

Giacomo Ferrari

“Is the rest silence?”. Amleto e Carl Schmitt: tragicità moderne

ABSTRACT: *The article focuses on two main issues of Carl Schmitt's Hamlet or Hecuba: the “intrusion” of historical reality into the play as source of the tragic, and the meaning of “modern tragic” in the book. A reading of Schmitt's position in these regards is proposed against that of other critics and verified by a textual analysis of Hamlet. The modern tragic elements in Shakespeare's text are made explicit and compared with Schmitt's view on the tragic derived from his œuvre. Finally, an exhortation to overcoming the tragic impasse is identified in Hamlet or Hecuba and explained through Schmitt's past works. Thereby, an aspect of Schmitt's thought is pinpointed that sets it apart from Shakespeare's play and exceeds its tragic conclusion.*

KEYWORDS: Hamlet or Hecuba, Hamlet, *secularisation*, *political theology*, *katéchon*.

In tempi recenti, diversi critici hanno avanzato dubbi sugli elementi di realtà storica che secondo Carl Schmitt, nel celebre saggio *Amleto o Ecuba*, “irrompono” nell'*Amleto* di Shakespeare¹. La tesi centrale di Schmitt è che la realtà storica dell'epoca fa irruzione nel dramma stravolgendone la struttura tramite due fenomeni peculiari: il “tabù della regina”, di cui si dirà più avanti e – più importante – “l'amletizzazione del vendicatore”², che vede l'eroe di un dramma di vendetta tradire la sua missione – agire vendicando il torto subito – a favore di un'indecisione che lo rende il noto mito moderno. Il “brano di realtà storica” che determina questa seconda irruzione è la figura di Giacomo Stuart, che per Schmitt si colloca all'apice della crisi dell'ordine tradizionale e del diritto divino dei re³, ed è incapace di *decidere* per la fondazione di un moderno *nomos* in Inghilterra. Questa realtà storica determina sulla scena un nucleo negativo, l'esitazione di Amleto, che fa assurgere a tragedia (*Tragödie*) il “gioco” teatrale (*Spiel*) shakespeariano⁴.

1 Schmitt 2012.

2 Schmitt 2012, 57-70.

3 Si tratta del passaggio dal centro di riferimento teologico a quello metafisico e scientifico. Tali centri rappresentano “il contenuto [degli] interessi spirituali, il principio [dell'] azione, il segreto [dei] successi politici [delle “élites-guida” dei secoli XVI-XX]” (Schmitt 1929, 168-170).

4 Per Schmitt, la storia come realtà attiva e condivisa può funzionare come il mito per i Greci nel dare origine alla *Tragödie*, e non solo come materia dello *Spiel* (Schmitt 2012, 85-91). Pur

Le critiche mosse alla tesi di Schmitt sono utili per problematizzare il saggio, che si basa su studi autorevoli ma datati⁵ e rivela un'eccessiva brevità e assertività su questioni assai dibattute, come la possibilità di riconoscere re Giacomo in Amleto. Victoria Kahn sostiene che l'indecisione tragica di Amleto sia frutto della presa di coscienza barocca dell'artificialità di ogni costruzione politica⁶. Tuttavia Kahn travisa la posizione di Schmitt quando afferma che per il giurista, al contrario, ad amletizzare l'eroe sono "the brute historical circumstances of James' accession"⁷. Riguardo alla medesima questione, Carsten Strathausen ha sottolineato che non era ancora possibile, all'epoca, riconoscere in Amleto re Giacomo in quanto rappresentante "of a century-long epochal change [1588-1688] that culminated in the rise of the nation-state"⁸. Schmitt in effetti associa a questo fenomeno i sovrani Stuart e il loro anacronismo; ma non è questo l'aspetto del re che dà forma ad Amleto⁹. Entrambi i critici danno eccessiva rilevanza al re e al suo "destino", sottovalutando "tutta la lacerazione di un'epoca, di un secolo di scismi religiosi e di guerre civili confessionali" che per Schmitt egli incarna¹⁰.

L'altra obiezione di rilievo deriva da una lettura di *Amleto o Ecuba* come auto-apologia: Kahn sostiene che Schmitt tenti di dare un tono tragico al proprio coinvolgimento nella Germania nazista e al proprio decisionismo, che per Kahn si nasconderebbe in *Amleto o Ecuba* sotto la maschera della "tragic decision"¹¹ di Amleto a favore della vendetta (2.2.485-540)¹². Ma questo ragionamento è viziato dalla convinzione che Schmitt consideri la risoluzione di Amleto un elogio della decisione sullo stato di eccezione, quando l'autore intende invece *rendere visibile* al di là dello *Spiel* la tragicità di quello stato nella realtà extra-drammatica, in cui la decisione politica è necessaria ma infondata¹³.

Le intuizioni di Schmitt su *Amleto*, calate nel contesto del suo pensiero negativo¹⁴, permettono a dramma e saggio di trarre sempre nuovo beneficio l'uno

richiamandovisi, il concetto schmittiano di *Tragödie* differisce da quello di Walter Benjamin, in primo luogo in quanto per Benjamin non esiste *Tragödie* al di fuori di quella greca, e Amleto rimane *Trauerspiel*, "dramma luttuoso" (Benjamin 2001, 102, 157-58, 166-67).

5 Winstanley 1921, Dover Wilson 1935.

6 Kahn 2003, 96.

7 Kahn 2003, 87.

8 Strathausen 2010, 21.

9 "Il destino degli Stuart volle che essi non avessero alcun sospetto di tutto ciò" (Schmitt 2012, 116).

10 Schmitt 2012, 64.

11 Kahn 2003, 85. Paolo Becchi (1997, 60-62), analogamente, ha letto una promessa di reticenza sull'implicazione di Schmitt nel nazionalsocialismo nel cosiddetto "tabù della regina" (si veda il paragrafo seguente).

12 L'edizione di riferimento è quella a cura di Ann Thompson e Neil Taylor (Shakespeare 2016).

13 Le conclusioni di Schmitt sulla natura tragica dell'indecisione sono quindi, come si vedrà, assai vicine a quelle di Kahn.

14 Galli 2010; Cacciari (1987, 198-99), inquadra implicitamente nel pensiero negativo la scoperta schmittiana dell'infondatezza della decisione, affermando che la decisione "spezza definitivamente il vecchio simbolo teologico" e "fa irrompere la dimensione del Politico in quella degli irriducibili conflitti."

dalla lettura dell'altro: in primo luogo, un'analisi testuale di *Amleto* organizzata attorno ai temi schmittiani che si affronteranno – crisi del centro di riferimento teologico medievale a seguito delle guerre di religione e avvento della tragicità del moderno – può dare risultati coerenti e significativi. Dall'altra, il confronto delle tragicità espresse da saggio e dramma evidenzia uno scarto: la tensione di Schmitt al superamento verso il concreto e l'effettuale sembra infatti eccedere l'*Amleto*, dove la finale restaurazione dell'ordine è quanto meno amaramente ironica. Tuttavia, è necessario che tali tesi siano verificate negli ambiti storico, teatrale e testuale più da vicino di quanto faccia Schmitt. Questo riscontro dei temi schmittiani nel (con) testo shakespeariano – in particolare grado e qualità dell'equazione Giacomo/Amleto – costituirà la prima parte dell'articolo. Nella seconda parte, si definirà il carattere tragico della teoria schmittiana del politico e lo si comparerà con la tragicità moderna del dramma shakespeariano, riconoscendo i luoghi in cui, in *Amleto o Ecuba*, è il peso dell'impegno intellettuale di Schmitt, piuttosto che le sue controverse vicende biografiche, che "irrompe" in uno studio sul tragico.

Re Giacomo o la sua "epoca"

Il problema più evidente di *Amleto o Ecuba* è quello della sicurezza con cui l'autore afferma che re Giacomo era "facilmente riconoscibile dagli spettatori" in *Amleto*¹⁵. Un indizio a favore è quello che Schmitt chiama il "tabù della regina"¹⁶, l'altra irruzione della storia nel dramma, per cui la complicità di Gertrude nell'assassinio del re Amleto non è mai apertamente affermata o negata per scrupolo nei confronti di Giacomo, figlio di Maria Stuart, ritenuta dai più coinvolta nell'assassinio del marito – padre di Giacomo – cui seguì di lì a poco il matrimonio con l'assassino, il conte di Bothwell. Un aperto riferimento alla colpevolezza della madre in questo noto fatto di cronaca non sarebbe stato gradito al futuro re Giacomo, che secondo Schmitt era appoggiato dalla fazione al cui servizio Shakespeare si trovava all'epoca.

È tuttavia impossibile stabilire con certezza l'orientamento politico di Shakespeare: Andrew Hadfield, pur riconoscendo l'importanza dei riferimenti agli Stuart in *Amleto*, più cautamente si limita a notare che i suoi drammi di quegli anni suggeriscono "frustration with the prevailing status quo and over-lengthy reign of the aged Elizabeth"¹⁷. Ma per dare conto della tragicità di *Amleto* è più importante riconoscere ciò che di re Giacomo modifica il personaggio del principe. Cosa implicherebbe spostare l'attenzione dalla mera equazione Giacomo/Amleto (che Schmitt stesso scoraggia)¹⁸, a favore di una più ampia considerazione dell'influenza

15 Schmitt 2012, 77; questo problema è evidenziato in Kahn 2003, 69; Rust e Lupton, 2009; Strathausen 2010, 21. Carlo Galli (2012 (2), 63) trova invece un valore in "that attitude of deliberate simplification [...] that allows Schmitt to seize the core of complex issues with dazzling lucidity."

16 Schmitt 2012, 47-56.

17 Hadfield 2004, 87-88, 227-28.

18 Schmitt 2012, 61, 78.

del contesto storico? Pur accantonando per un momento l'idea di una figura potenzialmente molto rappresentativa, la tesi di Schmitt rimarrebbe intatta, dato che ogni volta che egli fa riferimento al re in *Amleto o Ecuba*, lo fa come a un uomo che è il prodotto e il rappresentante dei contrasti del suo tempo: “dati di fatto e immagini dell'originaria situazione esterna [...] degli anni 1600-1603”, “tutta la lacerazione di un'epoca, di un secolo di scismi religiosi e di guerre civili confessionali” che si “incarna” nel re¹⁹. Un complesso stravolgimento epocale, questo, legato a una rivoluzione sociale, epistemologica e retorica agli albori ma particolarmente evidente – come diremo – in *Amleto*.

Schmitt non è certo il solo a rilevare che “in tempi di crisi religiosa il mondo e la storia universale perdono le loro forme certe e viene così alla luce una problematicità umana”²⁰. Nelle opere di altri suoi illustri coetanei si trovano formulazioni del fenomeno che riecheggiano nella lettura di *Amleto*. Alexandre Koyré, introducendo la sua disamina degli sviluppi epistemologici più decisivi dei secoli XVI e XVII, parla di una vera “storia della distruzione del Cosmo e della infinitizzazione dell'universo”²¹; Franz Borkenau evidenzia l'elemento gerarchico e teologico di questa crisi della conoscenza, e parla di: 1) perdita, nell'ambito della legge naturale, degli aspetti gerarchici, derivanti dal nesso onto-teologico con l'idea di un ordine morale naturale, simmetrico all'ordine feudale; 2) decomposizione del referente originario, ovvero la nozione teologica di mondo morale²². Alessandro Serpieri, più di recente, ha rilevato questo movimento disgregante in ambito teatrale: l'esaurirsi della “forza centripeta del modello del mondo d'antico stampo medievale” è collegato alla violazione di questo modello da parte dell'“uomo nuovo”, il cui tragico è “trasgressivo”²³. Questa trasgressione è la violazione del principio simbolico che è base epistemologica e gerarchica del mondo medievale. In particolare, questa citazione si riferisce a *Macbeth* e alla violazione della gerarchia simbolica tramite l'uccisione di Duncan. In *Amleto*, la violazione ha avuto luogo per mano di Claudio, mentre il protagonista è chiamato a *restaurare* l'ordine in Danimarca.

L'azione richiesta dal fantasma del padre è immediatamente interpretata da Amleto non solo come vendetta privata, ma come azione *rifondante* “la Legge, il Patto sociale-conoscitivo”²⁴. Egli dev'essere “scourge”, ma anche “minister” (3.4.173) di una giustizia dai fini più alti, di riparazione e rifondazione. E che tale sia l'interpretazione di Amleto lo si legge nella sua celebre esclamazione: “The time is out of joint; O cursed spite / That ever was I born to set it right!” (1.5.186-87). Interpretazione incoraggiata dallo spettro, che sottolinea il carattere “most foul, strange and unnatural” di questo assassinio (1.5.28). Come il re dormiente viene avvelenato attraverso l'orecchio, “so the whole ear of Denmark / Is by a

19 Schmitt 2012, 59, 60, 64.

20 Schmitt 2012, 67.

21 Koyré 1981, 11.

22 Borkenau 1984, 87-88, 105-06, 155-56.

23 Serpieri 1986, 244.

24 Serpieri 1986, 245.

forged process of my death / Rankly abused" (1.5.36-38). Non è solo lo Stato a essere "disjoint and out of frame" (1.2.20) a causa della morte di re Amleto, come sostiene Claudio; "The time is out of joint" (1.5.186). "*The time*", che non è solo il tempo, ma l'epoca, la condizione del mondo, è disunito e la sua coesione distrutta dall'affronto all'ordine naturale e politico.

L'azione necessaria per riportare ordine in Danimarca è spesso rimandata. Non che Amleto sia un codardo, o che gli manchi la prontezza nell'azione: le azioni di Amleto sono poca cosa solo se rapportate all'estrema lunghezza del testo completo, sicuramente mai messo in scena nei suoi più di quattromila versi in epoca elisabettiana o giacomiana. Talvolta egli agisce dimostrando estrema prontezza, come in occasione dell'attacco dei pirati (4.6.15-19); inoltre, *crede di trafficare* Claudio dietro l'arazzo nella scena della camera, senza esitazione né rimorso, con due atti di anticipo (3.4.21-24). Ma la scarsità di azione, o procrastinazione, è un dato di fatto che fin dal Settecento la critica letteraria si è impegnata a indagare²⁵. La corrente più vicina al punto di vista che si adotterà nel presente articolo è quella che ritiene che l'azione del dramma sia *ritardata* dal pensiero razionale. Amleto rimanda l'azione *non* per eccesso di riflessione, ma perché essa lo lascia privo di indicazioni chiare circa possibilità e senso dell'agire²⁶.

Il tragico moderno di *Amleto*

L'analisi testuale del dramma evidenzia diversi aspetti della crisi epistemologica e gerarchica dell'epoca, che Schmitt considera nucleo del tragico. Il primo incontro di Amleto coi compagni di studi di Wittenberg, Rosencrantz e Guildenstern (2.2) dà vita a uno scambio "fra studenti" ideale per l'impiego di immagini relative alla rivoluzione epistemologica. La conversazione verte sui temi cari al lato empirico, razionale, persino scettico dell'umanesimo. Più inquietante del relativismo etico dei versi "there is nothing either good or bad, but thinking makes it so" (F 2.2.248-49)²⁷, è il relativismo epistemologico che emerge da quelli successivi: "O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space – were it not that I have bad dreams" (F 2.2.253-55). Non solo l'espressione può riferirsi al concetto di atomismo e di universo infinito; suggerisce addirittura che i sensi di chi parla non siano in grado di distinguere la differenza fra le due realtà²⁸. Lo sguardo di Amleto si rivolge poi all'uomo che, a dispetto delle sue qualità e della sua posizione privilegiata nel creato, gli pare "this quintessence of dust" (2.2.274).

25 Per una raccolta dei più importanti contributi critici sul dramma, molti dei quali affrontano la questione dell'esitazione del protagonista, si veda Lanzen Harris e Scott 1984.

26 James 1951, 33-68.

27 Testo in folio del 1623, da qui in poi "F". Shakespeare 2016, 496.

28 Sul dubbio epistemologico e il problema del pensiero in *Amleto*, si veda Nuttall 2008, 192-205. Quanto all'allusione all'atomismo e all'infinità dell'universo, Hilary Gatti ha rilevato l'influenza dei pensatori più rivoluzionari del XVI secolo, e in particolare di Giordano Bruno, su Amleto (Gatti 2013, 114-62).

La geografia allegorica di Elsinore suggerisce poi un discorso sulla portata politica della crisi. Il castello della capitale danese è costruito sull'ultimo lembo di terra prima del mare. "The dreadful summit of the cliff / That beetles o'er his base into the sea" si affaccia sulle onde ruggenti, suscitando disperazione in chi si sporge (1.4.70-78). Si ricorderanno questi versi quando Amleto ammette: "this goodly frame the earth seems to me a sterile promontory" (2.2.264-65). Il potere del mare in tempesta è metafora del disgregamento gerarchico quando il messo che annuncia la rivolta guidata da Laerte paragona il sommovimento a una forza più distruttiva dell'oceano che, "overpeering of his list eats [...] the flats with [...] impetuous haste" (4.5.99-102)²⁹. La corte di Elsinore, affacciata sul mare in burrasca, è un microcosmo nel caos³⁰: è metafora della società come il principe è paradigma della condizione umana, ed è collocata (geograficamente) a picco sul mare e (politicamente) sull'orlo del caos così come la terra, allo sguardo disperato di Amleto, appare come un promontorio sul mare dell'eternità. Il caos minaccia la sfera individuale, l'ordine politico, il microcosmo terrestre e il macrocosmo, piani che si corrispondono in un gioco di rimandi che è il medesimo su cui si basa la conoscenza pre-scientifica. Resta da vedere come il contesto di caos o, in termini schmittiani, di crisi del *nomos*, si faccia testo nel dramma.

Una crisi della sacralità del potere percorre il Cinquecento, incrinando l'autorità monarchica. Le guerre di religione accentuano la frattura fra sudditi cattolici e protestanti; gli scritti contro la tirannia acquistano risonanza in Francia e Inghilterra; tutto ciò contribuisce all'indebolimento dell'istituzione monarchica, fino ad allora legittimata da una retorica teologico-politica e dalla Chiesa romana³¹. Che Shakespeare sia al corrente di tali questioni, lo si può leggere già nei drammi storici: la dottrina dei due corpi del re, diffusa in epoca elisabettiana, si manifesta in immagini che scindono l'uomo ("body natural") e la carica ("body politic"), così che egli la osserva sfuggirgli di mano in forma di corona in *Riccardo II*, o rivestirlo come un abito troppo grande in *Macbeth*³². Anche il linguaggio e i personaggi di *Amleto* colgono la desacralizzazione e la graduale scissione di uomo e carica, che coincide sempre più con un potere statale moderno.

La legittimità della monarchia, così come l'episteme medievale e rinascimentale, si fonda sulla risonanza fra piani dell'Essere; un sistema di analogie, questo, costituito da una catena di metafore e corrispondenze fra le dimensioni corporale, politica, terrestre, celeste, traducibili in proporzioni, del genere "re : testa = società

29 La metafora dell'esonazione o dell'alluvione per gli atti rivoltosi contro l'autorità è assai frequente e stabile nel funzionamento, specialmente nei drammi storici degli ultimi anni del Cinquecento.

30 "Denmark is a "city" [...] where public lawfulness is being dissolved [...]. The real catastrophe of the play is that there is no obvious way either back to the simplicity of a violent and "sacrificial" political economy or forward to restored lawfulness except by the overturning of the state itself" (Williams 2016, 146).

31 Per il legame fra religione e monarchia in quest'epoca, si veda Skinner 1978, 189-348. Per il ruolo della tragedia inglese di fine Cinquecento, Moretti 1979.

32 Ciocca 1987, 153-58; si veda anche Galli 2010, 435, n. 38; sui due corpi del re, il riferimento fondamentale è Kantorowicz 2012.

: corpo", o "re : padre = società : famiglia", ed altre ancora che mirano a riprodurre le medesime dinamiche in tutti i piani del creato, pena il caos e il disfacimento. Se il potere si affida tanto alla rappresentazione tramite un immaginario allegorico, la crisi della conoscenza delegittima l'istituzione monarchica stessa³³, e Shakespeare se ne dimostra consapevole in *Amleto*: all'artificio linguistico tautologico di chi, come Polonio, Claudio od Osric, si esprime in modo da rispettare e promuovere il sistema di valori esistente e da coltivare la propria posizione a corte, si contrappone, con esiti di distorsione del significato, la costante decostruzione operata da Amleto.

Serpieri definisce quelli del principe "procedimenti linguistici sorprendenti, anomali, intesi a destabilizzare ogni modello centripeto e lo stesso patto comunicativo basato sui principi della comprensibilità"³⁴. Egli, inscenando la pazzia, ironizza sul vizio del linguaggio, l'ambiguità del discorso e il rituale, ma è soggetto ad essi analizzando l'eventuale azione. La sua presenza in scena, per lo più *linguistica*, oppositiva o provocatoria, diventa il "bad dream" degli altri personaggi, sconvolgendo la loro concordata sfera di azione ed espressione. Polonio ne è il bersaglio principale: il suo discorso è sempre finalizzato all'ostentazione di retorica o al prestigio personale, ma l'effetto è anche quello di veicolare una confusione del significato che, come fa Amleto in maniera consapevole ed esasperata, impoverisce la parola della sua valenza denotativa.

Gli espedienti linguistici fittamente usati da Amleto fanno da "bordone" al testo e, con la moltiplicazione potenzialmente infinita delle connotazioni, rivelano una sfiducia nel potere della parola di denotare il referente. Si considerino i seguenti esempi: i già citati versi "there is nothing either good or bad, but thinking makes it so" (F 2.2.248-49); lo scambio fra Amleto e Polonio sulla forma delle nuvole (3.2.367-73); quello con Osric sul clima (5.2.80-87). Nei tre casi, a un unico referente possono essere applicate definizioni diverse e contrastanti, suggerendo l'assenza di una corrispondenza univoca. Possiamo pensare al rapporto fra referente e significante in *Amleto* come a quello fra la nuvola e le forme a cui somiglia. Tutto ciò che può fare la nuvola è "to be *like*"³⁵.

Per comprendere questo scarto, fondamentale è la risposta di Amleto alla domanda di Gertrude sulla morte del padre:

QUEEN Why seems it so particular with thee?
 HAMLET 'Seems', madam – nay it is, I know not 'seems'.
 'Tis not alone my inky cloak, cold mother,
 Nor customary suits of solemn black,
 Nor windy suspiration of forced breath,
 No, nor the fruitful river in the eye,

33 Per un'anatomia dell'episteme pre-scientifica e della sua natura tautologica, si veda Foucault 2018, 31-60. Per le ripercussioni politiche del passaggio al sapere scientifico, Scattola 2003.

34 Serpieri 1997, 20.

35 Anche Edwards nota il legame fra i primi due esempi: "Underlying Hamlet's mockery is his sense [...] of indeterminacy. "There is nothing good or bad / but thinking makes it so." A cloud is whatever you think it to be, and [...] one's view of it changes all the time" (Edwards 2016, 180, n. 339-44).

Nor the dejected haviour of the visage,
 Together with all forms, moods, shapes of grief,
 That can denote me truly. These indeed 'seem',
 For they are actions that a man might play,
 But I have that within which passes show.
 These but the trappings and the suits of woe.
 (1.2.75-86)

Amleto descrive il proprio lutto per litoti. Ciò che va più vicino a denotarlo ("denote") è il deittico ("I have *that* within *which* passes show"). Amleto non può dire ciò che denota lui e l'intensità del suo lutto, ma solo ciò che lo circonda e lo connota come un ornamento, cioè "*the trappings and the suits of woe*". Quindi questi versi si muovono, da una parte, verso la critica all'ipocrisia delle parole e dei rituali; dall'altra, verso l'impossibilità di collegarsi a un oggetto o a un sentimento reale e di significarlo, andando per l'appunto oltre "play" e "show".

L'uso ricorrente, specie da parte dei personaggi "conservatori", dei tradizionali motivi regali – la retorica, la gerarchia, l'onore, il carattere divino del sovrano – non suggerisce una visione politica tradizionale: nei cortocircuiti fra aspetti contrastanti di un sistema di valori si manifesta la ormai difficile conciliabilità del potere con la sacralità. Si è detto della rilevanza dei "trappings and the suits of woe" (1.2.86); un'espressione di cui ci ricorderemo quando Polonio userà un'endiadi simile ("the limbs and outward flourishes", 2.2.91) riferendosi alla "tediousness" che il tentativo di dare una definizione della pazzia comporterebbe; o quando Claudio mette in dubbio il dolore di Laerte per la morte del padre ("Or are you like the painting of a sorrow, / A face without a heart?", 4.7.106-7). Nel primo caso, Amleto parla con disprezzo della sovrapposizione di parole e rituali alla realtà, ma il suo "umore lunatico" (1.5.170) sarà solo l'ennesima costruzione artistica, così come l'esplosione di dolore, magniloquente e farsesca, per la morte di Ofelia (5.1.258-73); nel secondo caso, la retorica di Polonio fa parodia del suo stesso sussiego; nel terzo caso, Claudio incoraggia la dimostrazione di amore filiale da parte di Laerte, ma ciò che chiede è che egli si *mostri* nei fatti ("To show yourself in deed", 4.7.123) il figlio di suo padre: anche il "deed" dunque avviene in un contesto di rappresentazione (a corte, in Danimarca) *nella* rappresentazione (sul palcoscenico). Dolore, pazzia, onore, sono nuclei indeclinabili, e il tentativo di denotarli autenticamente tramite accumulazione allegorica, magniloquenza o rituali sfocia sempre nella farsa.

Abbiamo visto finora che la retorica su cui si basa la legittimazione ufficiale della monarchia è decostruita e desacralizzata insieme al sistema allegorico su cui si basa l'episteme medievale e rinascimentale. Per concludere invece con le dinamiche inscenate: con la debole e vulnerabile immagine del Vecchio Amleto entra in crisi la statura divina e inattaccabile del re; Claudio è l'autore stesso di quella crisi e non può ricomporla, essendo ben lontano dal re sacro; infine Fortebraccio, il nemico che ci si prepara ad affrontare sin dalla prima scena, somiglia più a Claudio che a un legittimo re. Dopo aver ricevuto *in absentia* la "dying voice" di Amleto, si affretta a rivendicare la corona vantando "some rights of memory in this kingdom" che sappiamo, fin da 1.1.78-106, non riguardare affatto l'intera Danimarca (5.2.339-

42, 372-74). Alla luce di questo, sembra improbabile che la "special providence" (5.2.197-98) cui Amleto si affida prima del duello fatale sia davvero un disegno divino inteso all'ascesa al trono di Fortebraccio. A questo si aggiungano le considerazioni di Amleto sulla regalità: essa è solo un'ombra di ambizione gettata dai corpi di nient'altro che mendicanti (F 2.2.259-62), nuovo sintomo dello scarto fra corpo naturale e corpo politico. Claudio, in particolare, non accoglie in sé il corpo politico: "the body [body natural] is with the king [Claudio], but the king [body politic] is not with the body [body natural]". Non solo: ogni re, come ogni uomo, finisce per essere una "cosa", un "niente" (4.2.25-28)³⁶. In effetti, potenzialmente, un Cesare o un Alessandro defunti possono diventare argilla usata per tappare un barile (5.1.187-205).

La tragicità di *Amleto* è quindi davvero un problema epistemologico, gerarchico e religioso del contesto storico. È la presa di coscienza che la riflessione nega un'azione legittima che rifondi la sacralità perduta del *nomos*; la nomina di Fortebraccio è un compromesso, frutto di una rappresentazione di sé smascherata nel suo carattere strumentale. Il teatro sembra pertanto il luogo perfetto della rappresentazione del potere che continuamente si crea e si legittima "artisticamente". Come scrive Victoria Kahn, la teologia politica – intesa qui come legittimazione teologica dell'ordine secolare – sembra essere (sempre stata) un "sottoinsieme" della metafora – intesa come "creazione artistica" o *poiesis* del mondo delle interazioni politiche: "the history of political theology is inseparable from reflection on the human capacity for creating artistic fictions, including the fiction of a theologically grounded political order"³⁷. La novità del tragico moderno di *Amleto* è che il soggetto intuisce questa natura irrimediabilmente artificiale del potere, ne fa esperienza e ci lascia soggetti a essa.

Il tragico moderno di Schmitt

Cercando di individuare in *Amleto o Ecuba* il decisionismo, a Kahn sfugge cos'è che Schmitt chiama "tragico". Non sono la decisione sullo stato di eccezione o le circostanze relative all'incoronazione che per il filosofo tedesco sono tragiche, come sostiene Kahn³⁸, ma la realtà storica che plasma la figura di re Giacomo³⁹. Carlo Galli definisce quella di *Amleto* "la tragicità concreta [...] dell'inizio lacerante di un nuovo *nomos*"⁴⁰, inerente al momento stesso di fondazione in cui si

36 Philip Edwards interpreta questo verso tramite la dottrina del doppio corpo del re, e sottolinea l'importanza che il corpo politico riveste per Shakespeare, che non lo nega, ma nega che possa trovarsi con il corpo di *questo re* (Edwards 2016, 199, n. 24).

37 Kahn 2014, 21.

38 Il tipo di identificazione di cui Kahn accusa Schmitt rappresenterebbe, a essere precisi, un'"allusione" o un "rispecchiamento", non un'"irruzione" (Schmitt 2012, 61-68).

39 Schmitt 2012, 85-91.

40 Galli 2012, 27. Si veda anche Galli 2010 (2), 352-53, 431-33, n. 30.

rivela l'assenza di fondamento. Tragica è la realtà privata del centro di riferimento teologico a causa delle guerre di religione e degli scismi del Cinquecento.

Ma specifichiamo ulteriormente l'origine del tragico in Schmitt: la sacralità è alla base di una decisione per un *nomos* legittimo⁴¹; senza di essa, "Un potere pubblico [...] soltanto esteriore è vuoto e disanimato dall'interno"⁴². Più in particolare, il *nomos* dev'essere fondato tramite un'appropriazione territoriale (*Nahme*) che coincida con l'atto sacrale del conferimento di un nome. Questo, per Schmitt, permette di vincere il carattere utilitaristico del potere, "la tentazione satanica di un potere invisibile, anonimo e chiuso nella sua segretezza. Non appena compare un vero nome scompare il *nomos* puramente *oikonomico*, che si esaurisce nell'economia e nell'amministrazione"⁴³. È tuttavia è chiaro che anche la forma politica che si appropria del potere e assume un nome non assurge a ordine fondato nella trascendenza, ma rimane nell'ambito della *concretezza* e degli ordinamenti contingenti e caduchi:

Ciò che presa di possesso e nome hanno di grandioso è che con loro cessano le astrazioni, e le situazioni diventano *concrete* [corsivo aggiunto]. Qual è infatti il nome della legge? Come si chiama propriamente? Si chiama Jean Jacques, o Napoleone? O forse Louis Philippe? O De Gaulle? La legge è senz'altro potere e presa di possesso, ma come pura legge si limita a essere una mera presa di possesso finché i suoi creatori e gli autentici detentori del potere rimangono nascosti⁴⁴.

Come si è già detto, Schmitt non trova un fondamento alla politica, ma ne *rende visibile* la necessità e la tragicità. Il problema della corruzione di un'istanza in una sua ipostasi, che avviene al momento stesso della sua realizzazione, esiste persino nella Chiesa cattolica come realtà politica che deve necessariamente "schierarsi"⁴⁵. Tuttavia in essa si conserva il rapporto pontificale col miracolo dell'Incarnazione che la rende di un altro ordine rispetto allo Stato; avendo essa il dovere ontologico della rappresentazione (è infatti cattolica e non protestante), la sua "realizzazione" e le sue opere restano legittime⁴⁶. Il dovere dello Stato di decidere è invece necessario ma niente affatto fondato nella trascendenza; la politica è "esistenziale e concreta [consapevole dell'infondatezza della decisione], ma non ontologica", e la sua azione è pertanto inevitabilmente tragica⁴⁷. Questa "realizzazione", necessaria ma corruttiva, assume gli stessi contorni dell'esito di *Amleto*: il principe, data la "problematicità umana" emersa, non può essere semplicemente "l'eroe di un dramma di vendetta"⁴⁸. L'ordine viene ripristinato solo al costo di un compromesso

41 Ojakangas 2009, 44-48; Salvatore 2012, 184.

42 Schmitt 2011, 100.

43 Schmitt 1959, 358.

44 Schmitt 1959, 358.

45 Schmitt 2010, 78-79. Si veda anche Galli 2010 (2), 254-55.

46 Schmitt 2010, 58.

47 Galli 2010 (2), 273, n. 72; 340, 452, n. 117: "il tragico equivale funzionalmente, in Schmitt, al politico."

48 Schmitt 2012, 66-67.

con la natura artificiale e metaforica del potere, mentre il portato tragico del dramma è che "the rest", l'indicibile scarto esistenziale e concreto, "is silence" (5.2.342).

La causa e la missione

Come si è visto, la chiusura del dramma lascia poca speranza che l'azione di vendetta abbia rifondato un ordine legittimo; il regno di Fortebraccio, dati i presupposti della sua ultima apparizione, si preannuncia piuttosto frutto e conferma di una neutralizzazione morale della monarchia. Tuttavia, tornando allo scarto fra dramma e saggio che si è anticipato, se il bilancio di *Amleto o Ecuba* è il riconoscimento della tragicità della politica, vi compare anche la volontà di Schmitt di accogliere e superare in senso formativo l'asintoto tragico fra Bene e potere secolare.

Schmitt definisce quella di re Giacomo una "autocoscienza integra, non rappezzata né ricucita", nonostante le sue travagliate vicende biografiche e ideologiche⁴⁹. Si può ipotizzare che questo re che Schmitt sembra ammirare tanto, incoronato agli albori della catastrofe della modernità, avrebbe potuto rappresentare un *katéchon*, la forza "frenante" cui Schmitt fa sempre più spesso riferimento negli scritti del secondo dopoguerra⁵⁰.

In particolare, in questi anni Schmitt identifica il *katéchon* con diverse figure storiche che trattengono il dilagare del nichilismo, dell'anarchia, dell'immanentismo, della tecnica; tali ideologie vorrebbero il paradiso in terra – altrimenti detto, l'*annientamento* del nemico, o totale neutralizzazione – che però per definizione è irrealizzabile prima della Fine, e pertanto solo promessa e inganno dell'Anticristo (che per l'appunto il *katéchon*, secondo San Paolo, trattiene). Le figure "catecontiche" vi si oppongono proprio in quanto coscienti della propria limitatezza, della propria derivazione non trascendente. Sono consapevoli, in altri termini, del nucleo negativo della politica, al tempo stesso sua propulsione. Il cattolicesimo di Schmitt lo porta a questa visione del politico in quanto "sapere dell'origine della politica" nella decisione esistenziale, e non nella trascendenza; sapere della "sconnessione e coimplicazione" fra trascendenza e potere⁵¹.

Il "trattenere" proprio del *katéchon* si realizza in un'energia formativa – una "tensione dialettica che tiene in moto la storia del mondo"⁵² – capace di tenere in forma tramite il diritto l'opposizione amico-nemico, principio della realtà politica ed eredità della fratellanza imperfetta secondo cui il nemico è comunque mio fratello, con cui la perfetta riconciliazione avverrà solo dopo la Fine. Il *katéchon*,

49 Schmitt 2012, 66.

50 Per il concetto di *katéchon* (in origine paolino, 2 Ts 2:6-7) in Schmitt, si vedano Schmitt 1991, 42-47; Schmitt 2001, 90-91; Nicoletti 1990, 487-94; Maraviglia 2006, specialmente 205-39; Galli 2010 (2), specialmente 254-55, 275, n.76; 436-37, n. 40; 444, n. 74.

51 Galli 2010 (2), 801-02, 433.

52 Schmitt 2005, 91-92.

nella sua imperfetta presenza politica, “preserva” la visione della storia “dalla disperazione” della modernità⁵³.

Quindi si può forse spiegare più chiaramente la presenza di Giacomo nel saggio; una presenza dall’interpretazione complessa, in quanto divisa fra una funzione filologica e una pragmatica: da un lato, rappresentante della crisi che dà forma al personaggio di Amleto; dall’altro, sovrano che avrebbe potuto essere *katéchon* di fronte alla rottura dell’ordine medievale. Della prima funzione si è già detto che poteva essere svolta dalla situazione storico-culturale dell’epoca; della seconda – che forse dà maggior conto della presenza del re nel libro – si può dire che storicamente egli fallisca nel suo ruolo di mettere in forma tale caos. Arroccato su posizioni teologiche ormai insostenibili, sostenitore del diritto divino dei re⁵⁴, Giacomo rappresenterebbe per Schmitt il campione dell’*utopia* di un ordine politico moderno *fondato nella trascendenza*, e quindi incapace della decisione concreta, conscia dello scarto incolmabile fra Bene e potere; decisione che avrebbe potuto tenere in forma un *nomos* moderno. In effetti Schmitt rileva spesso che re Giacomo avrebbe compromesso, smascherato gli *arcana imperi*, senza i quali non può esserci “grande politica”⁵⁵, avventurandosi in disquisizioni che non potevano che rivelare la “disperata mancanza di prospettive”, l’infondatezza di quel diritto divino⁵⁶.

Mentre in *Amleto o Ecuba* si discute diffusamente il problema dell’indecisione dell’eroe amlettizzato, vi manca un giudizio esplicito sulla restaurazione finale di un ordine – la vendetta di Amleto e la nomina di Fortebraccio – che avrebbe completato la lettura schmittiana di *Amleto*: l’azione politica che Schmitt auspicerebbe sembra non trovarvi un corrispettivo. Tuttavia è riconoscibile quella che Galli ha definito “il combinarsi di tragedia e di tensione all’ordine”⁵⁷ di Schmitt: il contributo della sua vicenda intellettuale in *Amleto o Ecuba* è la compassione verso “la speranza” e “il sogno” di Shakespeare e del partito che avrebbe sostenuto Giacomo⁵⁸. Schmitt non parla mai apertamente di *katéchon* in riferimento a re Giacomo, perché dalla sua prospettiva di cattolico tale funzione è ricoperta di *necessità* da qualcuno, altrimenti la storia sarebbe già finita; se Giacomo non è il depositario del ruolo di *katéchon*, il posto non resta certo vacante; tuttavia questo

53 Schmitt 2005, 33. Questa interpretazione del *katéchon* si trova in Maraviglia 2006, 231-39; si veda anche Galli 2010 (2), 433, e Schmitt 2001, 90-91, dove il *katéchon* “rappresenta l’unica possibilità di comprendere la storia da cristiano e di trovarla sensata”, oltre che ciò senza cui “noi non esisteremo più”.

54 Schmitt 2012, 64-68.

55 Schmitt 2010, 68.

56 Schmitt 2012, 116; “James [...] did not defend this right on the field of historical action, rather he destroyed the sacred substance of the kingdom by indulging in endless theological disputations” (Schmitt 2010 (2), 171). Per gli scritti politici di re Giacomo, si veda King James 1994. Sugli *arcana imperii* e il tragico, si veda Galli 2010 (2), 432. Anche Andreas Höfele (2016, 274-75), che come Kahn (2003) legge *Amleto o Ecuba* come un’auto-apologia, sostiene che re Giacomo vi rappresenti un “*katéchon manqué*”.

57 Galli 2010 (2), 405.

58 Schmitt 2012, 68.

concetto è adatto a descrivere la “causa”, la “missione” che Schmitt ritiene non si debba dimenticare di fronte all’esperienza artistica⁵⁹: non un superamento, ma un’accettazione del tragico che porti a una forma politica, se non fondata, almeno concreta ed effettuale. Benché la sanzione divina sia negata allo Stato, per Schmitt la missione della politica resta l’alternativa da opporre al “materialismo dialettico” e alla “bella apparenza” della filosofia idealistica⁶⁰, le derive della modernità.

Bibliografia

- Becchi, Paolo. 1997. “Carl Schmitt e il ‘tabù della regina’”. *Nuova corrente* 44, n. 119: 55-80.
- Benjamin, Walter. 2001. *Il dramma barocco tedesco* in *Opere complete di Walter Benjamin*, vol. II, *Scritti 1923-1927*. Ed. it. Enrico Ganni. Torino: Giulio Einaudi.
- Borkenau, Franz. 1984. *La transizione dall’immagine feudale all’immagine borghese del mondo. La filosofia del periodo della manifattura*. Tr. it. Antonella Bonacchi, ed. it. Giacomo Marramao. Bologna: Il Mulino.
- Cacciari, Massimo. 1987. “Intransitabili utopie” in Hugo von Hofmannsthal. *La torre*. Tr. it. Silvia Bortoli Cappelletto. Milano: Adelphi.
- Ciocca, Rossella. 1987. *Il cerchio d’oro; i Re sacri nel teatro shakespeariano*. Roma: Officina Edizioni.
- Dover Wilson, John. 1935. *What Happens in Hamlet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Edwards, Philip. 2016. “Introduction” and notes in William Shakespeare. *Hamlet, Prince of Denmark*. Philip Edwards, ed. New York: Cambridge University Press.
- Foucault, Michel. 2018. *Le parole e le cose*. Tr. it. Emilio Panaitescu. Milano: Mondadori.
- Galli, Carlo. 2010. “Carl Schmitt nella cultura italiana (1924-1978). Storia, bilancio, prospettive di una presenza problematica”. *Storicamente* 6, art. n. 11. DOI: 10.1473/stor86.
- . 2010 (2). *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*. Bologna: Il Mulino.
- . 2012. “Presentazione; il trauma dell’indecisione” in Carl Schmitt. 2012. *Amleto o Ecuba*. Ed. it. Carlo Galli, 7-35. Bologna: Il Mulino.
- . 2012 (2). “*Hamlet: Representation and the Concrete*”. In *Political Theology and Early Modernity*. Graham Hammill and Julia Reinhard Lupton, eds., 60-83. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Gatti, Hilary. 2013. *The Renaissance Drama of Knowledge: Giordano Bruno in England*. New York: Routledge.
- Hadfield, Andrew. 2004. *Shakespeare and Renaissance Politics*. London: Arden Shakespeare.

59 Schmitt 2012, 83-84.

60 Schmitt 2012, 122-23.

- Höfele, Andreas. 2016. "Hamlet in Plettenberg: Carl Schmitt and the Intrusion of the Time" in *No Hamlets. German Shakespeare from Nietzsche to Carl Schmitt*. Oxford: Oxford University Press.
- James, D. G. 1951. "The New Doubt" in *The Dream of Learning*. Oxford: Clarendon Press, 33-68.
- Kahn, Victoria. 2003. "Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt's Decision". *Representations* 83, n. 1: 67-96.
- . 2014. *The Future of Illusion: Political Theology and Early Modern Texts*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kantorowicz, Ernst H. 2012. *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologica politica medievale*. Tr. it. Giovanni Rizzoni. Torino: Einaudi.
- Koyré, Alexandre. 1981. *Dal mondo chiuso all'universo infinito*. Tr. it. Luca Cafero. Milano: Feltrinelli.
- Lanzen Harris, Laurie, and Mark W. Scott, eds. 1984. "Hamlet", in *Shakespearean criticism*. Detroit: Gale Research Company, 70-281.
- Maraviglia, Massimo. 2006. *La penultima guerra; Il "katéchon" nella dottrina dell'ordine politico di Carl Schmitt*. Milano: LED.
- Moretti, Franco. 1979. "La grande eclissi. Forma tragica e sconsecrazione della sovranità". *Calibano* 1979, n. 4: 9-52.
- Nicoletti, Michele. 1990. *Trascendenza e potere. La Teologia politica di Carl Schmitt*. Brescia: Morcelliana.
- Nuttall, Anthony David. 2008. *Shakespeare the Thinker*. New Haven: Yale University Press.
- Ojakangas, Mika. 2009. "Carl Schmitt and the Sacred Origins of Law". *Telos* 147, n. 2: 34-54.
- Rust, Jennifer R., and Julia Lupton. 2009. "Introduction: Schmitt and Shakespeare", in Carl Schmitt. *Hamlet or Hecuba*. David Pan and Jennifer R. Rust, eds. New York: Telos Press Publishing.
- Salvatore, Andrea. 2012. "The Tragic Theory of Carl Schmitt". *Telos* 161, n. 4: 181-87.
- Scattola, Merio. 2003. *Dalla virtù alla scienza. La fondazione e la trasformazione della disciplina politica nell'età moderna*. Milano: Franco Angeli.
- Schmitt, Carl. 1929. *L'epoca delle neutralizzazioni e delle spoliticizzazioni* in *Le categorie del 'politico'*. Ed. it. Pierangelo Schiera e Gianfranco Miglio. 1972. Bologna: Il Mulino.
- . 1959. "Nomos – presa di possesso – nome" in Carl Schmitt. 2015. *Stato, grande spazio, nomos*. Günter Maschke, a cura di. Ed. it. Giovanni Gurisatti. Milano: Adelphi.
- . 1972. *Le categorie del 'politico'*. Ed. it. Pierangelo Schiera e Gianfranco Miglio. Bologna: Il Mulino.
- . 1991. *Il Nomos della terra*. Tr. it. Emanuele Castrucci, ed. it. Franco Volpi. Milano: Adelphi.
- . 2001. *Glossario*. Ed. it. Petra Dal Santo. Milano: Giuffrè.
- . 2005. *Ex Captivitate Salus*. Tr. it. Carlo Mainoldi. Milano: Adelphi.
- . 2010. *Cattolicesimo romano e forma politica*. Tr. e ed. it. Carlo Galli. Bologna: Il Mulino.

- . 2010 (2). "Foreword to the German Edition of Lilian Winstanley's *Hamlet* and the Scottish Succession". *Telos* 153, n. 4: 164-77.
- . 2011. *Sul Leviatano*. Ed. it. Carlo Galli. Bologna: Il Mulino.
- . 2012. *Amleto o Ecuba*. Ed. it. Carlo Galli. Bologna: Il Mulino.
- Serpieri, Alessandro. 1986. "Macbeth: il tempo della paura" in *Retorica e immaginario*. Alessandro Serpieri, a cura di, 193-266. Parma: Pratiche.
- . 1997. "La tragedia dell'essere" in William Shakespeare. *Amleto*. Tr. e ed. it. Alessandro Serpieri. Venezia: Marsilio.
- Shakespeare, William. 1599-1602. *Hamlet*. Ann Thompson and Neil Taylor, eds. 2016. London: The Arden Shakespeare.
- Skinner, Quentin. 1978. *The Foundations of Modern Political Thought. Volume two: The Age of Reformation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- King James VI and I. 1994. *Political Writings*. Johann P. Sommerville, ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Strathausen, Carsten. 2010. "Myth or Knowledge? Reading Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba*". *Telos* 153, n. 4: 7-29.
- Williams, Rowan. 2016. *The Tragic Imagination*. Oxford: Oxford University Press.
- Winstanley, Lilian. 1921. *Hamlet and the Scottish Succession*. Cambridge: Cambridge University Press.