ordinamento medievale da cui sta per nascere il sistema dello *ius publicum europaeum*. Questa età delle guerre civili di religione è la fase storica a cui corrisponde il caos dello «stato di eccezione», che nella genealogia schmittiana è l'origine della

<sup>2</sup> A conferma del fatto che i due testi si illuminano a vicenda, si può citare anche un implicito rimando in direzione inversa, cioè da *Amleto o Ecuba* a *Il concetto di 'politico'*: «non è pensabile che Shakespeare, in *Amleto*, avesse come unica intenzione di fare del suo Amleto un'Ecuba, di farci piangere su Amleto come l'attore piange sulla regina di Troia. Ma noi finiremmo davvero col piangere allo stesso modo per Amleto come per Ecuba, se volessimo separare la realtà della nostra esperienza presente dalla rappresentazione teatrale. Le nostre lacrime sarebbero lacrime di attori. Non avremmo più nessuna causa e nessuna missione, e le avremmo sacrificate per godere del nostro interesse estetico al gioco del dramma» (Schmitt 1956, pp. 83-84, corsivo mio). Si legga questo passaggio insieme a quelli de *Il concetto di 'politico'* in cui Schmitt ipotizza un mondo senza politica (cfr. Schmitt 1963a, pp. 118; 132-33; 142-43): come il dramma senza legami con la realtà è solo finzione, e fittizio il coinvolgimento che può suscitare (un «piangere per Ecuba»), così un mondo senza l'irruzione del politico, ridotto a puro gioco e godimento estetico, sarebbe fondamentalmente privo di serietà e quindi insensato.

politica moderna. Quando la conflittualità viene incanalata, attraverso il principio ordinativo della sovranità, entro procedure giuridiche, l'azione dello stato si dispiega come politica estera (che, almeno tra i sovrani europei, diventa una relazione tra pari, parzialmente mediata dal diritto), polizia (il mantenimento dell'ordine e della pace entro i confini dello stato) e «*politesses*» della vita di corte. In questo processo di neutralizzazione, tuttavia, il rischio inerente al politico, imbrigliato e trattenuto, non è mai del tutto *eliminato*: esso rimane latente nel cuore stesso dell'edificio statale, centro inquietante e opaco della costruzione della sovranità barocca. Anche se la politica europea nell'età del diritto interstatale classico somiglia a una grande rappresentazione teatrale, in cui perfino le guerre hanno le sembianze giocose del duello aristocratico, la serietà del politico resta in agguato, pronta a riemergere sotto la crosta dell'*Ancien Régime* e a sconvolgerne le regole consolidate.

«L'ineluttabile realtà effettuale è la muta roccia contro la quale si infrange il gioco del dramma e si solleva spumeggiando la marea dell'autentica tragicità» (Schmitt 1956, p. 86): analogamente, al tramonto dell'età moderna il gioco della politica torna a scontrarsi con l'originaria, ineludibile *serietà* del conflitto assoluto, in un impatto da cui scaturisce la tragedia del XX secolo di cui Schmitt è testimone. Non è un caso che, nell'opera in cui integra le sue riflessioni sul concetto del politico, Schmitt descriva la grande svolta dalla guerra moderna a quella contemporanea con gli stessi concetti chiave di *Amleto o Ecuba*: «solo la guerra rivoluzionaria è, per Lenin, vera guerra, perché nasce dall'inimicizia assoluta. Tutto il resto è gioco convenzionale [*konventionelles Spiel*]. [...] Il linguaggio e il mondo concettuale della guerra circoscritta e dell'inimicizia dosata non erano più all'altezza di fronte all'irruzione [*Einbruch*] dell'inimicizia assoluta» (Schmitt 1963b, pp. 73, 77). E più avanti, spiegando come il partigiano abbia aggiunto alla guerra superficiale «un'inattesa dimensione della profondità», Schmitt rimarca in modo inequivocabile la metafora teatrale: «il partigiano disturba il dramma convenzionale che si svolge, conforme alle regole, sul palcoscenico [*das konventionelle, reguläre Spiel auf der offenen Bühne*]» (ivi, p. 98).

In *Amleto o Ecuba* vediamo così una sorta di gioco a più livelli: Amleto utilizza l'espedito della rappresentazione teatrale per smascherare il tradimento di Claudio; Shakespeare ricorre al teatro nel teatro per mettere una società "teatrale" di fronte a se stessa e al suo gusto barocco per la rappresentazione (ma anche a quella fonte del tragico che l'opera d'arte non può nominare, soltanto «rispettare»); infine Schmitt risale dalla moltiplicazione delle rappresentazioni teatrali alla realtà su cui esse poggiano, e usa un saggio su un'opera teatrale per illustrare la tragica realtà del politico. Ma se «gioco» e «irruzione» sono i due concetti centrali intorno ai quali ruota la sua riflessione in questi anni, *Amleto o Ecuba* può illuminare non soltanto un testo del 1932, ma anche e soprattutto quelli degli anni Cinquanta, in cui il problema del politico, già di per sé «incommensurabile» (Schmitt 1963a, p. 89), sfuma in quello ancor più vasto del significato della storia.

## L'IRROMPERE DELL'ESCATOLOGIA NELL'ERMENEUTICA LETTERARIA

È noto che Schmitt utilizza spesso personaggi del passato come pretesti per parlare di sé: lo fa quando scrive di Hobbes e di Donoso, e verosimilmente anche in *Amleto o Ecuba*. Nella conclusione del testo colloca Amleto tra le grandi figure simboliche della modernità, metafore dell'intellettuale vittima del proprio spirito, aggiungendo che questo è «l'ultimo

e più importante aspetto del tema *Amleto*» (Schmitt 1956, p. 97). Amleto/Giacomo è uno degli ultimi difensori della regalità medievale in un mondo che sta cambiando, e il seme della tragedia di Shakespeare matura nell'epoca delle guerre confessionali che spazzano via il vecchio ordine e i suoi tardivi paladini, gli Stuart; è facile immaginare che il pluriconfetto «ultimo, consapevole rappresentante dello *jus publicum europaeum*» (Schmitt 1950, p. 78) suggerisca qui un parallelo con la tragedia di Weimar e la sua personale, maturate nel collasso del diritto interstatale classico e nell'infuriare della «guerra civile mondiale». Schmitt è abbastanza indulgente con se stesso da giustificare i propri errori mettendosi — in compagnia di Faust, Don Chisciotte e Amleto — tra gli intellettuali che «sono stati fuorviati». Così anche il suo testo su Shakespeare gira intorno a un non-detto: «se Amleto è il simbolo dell'intellettuale nel travaglio della Germania del Novecento, si può intravedere nella regina madre il simbolo di quella parte di scienza tedesca passata da Weimar a Hitler [...]. Forse il destino di Schmitt è gravato da un simile “tabù della regina”, di cui egli stesso è stato protagonista, ed è questo tabù a provocare l’“amletizzazione” degli intellettuali stessi. Anche nella vicenda della scienza vi è “un irrompere del tempo” sulla scena» (Nicoletti 1990, p. 547).

Nella riflessione schmittiana del secondo dopoguerra, il tentativo di dare un senso alla propria storia individuale si intreccia con quello di dare un senso alla storia in generale: per comprenderlo è sufficiente passare in rassegna le opere principali del decennio 1945-56, ricostruendo il contesto in cui matura l'idea di *Amleto o Ecuba*. Risalgono a questo periodo gli scritti più intimi e visibilmente segnati della crisi, *Ex Captivitate Salus* (relativo agli anni 1945-47) e le annotazioni del *Glossario* (1947-51, pubblicate postume), il suo ultimo capolavoro *Il nomos della terra* (1950) e due saggi minori, ma fondamentali rispetto al nostro tema: *Tre possibilità di un'immagine cristiana della storia* (1950) e *L'unità del mondo* (1951). L'interesse per l'*Amleto* inizia probabilmente negli anni Quaranta, in quanto Schmitt mostra di conoscere il lavoro di Lilian Winstanley (da cui trarrà spunto per la propria interpretazione) già ne *Il nomos della terra* (Schmitt 1950b, p. 169 n2); ma è nel 1952 che l'impianto di *Amleto o Ecuba* prende forma, quando gli argomenti che nel libro verranno esposti in forma estesa sono presentati nella prefazione alla traduzione tedesca (curata da sua figlia Anima) di *Hamlet and the Scottish Succession*. Sull'*Amleto* Schmitt tiene anche una lezione alla *Hochschule* di Düsseldorf nel 1955, prima di pubblicare la sua monografia.

L'opera più importante del dopoguerra, *Il nomos della terra*, è una ricostruzione dell'ascesa e del declino dello *jus publicum europaeum* in cui — con la teoria del *nomos* — viene suggerita anche un'interpretazione di ampio respiro della storia moderna, incentrata sul rapporto «elementare» fra l'uomo e lo spazio (la cui prima intuizione era stata esposta in *Terra e mare*). Ma sotto il rigore scientifico degli studi sul diritto internazionale si agita un'autentica tensione escatologica: per dirla con le parole di Jacob Taubes (1996), «Carl Schmitt può essere letto e compreso sia come giurista che come apocalittico» (p. 28). Si pensi ad esempio al tema del *katéchon*, che in un'epistola paolina (2Ts 2, 6-7) indica la forza o la persona misteriosa che trattiene la manifestazione dell'*anomía* e quindi ritarda la fine dei tempi: ne *Il nomos della terra* è oggetto di una breve trattazione in relazione alla nozione medievale di impero cristiano (Schmitt 1950b, pp. 42-47)<sup>3</sup>; nelle pagine del *Glossario*, pressoché contemporanee, sembra quasi il punto di fuga di tutte le riflessioni sul passato e sul presente. Tutt'altro che una semplice curiosità erudita, il *katéchon* assume qui un significato urgente e attuale.

<sup>3</sup> Nello stesso testo, il *katéchon* è menzionato soltanto di sfuggita (cfr. p. 303) in riferimento all'età moderna.

Credo nel *κατέχων*, che per me rappresenta l'unica possibilità di comprendere la storia da cristiano e di trovarla sensata. La dottrina segreta di San Paolo non è *più*, bensì *altrettanto* segreta di ogni esistenza cristiana. Chi *in concreto* non sa nulla del *κατέχων*, non può interpretare il passo. [...] I teologi di oggi non lo sanno più e in fondo non vogliono nemmeno saperlo.

A dire il vero, da Lei [Gerhard Günther] volevo sapere: chi è il *κατέχων* di oggi? [...] Per ogni epoca degli ultimi 1948 anni si deve poter nominare un *κατέχων*. Il posto non fu mai vacante, altrimenti non esisteremmo più. Ogni grande imperatore del Medioevo cristiano riteneva in piena fede e coscienza di essere il *κατέχων*, e lo era veramente. È del tutto impossibile scrivere una storia del Medioevo senza vedere e comprendere questo fatto centrale. Ci sono depositari temporanei, transitori e frammentari di questo compito. Sono sicuro che non appena il concetto sarà sufficientemente chiarito potremo addirittura metterci d'accordo sui molti nomi concreti e fino ai giorni nostri. Donoso Cortés fallì dal punto di vista teologico, poiché questo concetto gli rimase estraneo (Schmitt 1991, p. 91).

Nella sua recensione di *Significato e fine della storia* di Karl Löwith, è proprio richiamando la nozione di *katéchon* che Schmitt argomenta a favore di una concezione cristiana della storia. Il *katéchon* è «la possibilità di tracciare un ponte» (Schmitt 1950c, p. 111) tra fede escatologica e coscienza storica, conciliando le due dimensioni che il rigore scientifico vorrebbe mantenere separate, e questo è reso possibile dalla peculiarità del cristianesimo, che

nel suo nucleo essenziale, non è né una morale né una dottrina, né una predica penitenziale né una religione nel senso della scienza comparata delle religioni, bensì un evento storico di infinita, insostituibile unicità. È l'incarnazione nella Vergine. Il credo cristiano parla di processi storici. [...] Il Cristo volge lo sguardo verso eventi compiuti e vi trova una ragione interna e un'immagine ideale [*Inbild*], nella cui attiva contemplazione continua a dispiegarsi il senso oscuro della nostra storia. Da qui è nata l'immagine mariana della storia di un grande poeta tedesco, l'Epimeteo cristiano di Konrad Weiß.

[...] La grande rilevanza della sua [Karl Löwith] analisi critica ci spinge a trarre deduzioni concrete e ci induce a parlare nuovamente di una storia che non è un mero archivio umanistico, né un semplice frammento di natura che si avvolge attorno a se stesso; essa è piuttosto la penetrazione [*Einstückung*] dell'eterno nel decorso dei tempi, un eterno che si impone in grandi testimonianze e cresce in forti creaturizzazioni; è un radicarsi nel Sensato della Terra, è la speranza, generatasi dalla privazione e dall'impotenza, e l'onore della nostra esistenza (ivi, pp. 111-112).

Il richiamo al poema di Weiß è una spia dell'intreccio cui accennavo sopra fra la riflessione autobiografica e quella sul senso della storia: tra le immagini letterarie con cui si autorappresenta, Schmitt evoca l'«Epimeteo cristiano» (Schmitt 1950a, p. 55) imputando l'evento che segna indelebilmente la sua vita — l'adesione al nazismo nel 1933 — a una comprensione tardiva. Solo lo sguardo retrospettivo («epimeteico») intuisce, anche nell'errore e nella colpa, l'operare del disegno divino, avvertito oscuramente come «penetrazione dell'eterno» nel tempo, segno di una «inattigibile immagine ideale» (Schmitt 1991, pp. 351-352)<sup>4</sup>.

La concezione cristiana della storia è riproposta l'anno successivo nella versione spagnola de *L'unità del mondo*, in cui Schmitt individua le due principali filosofie della storia del mondo contemporaneo: il materialismo storico dell'Oriente comunista — che conserva la struttura della dialettica hegeliana, sostituendo al fine dell'unità dello spirito quello della

<sup>4</sup> Cfr. ivi, p. 160: «sento che questo è uno di quei momenti della mia vita in cui il lato personale, privato, e quello generale, universale, di ogni accadimento vengono a coincidere, e in cui l'ombra disponente di Dio sfiora la mia piccola vita singola».

«unità materiale di un mondo elettrificato» (Schmitt 1951, p. 310) — e il relativismo storico di Arnold Toynbee, che non può attribuire alcun significato o fine alla storia, ma soltanto leggerla come successione dei cicli di sviluppo e decadenza delle varie civiltà. A queste, Schmitt torna a contrapporre una visione cristiana in cui la storia riceve un senso a partire dagli eventi fondamentali che la scandiscono, e ne costituiscono l'indispensabile chiave di volta.

La singolarità delle azioni umane diventa intelligibile solo quando è riferita alla singolarità infinita degli avvenimenti centrali della storia cristiana. [...] Questa irruzione [*irrupción*] concreta dell'eterno nel tempo, questa inserzione del divino nell'umanità è ciò che ha reso possibile la singolarità dell'atto storico e, contemporaneamente, la nostra idea della Storia (ivi, p. 318).

Di questa idea di storia, Schmitt non darà che accenni frammentari: sul *katéchon* dichiara di avere raccolto un materiale «sterminato»<sup>5</sup>, di cui però nelle opere edite resta ben poca cosa. Negli anni '60 tornerà ad occuparsi del problema del politico, di Hobbes e di Clausewitz, per poi concludere il suo itinerario intellettuale con un ritorno alla teologia politica, rispondendo alle critiche mosse da Erik Peterson ne *Il monoteismo come problema politico* (1935). Quello sull'*Amleto* è quindi l'unico libro che nasce negli anni della riflessione sul senso della storia, e sull'idea centrale che essa «non è lo svolgersi di regole e norme scientifico-naturali, biologiche o di altra natura» (Schmitt 1951, p. 318) ma riceve il suo oscuro significato in quanto gira intorno a un evento infinito, unico e insostituibile, alla «irruzione» di una realtà trascendente. Non so se la scelta di Schmitt dipenda dal timore di essere accusato di «misticismo storico» (Schmitt 1950c, p. 112), o se sia l'argomento in sé ad ammettere soltanto una trattazione analogica, indiretta, che «gira intorno» al punto: forse c'è del vero in entrambe le ipotesi. Sta di fatto che il concetto di «irruzione» — come intrusione di una «immagine originaria [*Urbild*] nella dimensione giocosa» (Schmitt 1952, p. 172) — non è sviluppato in un testo di filosofia (o di teologia) della storia, ma in un'opera di critica letteraria.

Schmitt oppone la sua idea dell'irruzione dell'eterno nel tempo al materialismo storico ma anche al relativismo, che presuppone una storia autofondata e priva di fini ultimi; analogamente, nell'interpretazione dell'opera d'arte individua i suoi obiettivi polemici da un lato nel materialismo dialettico (cfr. Schmitt 1956, p. 123) e dall'altro nella pretesa che l'opera d'arte possa spiegarsi unicamente a partire da se stessa, come se appartenesse a una dimensione estetica impermeabile alla realtà (cfr. ivi, pp. 72-77; 85-91). La riflessione sulla non autosufficienza dell'opera d'arte rievoca quella sulla non autosufficienza della storia, che non si può ridurre a semplice successione di fatti, ad «archivio» o «museo»<sup>6</sup>: come il gioco drammatico si infrange contro la storia, così la storia si infrange contro l'eternità. Identico è il «metodo» (se così si può chiamare) che Schmitt dichiara di seguire per penetrare gli enigmi del dramma — «senza concetti precostituiti, lascia che il dramma agisca da sé, nella sua struttura concreta e nel suo

<sup>5</sup> Cfr. la lettera a Hans Blumenberg del 19.9.1975 in Blumenberg-Schmitt 2012, p. 89.

<sup>6</sup> Cfr. ivi, pp. 96-97: «nessun archivio, nessun museo, nessun antiquariato sono in grado, con la loro peculiare forma di esatta "autenticità", di evocare magicamente la presenza di un mito». In Schmitt 1950c la concezione «mariana» è quella «forza antagonista storica che si oppone alla neutralizzazione della storia nell'Universalumano, nel museo del passato e nella veste destinata a coprire la nudità di quelle energetiche azioni che mirano ad attribuire un senso a ciò che ne è privo» (p. 112). Cfr. anche Schmitt 1991, p. 374. Alla filosofia della storia si può applicare quel che Michele Nicoletti (1990, p. 545) rileva per quanto riguarda l'ambito estetico e quello politico-giuridico: «Schmitt è perfettamente consapevole che ogni opera artistica va valutata secondo criteri artistici e non con criteri estrinseci. Ciò che Schmitt nega è la possibilità di realizzare un sistema di legalità perfettamente chiuso e autofondativo, tanto nel campo del diritto, quanto in quello dell'arte» [corsivo mio]. Sull'accostamento fra il «gioco» e le azioni umane nella storia, con un riferimento polemico a Toynbee, cfr. Schmitt 1991, pp. 297-98.



testo effettivamente dato» (Schmitt 1956, p. 51) — e per leggere la realtà storica — «lasciar avvicinare i fenomeni a me, saper attendere e pensare, per così dire, a partire dal materiale e non da criteri preconfezionati» (Schmitt 2006, p. 71). La stessa «metodologia dell'eccesso, del caso d'eccezione» (Galli 2012b, p. 23)<sup>7</sup>, quel modo di indagare i problemi risalendo fino ai concetti-limite per mostrare come alla razionalità della forma sfugga sempre un residuo irriducibile, è una costante in tutta l'opera di Schmitt, da *Teologia politica* all'ermeneutica dell'*Amleto*, passando per la teoria del *nomos*.

## LA MODERNITÀ COME TRAGEDIA

L'irrompere della realtà storica è ciò che eleva il dramma luttuoso (*Trauerspiel*) ad autentica tragedia (*Tragödie*) (cfr. Schmitt 1956, pp. 85-91), mettendo in scena una tensione inconciliabile e portando la parola ad affacciarsi sull'abisso di ciò che non può essere né ignorato né nominato. L'intrusione della serietà nel gioco genera il *tabù*, intorno a cui tutto ruota. Se davvero *Amleto o Ecuba*, sviluppando i concetti di gioco e di irruzione, offre una sorta di paradigma ermeneutico che Schmitt applica all'interpretazione dell'opera d'arte, all'essenza del politico e al significato della storia, allora l'analogia deve valere per l'esito della riflessione schmittiana a tutti e tre i livelli. Anche la politica e la storia non possono risolversi in puro gioco, ma ruotano intorno a un inattingibile nucleo di realtà che le trascende, conferendo loro una dimensione tragica<sup>8</sup>.

Nella già citata edizione definitiva de *Il concetto di 'politico'*, Schmitt inserisce una lunga nota su Hobbes in cui modifica abbastanza sensibilmente l'interpretazione che ne aveva dato nel saggio del 1938: là lo presentava come un autore «pagano-cristiano», il cui Leviatano doveva ricomporre «la frattura, tipicamente ebraico-cristiana, dell'originaria unità politica» (Schmitt 1938, p. 48). Qui diventa invece un pensatore cristiano a tutti gli effetti, in quanto il suo sistema non chiude, ma «lascia aperta una porta alla trascendenza» (Schmitt 1963a, p. 150 n53)<sup>9</sup>, ponendo al di sopra del sovrano la verità fondamentale che «*Jesus is the Christ*».

<sup>7</sup> Cfr. Schmitt 1991, pp. 265-66: «il dialettico ha di mira l'estremo dei concetti, il limite, l'abisso; al di là dei confini raggiunge gli abissi e, attraverso di essi, un mondo nuovo. Egli accetta il rischio dell'abisso per ottenere in premio la scoperta di un mondo nuovo»; Schmitt 1956, p. 58: «questo dramma è pieno di una materia che l'autore non ha potuto portare alla luce del giorno, né fissare con chiarezza, né rendere artisticamente senza residui. [...] Per una qualche ragione, qualcosa resta aperto ed irrisolto»; ivi, pp. 84-85: «quest'opera, *Amleto principe di Danimarca* — che suscita sempre un nuovo fascino, proprio in quanto gioco drammatico —, non si risolve in gioco senza residui».

<sup>8</sup> Cfr. Schmitt 1956, p. 88, dove Schmitt distingue la sensibilità romantica (già bersaglio polemico in *Romanticismo politico* del 1919) da quella di Shakespeare: «com'è noto, Schiller ha molto meditato su questi argomenti, e ha sviluppato una sua filosofia della dimensione ludica: l'arte è per lui l'ambito dell'autonoma apparenza, ed è soprattutto nel gioco che l'uomo si fa uomo, che perviene — dall'auto-estranazione — alla propria dignità. Sulla scorta di una simile filosofia, la dimensione ludica è necessariamente superiore all'ambito della serietà. [...] Gli spettatori tedeschi dell'Ottocento, assistendo ai drammi di Schiller [...] riguardano *la storia mondiale come un teatro del mondo*, e si godono questo spettacolo in forma di arricchimento spirituale [...]. All'epoca di Shakespeare il dramma non era ancora il regno dell'innocenza degli uomini, non era ancora separato dalle loro attività nel presente storico. L'Inghilterra del XVI secolo era ben lontana dai tranquilli godimenti culturali della Germania dell'Ottocento. *Il gioco del dramma ineriva ancora alla vita*» [corsivo mio]. Sul carattere tragico della teologia politica schmittiana, cfr. anche Galli 2008, pp. 51-81.

<sup>9</sup> Sulle diverse fasi dell'interpretazione schmittiana di Hobbes, cfr. Altini 2004, pp. 67-119.

Ma l'apertura del sistema è tutt'altro che una rassicurante fondazione dell'ordine politico sulla verità teologica: con essa si spalanca un pericoloso *vuoto fondativo*, giacché la verità deve essere interpretata. «La spaventosa guerra civile delle confessioni cristiane solleva [...] subito il problema: chi interpreta e perfeziona in modo giuridicamente vincolante tale verità che ha progressivamente bisogno di essere interpretata? Chi decide che cosa è vero cristianesimo? Si tratta dell'inevitabile *Quis interpretabitur?* dell'insopprimibile *Quis judicabit?* Chi conia la verità in monete aventi valore legale? A questo problema risponde la massima: “Auctoritas, non veritas, facit legem”» (Schmitt 1963a, p. 151). La *Veritas* che Schmitt pone al vertice del «cristallo di Hobbes», la Parola, dal punto di vista politico non è più eloquente della «muta roccia» di *Amleto o Ecuba*: di per sé non produce alcun ordine (anzi in suo nome si combattono guerre particolarmente disumane). Essa non si dà se non come dovere irrecusabile, e non ha contenuto concreto se non quello posto dall'interpretazione del sovrano, che di conseguenza si “amletizza”. La sua autorità è soltanto vicaria, ma il suo compito è indefinito; *deve* decidere, e tuttavia *non può decidere* – o meglio, la sua decisione non può che emergere dall'abisso di un'assoluta contingenza: «in senso normativo» nasce «da un nulla» (Schmitt 1922, p. 56), in senso storico ed esistenziale è una fuga dalla «disperazione» (Cfr. Schmitt 1938, pp. 77-78; 1950a, pp. 66-70; 1991, pp. 4, 144, 157).

*Teologia politica* aveva influenzato il lavoro sul dramma barocco di Walter Benjamin, che della teoria schmittiana della sovranità coglieva perfettamente l'implicazione tragica, mostrando come la sovranità barocca rimanga esposta alla catastrofe da cui è emersa, e come la decisione sia in realtà soltanto *dilazione*.

Nel modo di pensiero teologico-giuridico che è così caratteristico del secolo [XVII], si esprime quella dilatazione della trascendenza che sta alla base di tutti i provocatori accenti mondani che sono propri del barocco. Poiché esso ha di fronte, antitetica all'ideale storico della restaurazione, l'idea della catastrofe. E in base a questa antiteticità viene coniata la teoria dello stato d'eccezione. [...] L'uomo religioso del barocco si aggrappa tanto al mondo perché si sente trascinato insieme con esso verso una cataratta. Non esiste un'escatologia barocca; e proprio per questo c'è un meccanismo che raccoglie ed esalta tutto ciò che è nato sulla terra, prima di consegnarlo alla morte (Benjamin 1926, pp. 52-53).

Nella “risposta” (arrivata appena ventotto anni dopo la pubblicazione de *Il dramma barocco tedesco*, e sedici dopo la morte del suo autore), Schmitt presenta un sovrano paralizzato e un poeta la cui «sovranità» (Schmitt 1956, p. 73) trova un limite insuperabile nell'irrompere della catastrofe storica. Forse Benjamin aveva colto il punto essenziale: «il principe, per il quale la risoluzione si basa su uno stato d'eccezione, mostra alla prima occasione che gli è quasi impossibile una decisione»<sup>10</sup> (Benjamin 1926, p. 59). Sovrano è chi *non può decidere* nello stato di eccezione.

Quanto alla storia, la rappresentazione che ne dà l'ultimo Schmitt è sostanzialmente — al di là dell'auspicio che un nuovo *nomos* nasca dalle ceneri del vecchio (cfr. Schmitt 1942, p. 110) — quella di una grande catastrofe che avanza fin dal principio della modernità, trattenuta per un certo tempo dalla potenza del Leviatano (cfr. Schmitt 1938, p. 56), e poi di nuovo scatenatasi in seguito al collasso dell'ordinamento statocentrico. Nelle pagine del *Glossario*, all'idea che gli eventi acquisiscano senso alla luce del *katéchon* si alterna quella più

<sup>10</sup> Cfr. la «dialettica dell'assolutismo e della sovranità», per cui «il potere è sempre anche impotenza», in Schmitt 1991, pp. 212-13.

inquietante del *Deus absconditus* che abbandona l'uomo a se stesso (cfr. Schmitt 1991, pp. 84, 97-98, 148). Interrogandosi sul significato della storia, Schmitt trova nell'esistenza umana un analogo di quello che, nell'esperienza estetica, è il persistere di un nucleo di realtà irriducibile, «non “giocabile”» (Schmitt 1956, p. 80), che l'artista non può mediare.

Sono tormentato dall'immagine ossessiva dell'invisibile, dell'inudibile, di ciò che non è neppure percepibile e osservabile, e che tuttavia è costruibile come reale-consaputo. Nostalgia di certezza. [...] La scissione fra sapere e fede, vale a dire [...] fra possidenti e nullatenenti: gli uni sanno, gli altri credono. Gli uomini sottoposti a questa scissione, senza che traggano le minime conoscenze per sé [...], si logorano nell'inevitabile, ineludibile conflitto che viene loro imposto (Schmitt 1991, p. 93).

Più che essere fondamento di certezze incrollabili, la fede di Schmitt apre interrogativi tragici<sup>11</sup>. L'idea che le azioni umane abbiano il proprio significato ultimo non in se stesse, ma in un disegno divino che irrompe nella storia, ha come conseguenza estrema il dubbio sulla nostra libertà: vi si accenna chiaramente in una pagina di *Amleto o Ecuba*, in cui si parla di «un'autentica forma di religiosità, che ha concepito se stessa e l'esistenza mondana nella sua dipendenza da Dio, come un “gioco di Dio”» (Schmitt 1956, p. 79; cfr. *ivi*, pp. 110-11). Si tratta di una concezione protestante che Schmitt probabilmente rifiuta, ma che pure non deve essergli del tutto estranea se si pensa alla sua identificazione con l'«Epimeteo cristiano» di Weiß.

Così il senso è condotto, quanto più se stesso cerca,  
così l'anima da oscuro carcere è condotta nel mondo.  
Compi quel che devi, è già  
da sempre compiuto e tu puoi solo rispondere (Schmitt 1950a, p. 55)<sup>12</sup>.

Anche nel *post scriptum* del 1957, Schmitt gioca con l'idea della predestinazione definendo il suo «volumetto su *Amleto* [...] nella sua scrittura e nei suoi pensieri, involontario: è soltanto fedele». E chiude ancora con una citazione di Weiß:

Io faccio ciò che voglio e trattengo ciò che mi colpisce, finché ciò che io non voglio mi dà un senso come una scrittura (Schmitt 1956, p. 124; cfr. Schmitt 1991, pp. 36, 355).

La riflessione di Schmitt sul senso della storia confluisce in un lavoro di critica letteraria sull'essenza del tragico, e gira intorno al problema per poi restituircelo irrisolto e insolubile: «l'idea che Dio giochi con noi può esaltarci in una teodicea ottimistica tanto quanto sprofondarci nell'abisso di una disperata ironia o di un agnosticismo privo di certezze. Lasciamo quindi da parte questo versante del problema» (Schmitt 1956, p. 80). La trascendenza irrompe nel tempo e gli dà significato, ma resta al di là della nostra capacità di rappresentazione: non possiamo tradurla interamente in termini storici, come il poeta non può trasporre la realtà nel gioco drammatico *senza residui*. Il trascendente si dà in modo immediato, nella forma dell'irruzione, e noi non possiamo fare altro che *rispettarlo*.

<sup>11</sup> Cfr. Schmitt 1991, p. 247: «chi dice “Dio” vuole ingannare. Su Dio, infatti, non c'è nulla da dire. Anche chi nega Dio vuole parlare di Dio; anch'egli vuole ingannare».

<sup>12</sup> Cfr. anche Schmitt 1991, pp. 33 e 441, in cui Schmitt si definisce «ανάγκη ζόμενος: l'uomo della cieca predeterminazione».

Con queste osservazioni ho cercato di evidenziare, nel pensiero dell'ultimo Schmitt, un tema ricorrente rintracciabile in ambiti diversi, suggerendo di individuare in *Amleto o Ecuba* qualcosa come un paradigma ermeneutico. Se la sua teoria del tragico ci rinvia alla tragicità della sua teoria (cfr. Salvatore 2012, pp. 181-87), non è facile sostenere l'idea di un «ancoraggio del politico nel teologico», ovvero di un «rapporto fondativo tra teologia e politica» (cfr. Meier 1988). Scissioni insuperabili attraversano l'estetica, la politica e la storia, negando ogni possibilità di un'autentica *fondazione*: nel trascendente, l'immanente non trova una base su cui poggiare, ma unicamente il proprio limite e la consapevolezza di una radicale *infondatezza* (cfr. Marder 2010). Gli uomini sono immersi in una storia che non esibisce in se stessa il proprio significato, ma nemmeno possono cogliere con certezza un significato esterno: non più di quanto un personaggio dell'*Amleto* possa comprendere l'irruzione di Giacomo I, o di quanto Shakespeare stesso possa vedere la svolta epocale che secondo Schmitt irrompe nella sua opera. La stessa credenza che vi sia un «ponte» tra la storia e il suo significato trascendente può essere consolatoria, ma anche disperante se annulla la libertà umana riducendo le nostre azioni ad atti quasi involontari, frutto di «cieca predeterminazione». La «sconnessione» tra ideale e reale non ammette mediazione: la scoperta che nei concetti politici permangono in forma secolarizzata i concetti teologici non trasmette ai primi la legittimità o la verità dei secondi, e del vuoto di sostanza che è all'origine del moderno non fa che mantenere la consapevolezza.

## BIBLIOGRAFIA

- Altini, C. (2004). *La storia della filosofia come filosofia politica. Carl Schmitt e Leo Strauss lettori di Thomas Hobbes*. Pisa: ETS.
- Benjamin, W. (1926). *Il dramma barocco tedesco*. Torino: Einaudi (tr. it. 1971).
- Blumenberg, H.-Schmitt, C. (2012). *L'enigma della modernità. Epistolario 1971-1978 e altri scritti*. Roma-Bari: Laterza.
- Galli, C. (2008). Le teologie politiche di Carl Schmitt. In *Lo sguardo di Giano*. Bologna: Il Mulino.
- Galli, C. (2012a). Hamlet: Representation and the Concrete. In J. Lupton-G. Hammill (a cura di), *Political Theology and Early Modernity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Galli, C. (2012b). Il trauma dell'indecisione. In C. Schmitt, *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*. Bologna: Il Mulino.
- Kahn, V. (2003). Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt's Decision. *Representations n. 83*.
- Marder, M. (2010). *Groundless Existence. The Political Ontology of Carl Schmitt*. London-New York: Continuum.
- Meier, H. (1988). *Carl Schmitt e Leo Strauss. Per una critica della teologia politica*. Siena: Cantagalli (tr. it. 2011).
- Nicoletti M. (1990), *Trascendenza e potere. La teologia politica di Carl Schmitt*. Brescia: Morcelliana.
- Rust, J.-Lupton, J. (2009). Introduction: Schmitt and Shakespeare. In C. Schmitt, *Hamlet or Hecuba: The Intrusion of the Time into the Play*. New York: Telos Press.
- Salvatore, A. (2012). The Tragic Theory of Carl Schmitt. *Telos n. 161*.

- Schmitt, C. (1922), Teologia politica. Quattro capitoli sulla dottrina della sovranità. In *Le categorie del 'politico'*. Bologna: Il Mulino (tr. it. 1972).
- Schmitt, C. (1938). Il Leviatano nella dottrina dello Stato di Thomas Hobbes. In *Sul Leviatano*. Bologna: Il Mulino (tr. it. 2011).
- Schmitt, C. (1942). *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo*. Milano: Adelphi (tr. it. 2002).
- Schmitt, C. (1950a). *Ex Captivitate Salus. Esperienze degli anni 1945-47*. Milano: Adelphi (tr. it. 2005).
- Schmitt, C. (1950b). *Il nomos della terra*. Milano: Adelphi (tr. it. 2006).
- Schmitt, C. (1950c). Tre possibilità di un'immagine cristiana della storia. In H. Blumenberg, C. Schmitt, *L'enigma della modernità. Epistolario 1971-1978 e altri scritti*. Roma-Bari: Laterza (tr. it. 2012).
- Schmitt, C. (1951). L'unità del mondo. In *L'unità del mondo e altri saggi*. Roma: Antonio Pellicani (tr. it. 2003).
- Schmitt C. (1952). Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's *Hamlet and the Scottish Succession*. *Telos n. 153* (tr. in. 2010).
- Schmitt, C. (1955). Die geschichtliche Struktur des heutigen Welt-Gegensatzes von Ost und West. In A. Mohler (a cura di), *Freundschaftliche Begegnungen. Festschrift für Ernst Jünger zum 60. Geburtstag*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Schmitt, C. (1956). *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*. Bologna: Il Mulino (tr. it. 2012).
- Schmitt, C. (1963a). Il concetto di 'politico'. In *Le categorie del 'politico'*. Bologna: Il Mulino (tr. it. 1972).
- Schmitt, C. (1963b). *Teoria del partigiano. Integrazione al concetto del politico*. Milano: Adelphi (tr. it. 2008).
- Schmitt, C. (1991). *Glossario. Annotazioni degli anni 1947-1951*. Milano: Giuffrè (tr. it. 2001).
- Schmitt, C. (2006). *Un giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*. Vicenza: Neri Pozza.
- Strathausen, C. (2010). Myth or Knowledge? Reading Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba*. *Telos n. 153*.
- Taubes, J. (1996). *In divergente accordo. Scritti su Carl Schmitt*. Macerata: Quodlibet.