SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA

Classe di lettere e filosofia

SCUOLA
NORMALE
SUPERIORE

L'ESTETICA DI CARL SCHMITT

Supervisore: Roberto Esposito

Co-supervisore: Simona Forti

Dottoranda: Francesca Monateri

L'ESTETICA DI CARL SCHMITT

***Introduzione*……6**

PARTE PRIMA
SCHMITT VERSO UNA FILOSOFIA DELL'ARTE

I. SCHMITT COME ARTISTA……..…….....21
I.1. *Dr. Negelinus e* "I tedeschi"…….24
I.2. Karl Krauss, un'antinatura……31
I.3. Biografia e autobiografia…….…….37
I.4. Anemia e amoralismo…….....45
I.5. Il Führer come artista……53

II. ESPRESSIONISMO POLITICO……....66
II.1. Amici degenerati: Emil Nolde, Werner Gilles ed Ernst Wilhelm Nay…….71
II.2. Franz Blei, spiriti superiori……..81
II.3. Hugo Ball e Wassily Kandinsky: tra teologia politica e sociologia dei colori……..92
II.4. La giustizia di Konrad Weiss…….110
II.5. Immaginazione conservatrice. Schmitt lettore di Theodor Däubler …….....120

III. CHE COS'È UN'ESTETICA CONSERVATRICE?.....133
III.1. Estetica e potere nella rivoluzione conservatrice……134
III.2. Hugo von Hofmannsthal: la sovrapposizione di artistico e politico…….147
III.3. Il moderno e l'estetizzazione della politica: Nicolaus Sombart……161
III.4. Hermann Broch *oder Die Romantik*…….…173
III.5. Espressionismo e romanticismo……...181

PARTE SECONDA
SCHMITT UN ROMANTICO ANTIROMANTICO

IV. ESTETICA E ROMANTICISMO POLITICO……..190
IV.1. Un trittico? *Romanticismo politico, La dittatura, Il concetto di politico*……..191
IV.2. Soggettivismo e occasionalismo: i romantici non sono "cattolici"……..201
IV.3. Critica dell'estetica: contro una politica simbolica……..217
IV.4 "Circoli seri"? Il romanticismo e i suoi amici……...225
IV.5 Schmitt e Hegel: le scuole romantiche……..235

V. UN RESIDUO INCONSAPEVOLE O NON COMPIUTAMENTE TEMATIZZATO……251
V.1. Schmitt romantico? Ball, Löwith, Lukács…….252
V.2. Don Chisciotte e Amleto: contendere i presupposti del romanticismo……..265
V.3. Dal simbolo al mito. Schmitt interprete di Shakespeare e Hobbes…….279
V.4. Dalla Dittatura al Concetto di politico……...289
V.5. Nichilismo o politica. Tra Nietzsche e Schmitt…….299

VI. MORFOLOGIA E POLITICA……310
VI.1. Schmitt morfologo……...…311
VI.2. Estetica e teologia politica: Balthasar e Kantorowicz……..321
VI.3. Oltre la *Repräsentation*. Fuoriuscire dalla teologia politica…….329
VI.4. Cosa significa per la filosofia politica?.....338
VI.5. Estetica: la riattivazione di risorse mitopoietiche…….347

***Conclusione*……360**
Bibliografia……..……371

INTRODUZIONE

1. Una questione di definizione

La centralità rivestita da Carl Schmitt nella filosofia politica contemporanea è ormai da tempo un dato di fatto incontrovertibile. Celebrato come uno dei teorici più influenti del XX secolo, si annida nel suo pensiero un aspetto affascinante e al contempo trascurato: la sua concezione dell'estetica, tanto che, mentre la sua vasta opera è stata variamente analizzata per le sue analisi giuridiche e politiche, un'approfondita comprensione della sua visione estetica manca ancora completamente.

Questo lavoro si propone di esplorare dettagliatamente tale tema, con particolare attenzione alle connessioni tra estetica e politica. Il contesto intellettuale e storico in cui Schmitt sviluppa le sue idee avrà in tal senso un ruolo centrale. Le influenze culturali, gli incontri con artisti e letterati contemporanei, le dinamiche politiche del suo tempo, convergono tutte a formare un quadro complesso che consente di gettare luce sui molteplici volti dell'estetica schmittiana: dalle opere di critica letteraria alla condanna del romanticismo tedesco, dalle satire e racconti alle liriche, fino all'elaborazione di una teoria in grado di fungere da strumento di legittimazione sociale. In questo contesto, lungi dall'essere un elemento meramente decorativo del

pensiero schmittiano, l'estetica si rivela come il nucleo profondo della sua intera produzione filosofica.

Questa indagine specifica si inscrive tuttavia in un ambito più ampio. La proliferazione di ipotesi teoriche che annunciano nuove definizioni dell'estetica conduce questo campo del sapere a insinuarsi in ambiti che prima le erano estranei. Tale percorso, ormai di lunga durata, ha modificato profondamente il ruolo dell'estetica come disciplina filosofica. Nel corso del Novecento, essa ha riflesso e amplificato la critica radicale che le Avanguardie artistiche stavano elaborando, tanto sul piano sociale, che su quello della rappresentazione, divenendo autenticamente sinonimo di decostruzione, laddove però, la spinta propulsiva di quel discorso emancipativo si è andata esaurendo. È come se la parabola del postmoderno, scaturito da esigenze specifiche e divenuto nel corso del tempo una corrente di pensiero dominante, fosse sintomatica degli andirivieni che trasformano un pensiero critico in qualcosa di nostalgico. A questo punto, l'estetica si è definitivamente allontanata dalla sua identificazione con una filosofia dell'arte, rivendicando molteplici definizioni, anche tra loro molto differenti, riuscendo infine a cambiare volto, assumendo un carattere ricostruttivo. Va comunque notato che questa dinamica di trasformazione e ampliamento, propria dell'estetica, con la sua propensione a allontanarsi dalle definizioni convenzionali, non rappresenta una novità assoluta nella sua storia, che ci ha già fatto assistere a importanti rivoluzioni concettuali e trasformazioni significative, segno di una disciplina sempre in evoluzione. Il ruolo dell'estetica, il valore che vogliamo attribuirle, dipende da una questione di definizione.[1] Come anche, e questo è il tema del presente lavoro, il suo rapporto con la politica.

Non credo sia eccessivo sostenere che il binomio di estetica e politica abbia plasmato la storia del dibattito filosofico novecentesco, dando vita a due prospettive divergenti e non conciliabili. Secondo la prima posizione, quella relazione è comprensibile solo nei termini di falsificazione: per un verso, l'estetica

[1] E. Franzini, *I nomi e le cose*, *in I nomi dell'estetica*, E. Franzini, M. Mazzocut-Mis (a cura di) Mondadori, Milano 2023.

manipolerebbe la politica, la distorcerebbe rendendola in definitiva indecifrabile e incomprensibile; per altro verso, anche la politica strumentalizzerebbe l'estetica, divenendo mezzo di controllo delle narrazioni dominanti. In entrambi i casi, nulla di positivo si potrebbe ottenere dalla loro intersezione. Al contrario, nella seconda prospettiva, l'arte possiederebbe un potenziale trasformativo e emancipatorio, capace di tradursi sia in una critica del presente sia nell'immaginazione di alternative ad esso. Tali letture oscillano, per così dire, tra timore e speranza, esprimendo o una estetizzazione della politica o una politicizzazione dell'arte. Forse però entrambe le posizioni non sono in grado di cogliere appieno le potenzialità in gioco in quel nesso, potenzialità che divengono esplicite solo considerando l'estetica come un laboratorio mitopoietico al servizio delle esigenze di legittimazione del sociale. È curioso notare come l'estetica, se rapportata alla politica, divenga quasi sempre, in negativo o in positivo, sinonimo di strumento di comunicazione: un semplice mezzo espressivo per diffondere messaggi complessi, una via più semplice e immediata per tradurre significati politici. Qualcosa di molto lontano da ogni sua definizione classica.

Nell'estetica di Carl Schmitt emergono tre possibili nozioni della disciplina, cui corrispondono altrettanti modi di congiungerla al sociale. È dalla definizione dell'estetica che dipende l'attività della politica. La prima nozione che possiamo identificare è l'estetica come *filosofia dell'arte*. La creazione artistica, avendo una funzione ordinatrice, porta in sé un compito immediatamente politico: l'arte è messa in forma della società, composizione di unità contro la frammentazione soggettivistica. Questa è la concezione che Schmitt condivide con artisti e letterati a lui contemporanei, tra cui, per fare solo alcuni esempi, Theodor Däubler, Franz Blei, Hugo von Hofmannsthal, nonché Emil Nolde, Werner Gilles ed Ernst Wilhelm Nay, tenendo ovviamente conto delle opportune differenze. Quest'idea emerge principalmente nelle opere, giuridiche e di critica letteraria, composte fino al 1919, dove l'ordine entra nel mondo come un «ospite straniero». L'estetica è qui altro dalla vita. Esiste poi una seconda concezione, che è quella che Schmitt deriva direttamente dal cattolicesimo romano: l'estetica come *teoria del bello*, che possiamo delineare a partire da opere quali *Cattolicesimo romano e forma politica*,

e condivisa con la linea che va da Hugo Ball a Hans Urs von Balthasar e che, attraverso giuristi cattolici come Werner Becker e Waldemar Gurian, arriva fino a Romano Guardini. In questo contesto, la bellezza può emancipare il presente dalla paura del caos, di cui pure è figlia. È questa la concezione estetica propria della teologia politica, perfettamente riassumibile nella formula schmittiana secondo cui il cattolicesimo possiede «la bellezza estetica della forma».[2] In questo senso la categoria di bellezza non solo diviene centrale, ma caratterizzerebbe intimamente il paradigma teologico-politico. Peraltro, in questa seconda concezione, la creazione di un ordine estetico-politico è meno svincolata da quella concreta realtà storica che essa deve invece assumere al proprio interno. Infine, l'ultima nozione su cui riflettere è l'estetica come *morfologia*. Mentre la prima è di natura giuridica e la seconda teologico-politica, la terza è propriamente politica. L'estetica si configura come una disciplina scientifica volta allo studio delle corrispondenze narrative dei racconti legittimanti di un'epoca storica. Proprio questa è la definizione che Schmitt sviluppa a partire dal suo dialogo con Hans Blumenberg, e che ci porta a guardare da un punto di vista completamente nuovo l'intera sua elaborazione teorica. L'estetica come morfologia è intrinsecamente connessa a una forma di mitologia, e ci si potrebbe chiedere se è proprio in questa prospettiva che l'estetica di Schmitt possa costituire una risorsa concreta per il dibattito contemporaneo. È forse superfluo sottolinearlo, ma non tutte le nozioni ora enucleate hanno un valore progressivo. Tuttavia, la mia convinzione è che possa esistere un utilizzo vantaggioso dell'estetica nei testi schmittiani più diversi: essa è produttivamente connessa alla politica proprio nella sua capacità di costruire narrazioni in grado di soddisfare le richieste identitarie, e non di singole individualità, ma collettive, tali da poter fungere, in un secondo momento, da fondamento anche per il riconoscimento politico.

[2] C. Schmitt, *Römischer Katholizismus und politische Form* (trad. it. *Cattolicesimo romano e forma politica*, Il Mulino, Bologna 2010, p. 49).

2. Oltre l'arte e la letteratura.

Di fronte a un panorama filosofico italiano e internazionale in cui il pensiero del giurista emerge come componente fondamentale per l'analisi del presente, è sembrato necessario esaminare il rapporto intrinseco che lega concetti giuridici ed estetici. Questa esplorazione si è resa particolarmente necessaria in un contesto in cui si osserva un crescente interesse per il legame tra l'estetica e la politica, come evidenzia l'utilizzo sempre più frequente di categorie estetiche in ambiti quali la filosofia del diritto e la filosofia politica. L'obiettivo non è dunque solo individuare motivi extra-giuridici nella riflessione schmittiana, interrogandosi sulla non riducibilità del giurista alla sfera del diritto, bensì riconoscere il ruolo strutturale giocato dall'estetica nella sua costruzione intellettuale.

Da questo punto di vista, la comprensione della complessa dimensione estetica di Schmitt rappresenta una sfida teorica spesso trascurata o marginalizzata. Tuttavia, recentemente si è manifestata una rinnovata attenzione, negli studi schmittiani, per gli scritti che il giurista dedica a opere letterarie, come *Don Chisciotte*, l'*Amleto* e *Nordlicht* di Theodor Däubler. Questo interesse ha generato numerosi contributi che esplorano la connessione tra Schmitt e la letteratura. Eppure, tali approfondimenti quasi mai collegano in modo adeguato la dimensione letteraria con le sue teorie giuridiche mancando peraltro del necessario inquadramento generale: si parla sì di Schmitt come critico letterario, ma non di un'estetica di Carl Schmitt. Ci si propone con questo lavoro di iniziare a colmare questa lacuna, esaminando la sua teoria estetica generale e ponendola in relazione alla sua ontologia e filosofia politica. Schmitt non considera marginale l'arte, proprio perché la vede intimamente connessa alla politica. Oltre all'interesse per la letteratura, è poi significativo sottolineare la rilevanza considerevole che Schmitt attribuisce alle arti figurative, riflettendo sulla sua consapevolezza della complessità e della potenza politica delle composizioni moderniste all'interno dell'ordine artistico dominante. Crisi della rappresentazione artistica e crisi della rappresentazione politica si intrecciano profondamente. Curiosamente, quando si è accennato all'esistenza di un'estetica in Schmitt si è anche cercato di negarne la rilevanza, una tendenza particolarmente evidente nella prima ricezione italiana di

questo studioso nel campo della filosofia del diritto: qui il tema estetico in Schmitt è stato interpretato come un illecito sconfinamento da attribuire a presunta mancanza di rigore giuridico. Tale marginalizzazione costituisce una denegazione dei rapporti tra estetica e filosofia politica che, invece, Schmitt esplicita più volte: in prima battuta, nel momento in cui ricorda che la sua teoria del politico deve esser interpretata a partire da una poesia, *Canto a Palermo* di Theodor Däubler, e, in seconda battuta, all'inizio dell'*Amleto o Ecuba*, dove riconosce come fonte essenziale il *Dramma barocco tedesco* di Benjamin. Questo costante rifiuto della centralità della teoria estetica, forse ha inizio con la mancata pubblicazione da parte di Scholem e Adorno della lettera in cui Benjamin riconosce Schmitt come suo maestro teorico, individuando una «continuità metodologica» che unirebbe la filosofia dell'arte alla filosofia dello stato.[3]

La presente ricerca si propone di ricostruire questo complesso sistema di riferimenti, mettendolo in relazione con il modo in cui, tanto la rivoluzione conservatrice, quanto il nazionalsocialismo, intendono il binomio di arte e politica; forse Schmitt non estetizza affatto la politica, come accade invece nella rivoluzione conservatrice, né politicizza l'arte in senso conservatore, come nel caso del nazionalsocialismo. Per un verso infatti, Schmitt non guarda mai ai fenomeni politici secondo criteri estetici, ed è proprio questo che egli critica ai romantici tedeschi: preferire uno Stato perché ha una «bella regina» o ammirare la rivoluzione solo perché ha prodotto delle «personalità colossali».[4] Per altro verso, ma sul lato opposto del medesimo segmento, Schmitt non sembra aver nulla in comune con una Leni Riefenstahl o un Albert Speer. Da questo punto di vista, sarà particolarmente proficuo soffermarsi sul giudizio, sempre positivo, di Schmitt nei confronti delle Avanguardie, aspetto che rivela una certa indifferenza, non solo politica ma anche estetica, nei confronti del mondo greco, in contrasto con il pensiero accademico, e non, prevalente nella sua epoca. Si tratta pertanto non solo di una ricostruzione storico-filosofica di un dibattito – che pure è necessaria, considerato che ci troviamo

[3] La lettera di Benjamin è riportata in italiano in J. Taubes, *In divergente accordo*. *Scritti su Carl Schmitt*, Quodlibet, Macerata 1996, p. 71.

[4] C. Schmitt, *Politiche Romantik*, 1919 (trad. it. *Romanticismo politico*, Il Mulino, Bologna 2021, p. 49).

di fronte a un campo ben poco esplorato – ma anche di una questione teorica che rimanda all'oggi. La domanda chiave riguarda la relazione tra categorie giuridiche ed estetiche, dal momento che molte categorie politologiche e filosofico-politiche sono, in origine, metafore letterarie, come ad esempio canone, forma e rappresentazione. A ben vedere, il politico, nel suo stesso sviluppo, sembra nutrirsi di un lessico critico-letterario, artistico, e in un senso ampio estetico.

3. Una frattura

Diviso in due macrosezioni, il presente lavoro si costruisce intorno a una frattura significativa: la pubblicazione nel 1919 di *Politische Romantik*, il testo in cui Schmitt critica il movimento romantico tedesco. Occorre senz'altro rivalutare con decisione quest'opera all'interno della produzione schmittiana. Potremmo quasi dire, facendo eco alle interpretazioni teologiche e politiche del giurista che tendono a ricondurlo a un'unica opera significativa: Schmitt non autore di *Teologia politica*, né del *Concetto di politico*, ma propriamente di *Romanticismo politico*, qui considerato come un vero e proprio trattato di estetica.

Schmitt dimostra una profonda vicinanza al mondo dell'arte, non solo attraverso una scrittura saggistica caratterizzata da una prosa elegante, ma anche mediante la stesura di racconti e satire. A una analisi di questi testi letterari è dedicato il *Primo capitolo*, che si concentra soprattutto sui passaggi in cui vengono riproposte questioni di filosofia dell'arte. È qui in gioco l'esistenza stessa di un'estetica giuridica, un punto in cui entra in campo la nozione di forma. Sicuramente esiste il problema di come la forma giuridica si rapporti alla forma politica, ma, ancora di più: in che relazione essa si pone con la forma estetica? In questo contesto, l'estetica si configura come uno strumento diagnostico, un'analisi dell'epoca e una diagnosi della malattia che sembra affliggere il presente, ma a cui è possibile opporre un'alternativa. Il campo della cultura è diviso da Schmitt tra amici (Däubler, Ball, Weiss) e nemici (Rathenau, Mann, Krauss); esso non rappresenta un mero campo di applicazione del politico, quanto piuttosto il suo *alter ego*. Schmitt, come è noto,

intrattiene numerosi rapporti con artisti e letterati contemporanei, su cui si focalizza il *Secondo capitolo*. L'intento consisteva qui nel comprendere se e come categorie artistiche e letterarie avessero un'influenza diretta sulle sue teorie giuridico-politiche, e la risposta si è rivelata positiva. Un esempio, poco studiato, ma che mi sembra di grande rilevanza, è il carteggio di Schmitt con Ernst Wilhelm Nay, artista espressionista, incentrato sul concetto di spazio nella pittura e nella politica moderne. Per il giurista, risulta di grande importanza il discorso portato avanti dall'arte. Essa sembra possedere una superiorità assoluta nella comprensione di un'epoca storica, come evidenziato in *Terra e Mare*: «Che i pittori ora vedano diversamente», scrive Schmitt, «che il loro occhio sia cambiato, è per noi estremamente significativo». E prosegue: «I grandi pittori non sono certo solo gente che fa vedere a qualcuno qualcosa di bello. L'arte è un grado storico della coscienza dello spazio e il vero pittore è un uomo che, meglio e più correttamente, vede gli uomini e le cose che non gli altri uomini: più correttamente, soprattutto nel senso della realtà storica della propria epoca».[5] L'artista, punto su cui mi soffermo diffusamente, è segnato da incapacità e rifiuto di appartenere all'epoca presente. Tuttavia, questa è anche la ragione per cui il presente gli diviene comprensibile, un'idea che Schmitt condivide senza alcun dubbio con Franz Blei e Theodor Däubler: solo chi è inattuale può comprendere il proprio tempo. Il giurista riconosce quindi un ruolo essenziale alla creazione artistica, ma si può affermare per questo che egli estetizzi la politica? Come emerge nel *Terzo capitolo*, la risposta è negativa, col risultato di distanziare Schmitt dal modo in cui quella che viene definita "Rivoluzione conservatrice" riconduce la politica all'estetica. Eppure, con alcuni dei rivoluzionari conservatori, soprattutto con Hugo von Hofmannsthal, Schmitt condivide una convinzione: l'arte ha un ruolo di messa in forma, di stabilizzazione del caos, è una forza centripeta capace di contrastare ogni entropia. L'estetica può così assumere un volto inquietante e quasi mistico, come nota Nicolaus Sombart: estetico è il modo in cui Schmitt pensa per «simboli e immagini», assumendo un

[5] C. Schmitt, *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 1942 (trad. it. *Terra e mare. Una considerazione sulla storia del mondo*, Giuffrè, Milano 1986, p. 62).

«fascino demoniaco» nel suo trasmettere «notizie suggestive per adepti».[6] È questa la ragione – punto molto importante – per cui Sombart lo riconduce al romanticismo tedesco, mettendo in luce come i romantici siano da lui «solo *apparentemente* derisi».[7] Tale affermazione apre a un'interpretazione in grado di mostrare le contraddizioni proprie del pensiero schmittiano, come se, nel teorico della decisione, l'atto di «dover decidere» si risolvesse in immagini alternative a ciò che deve essere respinto, ma al contempo profondamente nostalgiche. Quanto viene escluso tramite la decisione, intenzionalmente e consapevolmente, permane come possibilità inespressa, in modo involontario e inconscio. Questa è anche la ragione per cui l'alternativa diviene progressivamente più seducente.

Ha inizio qui la seconda parte della tesi, il cui *Quarto capitolo* si occupa di un'analisi dettagliata del saggio *Romanticismo politico*, delle sue fonti e soprattutto dei suoi obiettivi polemici, che risultano essere molti di più di quanto sia stato finora messo in luce. Oltre a respingere il liberalismo contemporaneo, che Schmitt sostiene abbia le sue radici proprio nel movimento romantico, egli rifiuta anche quelle Avanguardie artistiche che avevano precedentemente rappresentato un'alternativa al liberalismo. Qualcosa che si comprende molto bene se ci soffermiamo sulla definizione proposta dal giurista del movimento romantico come «occasionalismo soggettivizzato»: l'individualismo politico deriva da un soggettivismo estetico.[8] Inoltre, Schmitt si oppone anche alle letture proposte dall'estrema destra del romanticismo; il 6 agosto del 1925 scrive a Alfred Baeumler, rifiutando la collaborazione a una miscellanea, a cui avrebbe partecipato anche Othmar Spann, definendola una «accozzaglia intellettuale».[9] Il tentativo era quello di recuperare un organicismo politico come alternativa al liberalismo, ma Schmitt lo respinge. *Romanticismo politico* è allora prima di tutto rifiuto di una politica

[6] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it., parziale, *Passeggiate con Carl Schmitt, Ogni uomo è tutti gli uomini*, Bologna 2021, pp. 35-36).

[7] Ivi, p. 56.

[8] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit.).

[9] C. Schmitt, *Lettera a Alfred Baeumler 06/08/1925*, riportata in J. W. Bendersky, *Carl Schmitt theorist for the Reich* (trad. it. *Carl Schmitt teorico del Reich*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 89-90).

simbolica. Nonostante però la severa critica del movimento romantico, molti grandi interpreti del pensiero schmittiano hanno sottolineato un rapporto stretto tra Schmitt e il romanticismo. Secondo queste letture, analizzate nel *Quinto capitolo*, saremmo di fronte a una relazione di parallelismo e di affinità, piuttosto che di alternativa. Si tratta di ricostruzioni di grande fascino con cui vale la pena confrontarsi più nel dettaglio. Esiste infatti un legame molto profondo tra Schmitt e il romanticismo, ma contemporaneamente è necessario distanziarsi da queste interpretazioni per una ragione specifica: Schmitt non conserva del romanticismo la nostalgia di un motivo ordinatore, bensì il suo esatto contrario. Per dirlo con una formula, ricondurre Schmitt al romanticismo è avvenuto sotto il segno dell'amorfismo, dell'incapacità di Schmitt di ipotizzare una forma epocale, mentre è proprio sul tentativo di trovarla che dovrebbe essere instaurato il parallelismo. Quest'idea emerge chiaramente nei due saggi di grandissima rilevanza dedicati alla figura di Don Chisciotte e all'Amleto. Schmitt, infatti, contendendo i presupposti teorici del movimento romantico, mette in luce come gli strumenti della politica siano tanto filosofici, quanto letterari ed estetici. La relazione di Schmitt con il romanticismo tedesco solleva l'enorme questione dell'irrazionalismo presente nel decisionismo schmittiano, che provo a ridimensionare. In quanto pensatore cattolico, Schmitt non è irrazionalista, e questa interpretazione del suo pensiero – pur non essendo l'unica possibile – lo allontana nettamente da Nietzsche, ponendoli come due strade alternative per la filosofia politica contemporanea. Naturalmente, un simile *aut aut* è generato da una lettura prospettica di entrambi gli autori. Se l'irrazionalismo nietzschiano conduce a negare la necessità della politica (e molti degli interpreti novecenteschi risolveranno i presupposti nietzschiani della propria teoria in quest'unica alternativa), la razionalità della forma schmittiana indica una traiettoria differente. Su questa ipotesi si concentra il *Sesto capitolo* dedicato all'idea di forma, *Form*, all'interno del dibattito teologico-politico. Come sottolineato da Hugo Ball, Schmitt è un artista in quanto giurista, e il mantenimento della forma coinvolge sia la sua prosa sia il suo impegno politico. L'idea estetica di forma contrappone romanticismo e Cattolicesimo, impolitico il primo e politico il secondo, in termini così radicali che, per Schmitt, non può esistere un romantico che sia anche cattolico e, in ultima analisi, portatore di un'istanza politica. La valenza politica

cattolicesimo è indubitabilmente estetica, come sottolinea Schmitt, la Chiesa di Roma ha la capacità di autolegittimarsi, offrendo un volto visibile alla trascendenza. Questa riflessione mi ha portato a chiamare in causa l'intero dibattito teologico-politico in un senso radicalmente nuovo: se è vero che numerosi interpreti hanno sottolineato come il pensiero di Schmitt sia incentrato sulla legittimazione di un ordine politico, la natura estetica di questa legittimazione è stata invece meno considerata, pur essendo essa evidente sia a coloro che si rifanno alla teologia politica (Kantorowicz, Balthasar), sia ai suoi critici più severi (Erik Peterson e Jacob Taubes). Lo studio dell'estetica schmittiana potrebbe dunque indicare una sorta di terza via, in questo panorama, che non si schiera né con la ripresa di una forma estetico-politica vuota e conservatrice, né con la dissoluzione di ogni tipo di forma. È allora ripensando la *Romantik* che è parso utile garantire una riproposizione *estetica* per la discussione contemporanea: Schmitt non come erede della forma del cattolicesimo romano, ma come teorico probabilmente inavvertito di una morfologia romantica. Solo su questa via è forse possibile andare oltre la mera *Repräsentation*, resa visibile dell'invisibile senza scarto alcuno, fuoriuscendo dal paradigma teologico politico pur conservandone la capacità mitopoietica.

4. Quale romanticismo e quale estetica?

Estetizzazione ed estetica non sono sinonimi, non si tratta di termini connessi e nemmeno contigui, ma opposti. Schmitt è un citrico severo di tutte le forme di estetizzazione che pongono al centro una soggettività irrelata, ma vede nell'estetica una *chance* catecontica di articolazione e strutturazione del molteplice. In breve, se l'estetizzazione è destituente la politica, l'estetica ha un ruolo integralmente istituente. Da questo punto di vista, considerando anche il panorama filosofico-politico contemporaneo, è sembrato opportuno provare a inserire Schmitt nel dibattito sulla necessità di una nuova mitologia. Può la teologia-politica essere una forma di mitologia? Sicuramente sì, se infatti riconduciamo l'estetica del giurista a quella del romanticismo tedesco, essa non può non apparire come una forma

narrativa. L'eredità romantica in Schmitt, di fronte alla dissoluzione dei fondamenti ultimi, sarebbe proprio la necessità di istituire motivi di ordine che, anche se privi di un fondamento stabile, siano ugualmente capaci di legittimazione. Gli elementi dell'estetica romantica attraverso cui questa fondazione integralmente nuova può esprimersi sono principalmente due: l'ironia e l'allegoria. Ironia e allegoria mostrano come in Schmitt elementi formali e elementi teorici diventino indistinguibili, e questo è il tratto caratterizzante di ogni estetica giuridica.

L'ironia è alla base dell'accusa di occasionalismo che Schmitt rivolge al movimento romantico, eppure egli è anche un autore profondamente ironico, come emerge nelle satire e nei racconti che compone. L'ironia è un elemento molto adatto per avvicinare l'estetica schmittiana, poiché consente un tipo di narrazione che non ha un fondamento metafisico, ma è tuttavia, in una misura appunto ironica, fondante. Sono narrazioni sperimentali che procedono per tentativi; essa allora, pur prendendo le distanze da un fatto originariamente metafisico, non rinuncia a una fondazione legittimante. È l'elemento ironico a fare da ponte tra la legittimazione e il fondamento. Anche la questione del rapporto tra simbolo e allegoria costituisce una tematica di fondamentale importanza nell'ambito del romanticismo tedesco. Posta in termini espliciti, ed estremamente chiari, da Friedrich Creuzer nel 1810, e poi nel 1819, essa riguarda l'opposizione di stasi e movimento temporale, quiete e dinamismo: «il simbolo», scrive Creuzer, «rassomiglia di più alla gemma semichiusa del fiore, che racchiude nel proprio calice, non sviluppata, la parte più bella; l'allegoria invece, ai rami di una pianta in rigogliosa crescita che si arrampicano nello spazio».[10] L'allegoria è priva di istantaneità, essa è «progresso in una serie di istanti», mentre il simbolo è «totalità istantanea». Questo implica, ed è importante sottolinearlo, due concezioni molto differenti della rappresentazione: nell'allegoria infatti «avviene una sostituzione», al contrario, con il simbolo «è sceso il concetto stesso nel mondo materiale».[11] Tanto il simbolo quanto l'allegoria giocano con i modi in cui è possibile concepire la rappresentazione ed è evidente

[10] F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker I. Allgemeine Beschreibung des symbolischen und mytischen Kreises,* 1819 (trad. it. *Simbolica e mitologia*, Aesthetica Edizioni, Milano 2020, p. 65).

[11] Ivi, p. 64.

che il paradigma teologico-politico tenda, e aspiri, a una rappresentazione simbolica, ma, viceversa, che forma avrebbe una politica allegorica? La distinzione creuzeriana va ben oltre il movimento romantico, giungendo fino al novecento filosofico e a Walter Benjamin, che le riconosce massima centralità nel *Dramma barocco tedesco*. Benjamin non è però certo l'unico esponente di una filosofia politica novecentesca che sente la necessità di confrontarsi con l'estetica romantica. Si potrebbero fare moltissimi nomi, in un contesto dove, oltre a György Lukács, è sicuramente imprescindibile il riferimento a Schmitt. Schmitt e Benjamin devono moltissimo al romanticismo tedesco, di cui esasperano la portata politica, diretta o indiretta. La preferenza di entrambi per la dimensione allegorica rivela chiaramente la grande influenza che le Avanguardie esercitano sulle loro prospettive filosofico-politiche. Qualcosa che è vero per entrambi. Lukács lo nota nel *Dramma barocco tedesco* in cui «si ha l'impressione di veder cadere la maschera del barocco e apparire il teschio dell'Avanguardia».[12] Ma lo stesso si potrebbe affermare anche per i testi schmittiani. Se è evidente l'aspetto progressivo della rappresentazione allegorica benjaminiana, è anche esplicito il volto artificiale della politica schmittiana. Il Novecento non vive allora nel contrasto tra simbolo e allegoria, ma tra i differenti modi di concepire la seconda. Esso infatti parte dalla decisa dichiarazione di impossibilità radicale di una *simbolica* contemporanea. È forse anche in questo che risiede il suo volto nostalgico e melanconico.

Simbolo o allegoria hanno a che fare anche con modi di concepire la produzione artistica: l'artista che produce un'opera organica tratta il proprio materiale come qualcosa di vivente, il cui significato va rispettato a partire dal contesto al quale appartiene; al contrario, l'avanguardista annienta, per così dire, il suo materiale, proprio estrapolandolo da quel contesto funzionale che gli conferiva un significato. Questo ha implicazioni molto importanti. Solo l'Avanguardia, intesa in questi termini, è esaltazione dell'artefatto, dell'artificialità dell'opera. Dove, al contrario, l'opera d'arte organica vorrebbe occultare il fatto di esser stata creata. Questo è

[12] G. Lukács, *Wider den mißverstandenen Realismus*, 1958 (trad. it. *Il significato attuale del realismo critico*, Einaudi, Torino 1957, p. 48).

probabilmente quel che lega Schmitt a Benjamin, e che entrambi ereditano dalle Avanguardie, seppur con intenzioni e risultati completamente differenti. Se dunque l'aspetto teologico mostra come le categorie di Schmitt non siano mai chiuse in se stesse ma sempre aperte verso l'alto, il volto estetico evidenzia l'esatto contrario, come esse siano inevitabilmente esposte a ciò che è loro estraneo anche verso il basso. Definirei così simbolico il primo punto e allegorico il secondo. Schmitt è un convito sostenitore dell'impossibilità di una simbolica contemporanea. Allora, soltanto mettendo in luce l'influenza che le Avanguardie hanno sul pensiero schmittiano, è possibile mostrare come la forma teologico-politica che egli prospetta sia in realtà molto lontana da quella di Thomas Hobbes, che pure costituisce un parallelo costante nella letteratura secondaria su Schmitt, o meglio che tra i due esistono delle differenze radicali. Hobbes portavoce di una politica simbolica e Schmitt allegorica, anche solo per il fatto che non può più darsi la forma stabile e salda propria della teologia politica hobbesiana. Cogliere la capacità rappresentativa dell'allegoria e, soprattutto, l'ambiguo rapporto tra ordine e caos che si gioca nelle Avanguardie, conduce a non ridurle a una semplificata dialettica tra ragione e anti-ragione. Una simile struttura porterebbe infatti ad imputare all'arte, e alla stessa teoria giuridica schmittiana, una forte venatura di irrazionalismo. A differenza di come siamo più propensi a pensare, non si può semplicisticamente affermare soltanto che l'arte tende al disordine e la politica all'ordine, ma anche l'esatto contrario. L'Avanguardia forse non è negazione della ragione *tout court*, quanto piuttosto ammissione della sua natura deficitaria. Se nel corso del Novecento diviene sempre più importante immaginare la distinzione tra simbolo e allegoria sul piano temporale, ne risulta che l'allegoria resta tensiva e realizzabile in un futuro. Essa è infatti molto lontana dall'idea di utopia, che si muove su un piano squisitamente spaziale. I non-luoghi per eccellenza rivelano come 'non qui' e 'non ancora' non siano affatto sinonimi.

PARTE I
SCHMITT IN CERCA DI UNA FILOSOFIA DELL'ARTE

I. SCHMITT COME ARTISTA.

Ci troviamo in uno studio dalle ampie finestre gotiche progettate da Melchior Lechter, attraverso le quali irrompe, insieme al sordo rumore di un'epoca meccanica che ha perso ogni riferimento alla trascendenza, la luce. Da ogni angolo della stanza sorride cupo un mobile disegnato da Peter Behrens, illuminato da una pesante lampada ad olio. Tra i fregi e gli stucchi che ornano il muro si contorce, per così dire, Pankok. Molti altri oggetti arredano questo strano locale e tutti dichiarano, con sconsolata rassegnazione, di esser stati anch'essi disegnati dalla mano di un'artista.[13]

Siamo nell'ufficio di Walter Rathenau, ministro degli esteri nella Repubblica di Weimar, di origini ebraiche. Non si tratta di una descrizione pensata da un importante romanziere, né da un famoso storico dell'arte. È un racconto composto nel 1913 da Carl Schmitt, uno dei più famosi giuristi del Terzo Reich e una delle figure più ingombranti della filosofia politica contemporanea. Schmitt è un autore ampiamente conosciuto per la bellezza della sua prosa, per le sue frasi ad effetto che ne rendono la lettura seducente e affascinante, ma non si tratta di questo soltanto. Egli non scrive solamente saggi giuridici dalla prosa elegante, ma anche racconti e satire. I più famosi sono *Schattenrisse* (1913), di cui non esiste una traduzione italiana e da cui la precedente descrizione è tratta, *Die Buribunken* (1918), di cui esiste una versione italiana però quasi introvabile, e *Die Fackelkraus*, un testo tradotto ma poco commentato sulla figura di Karl Kraus, incluso nel *Bestiarium literaricum* di Franz Blei del 1920. A questi si aggiunge, di molto successiva, la lirica *Gesang des Sechzigjährigen* – Canto del sessantenne – che può

[13] Parafrasi da J. Negelinus, *Schattenrisse*, in I. Villinger, *Carl Schmitts Kulturkritik der Moderne. Text, Kommentar Analyse der „Schattenrisse" des Johannes Negelinus*, Akademie Verlag, Berlino 1995, p. 18: «Mit aller germanischen Innigkeit hatte Melchior Lechter die hohen gotischen Fenster geformt, durch die feierlich das fein gesiebte Licht und abgedampft der Lärm des mechanistischen Zeitalters in das Privatkontor des Bankdirektors drang. Die Fußstapfen keiner Innenkunst hatten diesen Raum unbeleckt gelassen. Duster grinste aus jeder Ecke ein von Peter Behrens entworfenes Möbelstück; in schwerer Wucht hing Öl brecht von der Decke herab; Pankok krümmte sich im Friese, und immer wieder stieß das Auge auf Konturen, Gegenstände und Vasen, die in achselzuckender Resigniertet erklärten, dass auch sie von Künstlerhand entworfen wären».

mettere in luce come il rapporto di Schmitt con una scrittura non solo saggistica lo accompagni per l'intero corso della sua vita.[14] Peter Bürger nel 1986 scrisse un testo intitolato *Carl Schmitt oder die Fundierung der Politik auf Ästhetik*. La tesi di questo breve saggio è che la teoria politica schmittiana sia fondata su un'estetica. Si tratta solo di un'intuizione, su cui l'autore non tornerà successivamente, ma estremamente proficua. L'idea di Bürger è che fondare l'ordine giuridico sulla decisione presupponga una gerarchia di valori tra lo Stato di eccezione e la normalità comprensibile solo esteticamente.[15] La teoria schmittiana dello stato di eccezione diverrebbe quindi chiara solamente attraverso una concezione della forma giuridica che coincida con la forma estetica, una forma, evidenzia lo stesso Bürger, «dinamica», capace cioè di integrare la vita al proprio interno.[16] È a partire da questa intuizione, spesso poco considerata, quando non apertamente criticata dagli studi schmittiani,[17] che prenderà le mosse questo lavoro: che relazione esiste

[14] Segnalo che Schmitt scrive in questi anni anche un saggio dedicato al capolavoro di Miguel de Cervantes: il *Don Chisciotte della Mancia*. Non si tratta quindi di un testo letterario, quanto piuttosto di critica letteraria. Per questa ragione lo analizzerò insieme ai testi a lui più affini: l'interpretazione di *Nordlicht* di Theodor Däubler, *Romanticismo Politico*, e lo studio dell'*Amleto* shakespeariano. C. Schmitt, *Don Quijote und das Publikum*, in «Die Rheinlande» 22 (1912), pp. 348-350 (trad. it. *Don Chisciotte e il pubblico*, in «Scienza & Politica» 65 (2022), pp. 200-203).

[15] «Das theoretische Konstrukt, demzufolge jede Rechtsordnung auf einer vorgängigen Entscheidung beruht, übertragt nicht nur das Phantasma bedingungslosen Handelns aus dem Bereich des Einzelsubjekts auf den der Gesellschaft, es unterstellt außerdem eine Werthierarchie zwischen Ausnahmezustand und Normalität, die nur ästhetisch verstanden werde kann: „Die Ausnahme ist interessanter als der Normalfall. Das Normale beweist nichts, die Ausnahme beweist alles […] In der Ausnahme durchbricht die Kraft des wirklichen Lebens die Kruste einer in Wiederholungerstarrten Mechanik"». P. Bürger, *Carl Schmitt oder die Fundierung der Politik auf Ästhetik*, in C. Bürger, *Zerstörung, Rettung des Mythos Durch Licht*, Suhrkamp, Berlino 1986, pp. 173-174.

[16] «Anders Carl Schmitt: bei ihm ist Form gerade ein dynamisches Prinzip: Gestaltung, Akt der Verwirklichung einer Norm». *Ivi*, p. 171.

[17] La prima ricezione italiana, nell'ambito della filosofia del diritto, legge il tema estetico in Schmitt come un illecito sconfinamento da imputare a una scarsa serietà giuridica. C. Curcio, *Tendenze nuove della dottrina tedesca: C. Schmitt*, in «Lo Stato» IV (1930), pp. 480-484. È qui ammessa l'esistenza di un interesse estetico in Schmitt anche se si cerca di marginalizzarne il ruolo. Si pronuncia in termini marcatamente positivi sul rapporto Schmitt-letteratura A. Höfele, *Carl Schmitt*

all'interno del pensiero schmittiano tra estetica e politica? E tra forma estetica e forma politica?

Sicuramente, nel passo sopra riportato, Schmitt dà prova di una grande conoscenza del mondo dell'arte. Melchior Lechter, dopo aver completato i suoi studi di pittura su vetro e terminato di illustrare i libri di Stefan George, avrebbe disegnato personalmente le finestre di Rathenau; Peter Behrens architetto e designer dello *Jugendstil*, ne avrebbe progettato i mobili; Bernhard Pankok, terminato il catalogo della sezione tedesca dell'*Esposizione Universale* del 1900, si accoccola lì, tra i fregi dello studio.[18] Da questa descrizione, così attenta e dettagliata, emerge non solo come Schmitt conosca il mondo dell'arte, ma anche un interesse marcato nel trattare il tema estetico. Questo sarà il filo conduttore del corrente capitolo, dedicato all'analisi delle principali opere letterarie di Schmitt: «Schattenrisse», nel *primo paragrafo*, «Die Fackelkraus», nel *secondo*, e sia «Die Buribunken» che la lirica «Gesang des Sechzigjährigen», nel *terzo*. Come si può notare, il percorso – pur evitando salti temporali significativi – non segue un ordine cronologico, quanto piuttosto tematico, da cui emergerà – *nel quarto paragrafo* –una critica spietata dell'universo artistico. La tesi qui espressa sarà che Schmitt inizia a rifiutare la

und die Literatur, Duncker-Humblot, Berlin 2022, p. 10: «Von einer Nebenbeschäfti- gung, einem Freizeitvergnügen kann bei seinem Umgang mit Literatur keine Rede sein». Non sono lontani da questa prospettiva anche V. Kahn, *Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt's Decision*, in «Representations» 83 (2003), p. 69; N. Levi, *Carl Schmitt and the Question of the Aesthetic*, in «New German Critique» 2007, pp. 27-43; D. Pan, T*ragedy as exception in Carl Schmitt's* Hamlet or Hecuba, in J. Meierhenrich, O. Simons, *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, Oxford University Press, Oxford 2017, p. 731-750.

[18] Com'è stato messo in luce, «la reale casa di campagna berlinese – quella vera – progettata da Rathenau e Johannes Kraaz in stile neoclassico, fu invece molto ammirata proprio a causa del suo conservatorismo culturale: "Nella confusione e nell'irrisolutezza dell'architettura del *Grunewald* berlinese che stuzzica l'occhio a tutti i paesi e a tutte le epoche, questa casa rappresenta una consolazione, un monumento, un monito e una speranza" (Max Osborn). Soltanto lo studio si distingue dal resto dell'arredamento in stile Rococò: "Solo qui c'erano quadri moderni: accanto ad un grande dipinto di paesaggio e ad una natura morta di fiori (…), l'incisione 'Vampiro' (1894), 'Chiaro di luna' (1894) e 'Fanciulle al bagno' (1895) di Edvard Munch"» S. Nienhaus, *Carl Schmitt fra poeti e letterati*, in C. Schmitt, *Aurora Boreale. Tre studi sugli elementi, lo spirito e l'attualità dell'opera di Theodor Daübler*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, p. 39.

propria contemporaneità politica a partire dalla sua estetica. Questo consentirà di mettere in luce, non solo come l'estetica sia uno degli spazi in cui vige l'amico-nemico, ma come essa rappresenti il luogo in cui Schmitt riconosce questa distinzione. L'utilizzo che il giurista fa dell'estetica è in questo senso diagnostico, l'analisi delle opere d'arte serve come diagnosi di un'epoca storica. Nel pensiero schmittiano, esiste una sorta di tensione tra due possibili forme d'arte che sono tra loro alternative. Proprio per questa ragione, Schmitt è contemporaneamente un critico severo dell'estetica e anche un suo grande estimatore, quasi come se esistesse, ai suoi occhi, una divisione interna al mondo dell'arte tra arte malata ed arte sana. Qualcosa di simile vale anche per l'autobiografismo. La critica alla forma diario, portata avanti in *Die Buribunken*, non concede appelli, eppure Schmitt si servirà di forme autobiografiche per quasi tutta la durata della sua vita. L'esistenza di due estetiche sarà allora contestualizzata, nel *paragrafo conclusivo,* all'interno dei complessi rapporti che legano estetica e politica nel nazionalsocialismo.

Da questo punto di vista, Schmitt mostra numerose affinità con la riflessione sull'arte propria del nazismo, ma anche dei motivi eccentrici, soprattutto per quanto riguarda i gusti estetici. Entrambi condividono una concezione estremamente negativa del popolo a partire dalla quale si struttura l'idea di rappresentazione (*Repräsentation*) propria del paradigma teologico-politico. Una rappresentazione autenticamente estetica in cui creatori dello Stato e creatori dell'arte, uomini politici ed artisti, coincidono: entrambi giocano con la messa in forma del caos. È allora una concezione *estetica* della rappresentazione politica che conduce all'idea di una forma politica dove il conflitto è escluso. Esso deve necessariamente albergare all'esterno della forma, e mai al suo interno, pur rimanendo necessario alla sua costituzione che avviene inesorabilmente *in negativo*.

I.1. DR. NEGELINUS E "I TEDESCHI"

Schattenrisse è un testo satirico pubblicato sotto lo pseudonimo di Dr. Negelinus. Non è l'unica volta che Schmitt si serve di pseudonimi, possiamo elencare ancora:

Musil Maiwald, Benito Cereno ed altri soprannomi datigli da amici, conoscenti ed estimatori (Jünger era solito chiamarlo *der Pate, der Taufpate*; Konrad Weiss vi si riferisce come *Der christliche Epimetheus*). Anche solo l'abitudine di Schmitt a nascondersi dietro pseudonimi è quasi come una spia della necessità di sottoporre la sua opera ad un'analisi non esclusivamente giuridica.[19] Molte volte, dietro la chiarezza delle sue formule scarne, Schmitt stesso ci invita a giochi linguistici e letterari, *Schtennrisse* è uno di questi. Si tratta di dodici ritratti satirici di personaggi della cultura storica passata e a lui contemporanea, per dirlo con le irridenti parole di Schmitt, di «uomini eccellenti»: Richard Dehmel, Herbert Eulenberg, Anatole France, Thomas Mann.[20] Il titolo significa semplicemente ombre, sono ombre cinesi, nulla più che sagome schierate, come esplicita la tabella che precede l'introduzione, in «tedeschi sofferenti», «tedeschi amorevoli», «tedeschi ghignanti», «tedeschi morti» e «non tedeschi».[21] Si tratta di un testo estremamente colto e ricco di riferimenti: questa iniziale divisione rimanda infatti direttamente alla monografia in otto volumi di Moeller van den Bruck *I tedeschi* che contiene una serie di ritratti di figure rappresentative della storia tedesca.[22]Pochi sono i saggi

[19] Su questa scia si pone L. Rega, *Carl Schmitt. La nostalgia del sistema*, Università degli studi di Trieste, Trieste 1984, p. 1.

[20] Schmitt pubblica Schattenrisse insieme a Fritz Eisler, figlio maggiore di un editore ebreo nato in Ungheria. Schmitt e Eisler condivisero lo stesso *Doktorvater* a Strasburgo. In seguito, ebbero una corrispondenza continua (a volte perfino giornaliera). Conversavano facendo lunghe passeggiate, Schmitt aveva davvero a cuore questi incontri e descriveva Eisler come una persona meravigliosa. Nel 1928, gli dedica *Teoria della costituzione* cfr. J.W. Bendersky, *Carl Schmitt theorist for the Reich*, 1983 (trad. it. *Carl Schmitt teorico del Reich*, Il Mulino, Bologna 1989, p. 277).

[21] «Leidende Deutsche: Gottfried Bouillon, Mein Bruder, Thomas Mann»; «Leidende Deutsche: Anatole France, Wilhelm Schäfer, Eberhardt Niegeburth»; «Grinsende Deutsche: Wilhelm Ostwald, Fritz Mauthner, Herbert Eulenberg»; «Tote Deutsche: Richard Dehmel»; «Nicht-Deutsche: Walther Rathenau» J. Negelinus, *Schattenrisse*, cit., p. 14.

[22] Moller van den Bruck, *Die Deutschen*, Bruns Verlag, Minden 1904-1910; si tratta di uomini di politica, artisti o letterati, non compare – forse non così curiosamente – nessuno scienziato. *I Tedeschi* avrebbe dovuto essere solo la prima opera di una serie dedicata a tutte le "vecchie" nazioni (la bellezza italiana, lo scetticismo francese, il buon senso britannico) ma anche alle "giovani" (la *Weltanshauung* tedesca, la volontà americana e l'anima russa). Moller, peraltro, aveva iniziato in collaborazione con Merezhkovsky la traduzione in tedesco di Dostoevskij. Ad ogni modo, solo il

che commentano questo scritto di Schmitt che è stato visto, per usare una formula capace di riassumere le critiche, come «un melenso scritto giovanile […] che ancora non mostra, da nessun punto di vista, gli "artigli del leone"».[23] Nella prefazione, lo stesso giurista, descrive il racconto nei termini di un abbozzo: «un primo tentativo», «una compilazione provvisoria» che sarà portata avanti a patto di incontrare il favore degli studiosi.[24] È in realtà un testo centrale per comprendere il pensiero schmittiano. È infatti in questi anni, e come meglio chiarirò, che Schmitt sviluppa molte di quelle intuizioni che ne segneranno anche la riflessione più matura. Inoltre, questo avviene a partire da una severa critica dell'estetica borghese che si confonde con un marcato disgusto per la sua politica. Questo è il punto: nel pensiero del

volume sull'Italia venne pubblicato (1913). Per la distinzione tra nazioni vecchie e giovani cfr. G. Krebs, *Moeller Van Den Bruck: Inventor of the "Third Reich"*, in «The American Political Science Review», 35 (1941), p. 1093. Sull'influenza di Moller van den Bruck in *Schattenrisse* rimando all'ampio commento di I. Villinger, *Carl Schmitts Kulturkritik der Moderne*, cit., pp. 149-157.

[23] E. Niekisch, *Das Reich der niederen Damonen*, 1953 (trad. it. *Il regno dei demoni*, Feltrinelli, Milano 1959, p. 336). Questa è l'opinione più diffusa presso la critica, ma i primi lettori di Schmitt apprezzarono in realtà molto il suo racconto, come mostra la lettera del 1939 inviata a Schmitt da Wilhelm Stapel: «Ich habe den sprachlichen Hohn genossen [...]. Ich habe mich ergötzt an dem „Lächeln des Menschen, dessen Wahrheitsdrang Genüge geschah, wenn er einen Blick hinter selbstgebaute Kulissen tun durfte". Und besonders an dem, der „wünscht, es wüchsen ihm Hörner, wenn er so brüllt". [...] Das „Zeitalter der Abspülbarkeit" ist eine Prägung, die in der Tat Gemeingut aller Gebildeten werden sollte. / Es ist in Deutschland so selten, daß ein Gelehrter auch ein guter Schriftsteller ist. Hoffentlich aber kommt das Propaganda-Ministerium nicht dahinter, daß die französische Literatur eine Weltmacht ist; sonst würden unsere Gelehrten bald auf Hervorbringung besserer Qualitätsliteratur geschult werden. Mit dem einen Auge müßten sie auf ihr Werk sehen, mit dem anderen auf die Studenten, woher sollen sie ein drittes Auge, mit dem die Literatur zu betrachten wäre, nehmen?». W. Stapel, C. Schmitt, *Ein Briefwechsel"*, in *Schmittiana V*, Duncker-Humblot, Berlin 1996, p. 64. La stima per la prosa schmittiana è confermata, come sottolineerò nel capitolo successivo, anche da tutti gli artisti e letterati che entrano in contatto con lui.

[24] «Es handelt sich bei dem vorliegenden Werk um einen ersten Versuch. Um eine provisorische Zusammenstellung, die – falls sie den Beifall der Gebildeten finden sollte – fortgesetzt werden wird». J. Negelinus, *Schattenrisse*, cit., p. 15. Villinger commenta che Schmitt usa un linguaggio «volgare e ipertrofico» per fare la caricatura della cultura del primo Novecento I. Villinger, *Carl Schmitts Kulturkritik der Moderne*, cit., p. 131- 132.

giurista la critica della propria contemporaneità politica ha origine in un rifiuto della sua estetica.

La satira dedicata alla figura di Walther Rathenau è composta per tre quarti da una descrizione del suo ufficio, in cui troviamo ancora: un pretenzioso ritratto dipinto da Liebermann, il piatto mito di un Böcklin, una preziosa fontana colorata di Franz von Stuck, ma, soprattutto, un sabbioso paesaggio lacustre, che Leistikow aveva sognato di fronte a sé, e che portò l'arte a tale elevata fedeltà che il direttore della banca, nel guardarlo, «non poté mai fare a meno di togliersi la sabbia dalle scarpe».[25] Chiude questa attenta fotografia la semplicità religiosa di un Fritz von Uhde che si eleva al di sopra della dicotomia delle confessioni e sembra pregare: «Signore, liberaci dal male».[26] La descrizione delle opere d'arte è indubbiamente centrale nella caratterizzazione dell'ufficio di Walther Rathenau, nei confronti del quale Schmitt non nutre alcuna stima. Nella figura del ministro prende infatti forma la severa critica che il giurista rivolgerà alla repubblica di Weimar e che diventerà uno dei motivi dominanti delle sue opere. Già qui, nella figura di Rathenau, si può individuare quel rifiuto della *clase discutidora* che sarà un tema centrale del successivo *Romanticismo politico* (1919). Schmitt ama molto la frase di Donoso Cortés, ripresa anche dal suo interlocutore Jacob Taubes, secondo la quale il liberalismo si deciderebbe dove alla domanda «Gesù o Barabba» è possibile rispondere indicendo una commissione d'inchiesta, procastinando così la decisione

[25] Parafrasato da J. Negelinus, *Schattenrisse*, cit. p. 19: «Mit ernstem Augenzwinkern sah ein von Liebermann mutig gemaltes Porträt auf die beiden struppigen Voyous von Edvard Munch, die wohl zu ahnen schienen, wie wenig sie würdig waren, der ausbalancierte Synthese griechischer Sophrosyne, römischer Virtus und germanischer Zweckfremdheit, die sie hier überwuchtete. Denn von der Großen Längswand glühte in finsterer Farbenpracht, in gebändigter Unheimlichkeit der flächige Mythos eines Böcklin; in gleißender Sinnenfreude sprühte eine kostbare Farbenfontäne Franz von Stucks – ganz abgesehen von ihrem denkerischen Inhalt (vgl. Nr. 12) –, eine sandige Grunewaldlandschaft von Leistikow träumte gegenüber und führte die Kunst zu einer solch monumentalen Höhe, dass der Bankdirektor niemals umhin konnte, sich den Sand aus den Schuhen zu schütten, wenn seine Andacht davor verrichtet hatte. Daneben schwieg ein bluttriefendes Stillleben von Corinth, und auf der anderen Seite verstand es Max Klinger, Philosoph zu bleiben».

[26] «Die religiöse Schlichtheit eines Fritz von Uhde aber erhob sich über den Zwiespalt der Konfessionen in diesem Zimmer und schien zu beten: Herr, erlöse uns von dem Übel! » *ibidem*.

e evitando di assumere qualsiasi responsabilità.[27] Eppure, non si tratta di questo soltanto: la critica alla politica liberale di Rathenau, è anche un rifiuto del mondo dell'arte di cui si circonda o forse, e ancor meglio, del rapporto che intrattiene con l'universo artistico. Rathenau è il tipico rappresentante, secondo Schmitt, di una cultura *Kitsch* ed estetizzante che concepisce l'arte come mera decorazione esteriore, capace di nascondere un mondo di logiche economiche. Leggendo la descrizione dell'ufficio, si ha l'impressione che sia eccessivamente ricco, pieno oltremisura, segnato da una sorta di *Horror vacui*, paura del nulla e del vuoto. Eppure, la mancanza di un senso non può essere colmata attraverso l'arte che appare un riparo inefficace all'epoca meccanicista: il mondo privo di trascendenza irrompe al suo interno insieme ai raggi della luce, come scrive Schmitt. Tutti quei simboli apotropaici non sono in grado di tenerlo fuori, ma anzi ne divengono i principali interpreti. Tipico dell'epoca, agli occhi del giurista, è cercare di nascondersi in una salvezza artistica integralmente secolarizzata e per questo divenuta impossibile. Schmitt non si serve ancora del termine secolarizzazione, ma inizia a parlare di una profanazione del mondo dell'arte. Va però sottolineato che un simile giudizio non riguarderà mai ai suoi occhi né dadaismo, né cubismo, né espressionismo. Non è un caso che *Schattenrisse* si apra deridendo chi annuncia un imminente pericolo per l'arte:

> Ma anche la forma sacralizzata della canzone tedesca, la potentissima e consolatoria ballata, la forma austera e vigorosa del dramma è in pericolo! Opere stravaganti, incomprensibili, dilettantesche, arroganti, e pesanti cercano di turbare il metro faticosamente

[27] J. Donoso Cortes, *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* (trad. it. *Saggio sul cattolicesimo, il liberalismo e il socialismo*, Rusconi, Milano 1972, p. 233). Sull'interpretazione che Schmitt offe di Donoso C. Schmitt, *Donoso Cortes in gesamteuropäischer Interpretation*, 1950 (trad. it. *Donoso Cortés interpretato in una prospettiva paneuropea*, Adelphi, Milano 1996). La critica a Rathenau è preparata dall'estremamente negativa recensione che Schmitt dedica a W. Rathenau, *Zur Kritik der Zeit*, Fischer Verlag, Berlin 1912 cfr. C. Schmitt, *Kritik der Zeit*, in «Die Rheinlande», 9 (1912), pp. 323-324.

> acquisito, profanando in modo blasfemo il riposo maledettamente meritato.[28]

Secondo gli avversatori dell'arte moderna, il modo in cui l'arte metterebbe in pericolo sé stessa sarebbe *blasfemo* e l'azione che svolgerebbe sarebbe una *profanazione* (*blasphemisch geschändet*). Schmitt si situa invece su una differente direttrice: la critica non è indirizzata al dadaismo, al cubismo e all'espressionismo, bensì all'ufficio di Rathenau, in cui l'arte avrebbe effettivamente perso la sua «aura», ed è quasi superfluo aggiungere che, in questa prospettiva, la sua democratizzazione non ha nulla di positivo.[29] La critica che Schmitt rivolge a Rathenau in questa satira è di natura estetica.

Un'altra satira significativa, presente in *Schattenrisse* e che segue il medesimo motivo, è rivolta a Thomas Mann. Siamo di fronte alla massima derisione della figura vanitosa dell'intellettuale erudito, che del suo importante ruolo antico non conserva invece più nulla. Dopo aver bussato alla sua porta di Thomas Mann, prosegue Schmitt, entrano in scena due personaggi molto eleganti, Kip e Tip (in smoking ma senza monocolo), accompagnati dall'editore Fischer.[30] Tip e Kip riflettono insistentemente sul ruolo della banalità culturale propria della società loro contemporanea, e, irridendo anche all'uso dialettico dei discorsi usuali, concludono la loro perorazione suggerendo di evitare la banalità non fuggendola ma

[28] «Aber auch der geheiligten Form des deutschen Liedes, der kraftstrotzenden Ballade, der strengen und wuchtigen Form des Dramas droht Gefahr! Durch verschrobene, unverständliche, dilettantische, anmaßliche, dickleibige Werke sucht man uns den mühsam erworbenen Maßstab zu verrücken, wir der sauerverdiente Feierabend blasphemisch geschändet» J. Negelinus, *Schattenrisse*, cit., p. 16.

[29] Il riferimento è qui a W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935 (trad. it. *L'opera d'arte all'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2020) È forse superfluo ricordare che Benjamin, a differenza di Schmitt, si pronuncia a favore della democratizzazione dell'arte.

[30] « (Kip und Tip treten ein. Kip im Cutaway und Fischer-Verlag, Tip im Smoking und ohne Monokel. Tip mit champagnerfarbenen Strumpfen und Krawatte: Kip entsprechend. Begrüßung)» J. Negelinus, *Schattenrisse*, cit., p. 47. Ricordo di passaggio che Fischer è l'editore di Thomas Mann.

precorrendola: «l'unica fuga dalla banalità è saltarci dentro».[31] Interloquendo con Tip e Kip, Mann finisce affermando che si considera il più grande artista vivente non per intima convinzione, e nemmeno per vanità, ma semplicemente per non deludere le proprie ammiratrici.[32] Siamo di fronte a una critica spietata dell'universo artistico e a uno Schmitt che rifiuta la propria contemporaneità politica a partire dalla sua estetica. Ecco il nodo cruciale: la crisi politica ha all'origine un'estetica e, idea su cui mi soffermerò più approfonditamente, per una politica diversa diventerà necessaria una differente concezione dell'estetica. Uno

[31] «Kip (haranguierend): Verehrter Meister von Mann, Rechnung tragend den diversen Schreien, die unser Jahrhundert qualifizieren (uns ex spectatoricus: Pfui!), und ausgehend insbesondere von Tatsache, dass uns bisher der Wurzelboden gesunder Volkstümlichkeit abging, bekennen wir, das heißt mein verehrter Freund Tip und ich, uns hiermit, und zwar von dieser Stunde ab, zu einer uneingeschränkten Urwüchsigkeit und erheben hiermit eine neuen Schrei, den nach der Banalität. Wir hoffen, damit nicht nur ein für allemal dem Vorwurf blutleeren Ästhetentums, der uns wenig schert, die Spitze abgebrochen und den Boden entzogen bzw. demenselben den Garaus gemacht zu haben, sondern auch einem dringend gefühlten Bedürfnis nachgekommen zu sein. Bitter not tut uns eine große Banalität! […] Tip (Kips Rede fortsetzend): Pfeifen es doch schon die Spatzen von Dächern, dass eine ubergeschliffene Kultur gesattigtheit in ihrem Indifferenzpunkt einer ausgehöhlten Barbarei mit Augurenlacheln zuzwinkert, und muss es daher heiligste Pflicht jedes exklusiv denken Menschen sein, der Gefahr einer Banalität eben durch die Banalität zuvorzukommen und in der Banalität Schutz vor der Banalität zu suchen. Die scheinbare Dialektik dieser Argumentation lost sich auf durch die banale Erkenntnis, dass es heute mit Recht nicht so sehr auf die Kunst als aus dem Verlag ankommt. Meine Herren, schlagen Sie irgendeine jener zierlichen Veranstaltungen wohlgesinnter Verleger auf und betrachten Sie die wohlerzogenen Damen und Herren, die dort ihren Geist abschlagen. Lesen Sie, meine Herrschaften, lesen Sie und fragen Sie sich, ob nicht das einzige, was uns von diesen unterscheiden kann, der Mut zum offenen Bekenntnis der Banalität ist; denn das allen ist heute keine Banalität mehr und die einzige Flucht vor der Banalität ist Sprung in dieselbe» J. Negelinus, *Schattenrisse*, cit., p. 47.

[32] «Und im Vertrauen, meine Herren, man hat es mir für übel genommen, dass ich mich für den größten lebenden Künstler Deutschlands halte. Ich lächle darüber; in der Wahrheit liegt die Sache so, dass ich viel zu rücksichtsvoll bin, um die hohen Erwartungen, die meine zahllosen Verehrerinnen auf mich setzen, zu enttäuschen. So kommt es denn, dass ich mich zwar für den größten Künstler halte; nicht, weil ich mich davon mit Gründen überzeugt hatte oder weil ich eitel wäre, sondern weil eine herzlose Missachtung der heiligsten Empfindungen meiner Verehrerinnen darin läge, mich nicht für den größten zu halten. Nachdem somit die Situation klargestellt ist, umarme ich Sie herschlichst, bin vergnügt und singe» ivi, p. 48.

dei temi chiave di Schmitt in questi anni è proprio la critica della cultura a lui contemporanea che ne fa uno degli esponenti di quella *Kulturkritik* che satireggia la smania di cultura della borghesia, mentre tenta di ridurre la *Bildung* a mero oggetto di consumo.[33] In questi termini, Schmitt non sembra troppo lontano da Friedrich Nietzsche. Egli appare come un conservatore che si vuole inattuale, poiché solo l'inattualità permette di comprendere proprio tempo.[34] Eppure, come cercavo di mettere in luce, non si tratta di una critica che riguardi genericamente la cultura del tempo quanto anche, e ancor più centrale, il rapporto che intrattiene con l'universo artistico.

I.2. KARL KRAUSS, UN'ANTINATURA.

Die Fackelkrauss è una satira successiva a *Schattenrisse* ed anche a *Romanticismo politico*. La sua datazione non è per nulla indifferente poiché consente di mostrare come questi scritti letterari di Schmitt abbiano una propria autonomia: vanno dunque contestualizzati, ma senza ridurli a delle sorte di bozzetti preparatori per la successiva critica al romanticismo tedesco. Essi rappresentano piuttosto una riflessione che procede insieme a *Romanticismo politico*, senza però essere a questo riducibili. *Die Fackelkrauss* non viene immediatamente attribuito a Schmitt, ma è facile riconoscervi il reale autore in virtù del ringraziamento iniziale con cui Blei apre il suo *Bestiario della letteratura*: «devo inoltre ringraziare ancora una volta il

[33] Com'è stato evidenziato il concetto di *Bildung* è al centro di vivaci discussioni nella Germania dell'epoca. Da un lato è identificata con «un filisteismo culturale specificamente piccolo-borghese caratterizzato dalla tendenza ad una interiorizzazione sempre più spinta […]». Ma dall'altro, il termine è ripreso sia da Max Weber che da Walter Rathenau come sinonimo di educazione e formazione di una classe politica. Cfr. L. Rega, *Carl Schmitt. La nostalgia del sistema*, cit. p. 27.

[34] Nienhaus paragona l'atteggiamento di Schmitt proprio all'«impostazione teorica di Nietzsche» S. Nienhaus, *Carl Schmitt fra poeti e letterati*, cit., p. 45.

mio amico Dottor Negelinus per il suo studio basato su indagini particolari, per la descrizione della Fackelkraus».[35] Si tratta di una crasi: *Fackel* è il giornale di critica letteraria di Karl Krauss. Nel *Bestiarium* sono presenti molti dei poeti contemporanei tutti descritti nelle vesti di animali. Theodor Daübler, caro amico di Schmitt su cui torneremo, è una robusta medusa che vive nell'Adriatico,[36] Franz Blei è un pesce di acqua dolce,[37] Stefan George un uccello acquatico,[38] Konrad Weiss un tarlo che perfora le sedie o gli altari delle chiese cattoliche, capace di smettere solo quando suona l'organo.[39] Parole severe sono invece riservate a Rilke, di cui non si sa se appartenga alla flora o alla fauna. Né gli zoologi né i botanici ne rivendicano la natura. Priva di sangue, essa ha una dentatura che le consente di creare «versi di qualsivoglia lunghezza, dove non esiste articolazione, né melodica né ritmica».[40] Schmitt concorda con tutte le descrizioni di Blei, in particolare con il giudizio negativo su Rilke, sperando che Daübler possa guadagnarsi la stessa importanza in Germania.[41] Nelle parole di Blei, ritorna anche la critica a Rathenau. Egli appartiene alla famiglia degli uccelli tessitori e costruisce nidi anche per chi non è in grado di farlo. Per questo compito, trascorre poco tempo nel proprio nido, il che è una gran fortuna dato che è molto freddo a causa delle aperture attentamente

[35] «Bei meinem Freund, dem Dr. Negelinus, muss ich mich noch bedanken für seinen auf Spezialstudien gegründeten Beitrag, die Beschreibung der Fakkelkraus» F. Blei, *Das große Bestiarium Literatur*, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1995, p. 14. (trad. it. *Il bestiario della letteratura*, Il Saggiatore, Milano 1980, p. 41)

[36] «Sie ist eine mächtige Qualle, welche in der Adria lebt und vornehmlich silbergrau ist; doch vermag sie auch andere Farben hervorzurufen» Ivi, p. 29 (trad. it. cit., p. 53).

[37] «Der Blei ist ein Süßwasserfisch», Ivi, p. 25 (trad. it. cit. p. 47-8).

[38] «Die George […] ist ein hochbeiniger Watvogel» Ivi, p. 36 (trad. it. cit., p. 61-2).

[39] «Der Konradweiss ist ein Klopfkäfer, der am liebsten im Gestühl katholischer Kirchen oder im Holz der Altare bohrt». Ivi, p. 72 (trad. it. cit. p. 105).

[40] «sie habe ein tierisches Gebiss, welches sie instand setze, Verszeilen jeder Lange immer dort aufeinanderzubeißen, wo kein Gelenk sei, weder ein melodisches, noch ein rhythmisches» Ivi, p. 59 (trad. it. cit. p. 89-90).

[41] Walter Banjamin critica il pessimo necrologio che Blei dedica a Rilke e che rispecchia il suo giudizio estremamente negativo espresso anche nel *Bestiarium* cfr. W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 1923-1927 (trad. it. *Scritti 1923-1927*, Einaudi, Torino 2001, p. 504).

studiate in modo razionale.[42] La descrizione di Rathenau è certamente debitrice a quella di Schmitt in *Schattenrisse*. I nidi, come opere d'arte, riguardano la medesima critica a un'estetica ridotta a puro ornamento. Ancora una volta, il ministro presta attenzione alla costruzione di uno spazio privato che si rivela però troppo fragile: un nido freddo e pieno di aperture, incapace, alla pari delle finestre di Lechter, di tenere al di fuori l'epoca meccanicistica. Come già nelle parole di Schmitt, fallisce il tentativo di rinchiudersi all'interno di un universo artistico che appare sempre più debole. Sulla stessa scia, Karl Krauss è descritto da Schmitt con parole in nulla lusinghiere: è un parassita, accusato, in breve, di vano riciclaggio intellettuale delle opere di altri, ma con un lessico particolarmente dissacrante. La *Fackelkrauss* è «un'antinatura» nata «dagli escrementi dei nemici che vuole annientare».[43] Non ha un corpo, è solo voce e muore nel momento in cui non viene più ascoltata, proprio per questo grida «in farsetto per sopravvivere».[44] Può diventare maligna o perfino velenosa se si danno attenzioni ad altri che non siano lei, e se le si concede quanto desidera «si inorgoglisce al punto da ripetere solo quanto è stato detto di lei».[45] Nata dagli escrementi, il suo fiato «puzza in modo orrendo».[46] È però una creatura che ha un senso all'interno del piano divino di cui si può ammirare l'infinita saggezza: la *Fackelkrauss* crede di «annientare i propri nemici mangiandone gli escrementi, quindi ne consuma quantità notevolissime».[47] Quest'attività la rende «un animale utile».[48] Karl Krauss non ha corpo, è solo voce.

---

[42] . «Das Nest des Rathenau ist höchst kunstvoll. Warme besitzt es der vielen sehr vernünftig erdachten Öffnungen wegen wenig» Ivi, p. 58 (trad. it. cit. p. 88).

[43]. «Die Fackelkraus hat eine Antinatur, weil sie aus dem Kote dessen geboren ist, den sie vernichten will». Ivi, p. 33 (trad. it. cit. p. 57).

[44] «Beides tut sie mit überschreiender Fistelstimme, damit man sie hört» Ivi, p. 34. (trad. it. cit. p. 58).

[45] «Sieht sie dann, dass man sie hört, so ist sie sehr stolz und wiederholt alles, was man über sie gesagt hat, noch einmal» *Ibidem* (trad. it. cit. *Ibidem*).

[46] «Der Atem der Fackelkrauss ist hässlich zu riechen, weil sie aus dem Kot ihrer Feinde geboren ist» *Ibidem* (trad. it. cit. *Ibidem*).

[47] «Weil sie jedoch ihre Feinde zu vertilgen meint, wenn sie deren Exkrement vertilgt, so frisst sie zornig ungeheure Mengen davon». *Ibidem* (trad. it. cit. p. 59).

[48] «nützliches Tier» *Ibidem* (trad. it. cit. p. 58).

Esiste anche un altro racconto, sempre redatto da Schmitt, intitolato *Der Spiegel* (1912), in cui il giurista parla di Franz Morphenius, un uomo che è solo anima e che, trasmutandosi in corpi differenti, è esposto al rischio di dissolversi completamente.[49] Krauss appare notevolmente simile a Morphenius: entrambi rappresentano il borghese moderno che Schmitt accusa di non avere alcuna stabilità, di essere un soggetto abissalmente vuoto e, per questo, eternamente esposto alla contingenza esterna, come lo sono anche i Romantici, incapaci di assumersi il peso della responsabilità di qualsiasi decisione, promuovendo così un'attività politica basata sul consenso. La *Fackelkraus* ha però anche un suo contrario: Hugo von Hofmannsthal dal fiato «profumatissimo».[50] Non solo anche Schmitt – come già Blei – stima Hofmannsthal, ma lo stesso scrittore austriaco conosce la teoria della sovranità schmittiana che legge e commenta nel dramma *Der Turm*, insieme alle

[49] C. Schmitt, *Der Spiegel*, in «Die Rheinlande. Monatsschrift für Deutsche Kunst und Dichtung» 2 (1912,) pp. 61-62. Schmitt deride qui la confusione tra soggetto e oggetto dell'idealismo: «Wenn der Federhalter und die Feder Bewußtsein hätten, Verstand und freien Willen, wie wir Menschen, so wären sie überzeugt, alles, was sie schreiben, sei das Ergebnis ihres Fleißes und ihrer genialen Veranlagung» Ivi, p. 61. Schmitt ironizza che se la penna avesse coscienza crederebbe che ciò che scrive è frutto del suo ingegno, e lo stesso Franz Morphenius diventa, a un certo punto, uno specchio: « Der Spiegel, unermüdlich, liebenswürdig und eifrig, gönnte sich keine Ruhe; nichts von dem, was vorbei lief, blieb ihm fremd; er machte sich alles zu eigen». Il verbo utilizzato per descrivere questa attività è *reflektieren*: dopo essere stato acquistato e collocato in una sala di ricevimento, Franz continua a *riflettere* Ivi, p. 62. La metamorfosi ha un'eco kafkiana come nota Ellen Kennedy descrivendola nei termini di «a Kafkaesque evocation of things transformed [—or realized]» E. Kennedy, *Constitutional Failure. Carl Schmitt in Weimar*, Duke University Press, Durham 2004, p. 43. Il tema centrale è però il rifiuto dell'idealismo. Tra i diversi racconti di Schmitt che analizzerò, questo è il più marcatamente anti-romantico, nel senso di *Romanticismo politico*, infatti è stato descritto come una «Entbildungsnovelle» in aperta antitesi con la tradizione di un *Bildungsroman* di un Wieland o di un Goethe cfr. R. Mehring, *Carl Schmitt. A Biography*, Polity Press, Cambridge 2014, p. 28. Schmitt sembra visibilmente compiaciuto di questo lavoro, annota infatti nel suo diario: «Zur Landesbibliothek; aus dem Repertorium abgeschrieben; todmüde, nicht schläfrig, in den „Rheinlanden "meine Aufsätze gelesen und namentlich den „Spiegel"glänzend gefunden. Ich habe doch etwas gekonnt» (C. Schmitt, *Tagebücher vom Oktober 1912 bis Februar 1915*, Duncker-Humblot, Berlin 2018, p. 273).

[50] F. Blei, *Das große Bestiarium Literatur*, p. 43-44 (trad it. cit., p. 69-70).

riflessioni di Walter Benjamin sulla tragedia barocca.[51] Il simile della *Fackelkraus* è invece «il Freud», anche lei è una semplice conformazione linguistica senza corpo. In questo caso, Franz Blei sta rivolgendo parole severe alla civiltà austriaca personificata da Freud e Krauss.[52] Blei è l'Austria aristocratica che satireggia la propria decadenza borghese ed in questo è molto vicino a Schmitt, come anche nel desiderio di trovare un'alternativa radicale. Com'è stato messo in luce, Blei sta cercando «una nuova forma», «una forma non consunta dalla decadenza» e può chiederla tanto al socialismo quanto al cattolicesimo.[53]

Al momento è sufficiente notare questo parallelismo: la critica che Blei muove all'estetica è simile a quella schmittiana ed è contemporaneamente possibile un'alternativa, su cui lo stesso Schmitt è concorde. Il loro accordo però non si esprime tanto a livello politico – Schmitt non vedrà mai nulla di positivo nel comunismo e Blei si allontanerà dall'amico con la sua decisione di aderire al nazionalsocialismo – quanto dal punto di vista dell'estetica. Come emerge dalle

---

[51] H. von Hofmannsthal, *Der Turm*, 1927-1929 (trad. it. *La Torre*, Adelphi, Milano 1993). Tornerò sul rapporto Schmitt-Hofmannsthal in un paragrafo dedicato. Per ora, era interessante mettere in luce come non solo Schmitt abbia un marcato interesse nei confronti dell'estetica, ma che esiste anche una ricezione estetica delle teorie giuridiche schmittiane che artisti e letterati leggono e commentano.

[52] «I viennesi e gli ebrei sono i figli del disillusionismo; la loro scepsi è un attentato anarchico al *continuum* della vita» C. Magris, *Introduzione*, in *Il bestiario della letteratura*, cit., p. 21.

[53] In una lettera alla rivista sovietica *Das Wort*, Blei dimostra il suo interesse per il romanzo russo di quegli anni, dal quale egli si aspettava una nuova fondazione di valori e dunque «una nuova forma», scrive Magris: «mentre l'unica direzione possibile della letteratura occidentale gli pareva l'esplorazione della decadenza, di cui peraltro sapeva di far parte egli stesso». Ma il medesimo risultato potrebbe anche esser garantito dal cattolicesimo romano, prosegue Magris: «anche al cattolicesimo Blei chiede una forma non consunta dalla decadenza. Egli propugna, contro il clericalismo, una radicale separazione della Chiesa dallo Stato, ma riconosce nella *religio* la connessione che stringe il mondo in unità». Ed ancora: «la *religio*, per lui, è cattolica, cioè universale, mentre il protestantesimo […] gli sembra non una cattedrale, ma un Hotel». Ivi, p. 23. La ricerca di una forma alternativa di stampo estetico-politico sembra avvicinare molto Blei a György Lukács. La differenza è che questa alternativa, almeno fino a *Teoria del romanzo*, deve essere radicalmente lontana dal romanzo e si profila in Dostoevskij che, per Lukács, non ha scritto alcun romanzo. Cfr. G. Lukács, *die Theorie des Romans*, 1916 (trad. it. *Teoria del Romanzo*, Pratiche, Parma 1994, p. 186).

parole di Blei, anche ai suoi occhi, esiste un'estetica alternativa all'arte borghese, rappresentata da George e Hofmannsthal, Däubler e Weiss. La critica che Schmitt rivolge all'estetica è quindi chiara: l'arte non può essere individualistica, non può essere oggetto di piacere privato, non può essere l'arte borghese. Eppure, anche se Schmitt è uno dei critici più severi dell'estetica, esiste, ai suoi occhi, un'estetica positiva, un'arte sana che va in direzione opposta rispetto alla degenerazione borghese.

È facile rimanere affascinati dall'esistenza di una doppia estetica in Schmitt. Sembrerebbe essere una delle numerose contraddizioni che segnano il suo pensiero: da un lato, critico di ogni estetizzazione della politica, ma dall'altro, incapace di concepire una forma politica libera dall'estetica. Da questa prospettiva, è necessario esaminare la tensione interna alla concezione estetica del giurista, evitando di cadere nella fascinazione che condurrebbe a considerare il campo della cultura come l'ambito della decisione politica, con amici (Däubler, Ball, Weiss) e nemici (Rathenau, Mann, Krauss).[54] Questa affermazione consente di connettere la riflessione estetica di Schmitt alla sua teoria del politico, ma forse non è ancora abbastanza audace. In questa visione, l'estetica sembra essere solo uno uno dei molti campi in cui il politico può trovare applicazione. Originario è, in questi termini, l'amico-nemico e l'estetica altro non è che una delle sue emanazioni. La strada che stiamo cercando di percorrere qui è inversa: e se attribuissimo maggiore importanza al momento estetico in Schmitt? Se questo potesse essere, per così dire, diagnostico? La diagnosi di un'epoca viene condotta tramite lo studio della sua estetica.[55] Certamente è una questione complessa, ma credo sia possibile sostenere

[54] La proposta di vedere il campo della cultura come spazio per la decisione politica tra amico e nemico è di S. Nienhaus, *Carl Schmitt fra poeti e letterati*, cit., p. 44. Sulla medesima scia: «Vielmehr sieht Schmitt in ihr die Konfliktkonstellationen des Zeitgeschehens, die Umbrüche und Erschütterungen der gesellschaftlichen Welt oftmals seismographisch genauer registriert als in wissenschaftlichem Schrifttum» A. Höfele, *Carl Schmitt und die Literatur*, cit. p. 10.

[55] La letteratura e la filosofia sarebbero in questo senso non dei campi di applicazione ma un vero e proprio «modo di pensare». Qualcosa che sembra appartenere soprattutto al metodo psicanalitico cfr. G. Bottiroli, *Jacques Lacan. Oltre la scolastica lacaniana*, Ombre corte, Verona 2023, soprattutto pp. 15-16.

che l'estetica rivesta un ruolo più significativo di quanto le sia stato finora riconosciuto. Il momento estetico potrebbe rappresentare l'altro volto della sua teoria del politico. È peraltro Schmitt stesso che invita a questa interpretazione della sua opera, rivelando di aver derivato la propria teoria dell'inimicizia – la famosissima contrapposizione amico-nemico – a partire dalla poesia *Canto a Palermo* di Theodor Daübler.[56] Schmitt pensa una politica dell'inimicizia così come costruisce un'estetica dell'inimicizia. Si tratta di qualcosa che sarà importante approfondire, in un secondo momento, anche dal punto di vista dell'estetica stessa: cosa significa un'estetica dell'inimicizia? Schmitt è forse il primo a pensare a un'estetica del conflitto? O ancora di più: si può forse sostenere che nel suo pensiero sia prioritaria l'estetica e quindi, da un'estetica, Schmitt derivi una politica e solamente in ultima istanza un'ontologia? Un percorso differente rispetto a quello più tradizionalmente battuto.

I.3. Biografia e autobiografia

Solo apparentemente più lontano negli intenti è *Die Buribunken*, precedente alla *Fackelkraus*, ma successivo di ben cinque anni a *Schattenrisse*. Schmitt racconta qui di un popolo fantastico che dedica la propria vita a stendere diari. Si tratta di una società dove l'assenza di valori è compensata da un'attività frenetica. Fa dire Schmitt a questi personaggi di fantasia: «Io penso, dunque sono, parlo dunque sono, scrivo dunque sono, pubblico dunque sono. Che cosa scrivo? Scrivo me stesso. Qual è il contenuto del mio scrivere? Scrivo che scrivo me stesso».[57] In un simile mondo, l'unico modo di essere, di esistere, è scrivere, ma le parole scritte non sono

[56] C. Schmitt, *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947-1951*, 1991 (trad. it. *Glossario*, Giuffrè, Milano 2001, p. 299. Il detto di Däubler cui Schmitt si riferisce è «der Feind ist unsre eigne Frage als Gestalt». T. Däubler, *Hymne an Italien*, Müller 1916, p. 58.

[57] C. Schmitt, *Die Buribunken*, in «Summa» (1918), anast. 2018, p. 103.

in grado di fornire un senso. Non sono in grado, allora, riempire di significato né un presente storico-politico, ma nemmeno l'individuo soggetto della scrittura che è così costretto a scoprirsi vuoto. La costruzione della critica alla contemporaneità è allora simile a quella portata avanti in *Schattenrisse*: la mancanza di senso dell'epoca meccanicistica non può essere compensata da nessuna delle attività frenetiche con cui la borghesia riempie le proprie giornate. Schmitt critica tutte le forme di estetizzazione che pongono al centro una soggettività sempre più distante dalla realtà, come emergerà anche in *Romanticismo politico*. *Die Buribunken* può essere definito come una distopia, una *fabula* filosofica, una parodia che inizia in *medias res*, secondo la stessa dichiarazione dell'autore, in linea con gran parte delle sue opere: *Teologia politica* e *Il concetto di politico* non hanno certamente un *incipit* meno irruento.[58] Uno dei punti centrali della *fabula* è la presa in giro della scienza accademica definita «buribuncologia», ossia la disciplina che studia i Buribunchi e che produce un gran numero di pubblicazioni nella speranza di «trasformare la quantità in qualità», seguendo «le note e sagge osservazioni di Simmel, il grande filosofo del denaro».[59] Schmitt sembra suggerire che la cultura borghese ha invaso anche l'ambito della ricerca. La critica rivolta qui alla contemporaneità non è quindi immediatamente riferita alla sua estetica, bensì a una concezione, presente anche nella descrizione dell'ufficio di Rathenau, di un mondo meccanicistico la cui unica trascendenza è rappresentata dalla quantità, dalla filosofia del denaro di Simmel. Il racconto *Die Buribunken* tratta –in continuità con *Schattenrisse* – l'iniziale porsi in Schmitt del problema della secolarizzazione, e la *Premessa* lo esplicita: ci troviamo in un mondo in cui la scolastica è obsoleta, la buribuncologia è attuale, gli scolastici sono sepolti, i buribuncologi sono ancora in vita.[60] È come se la metafisica non costituisse più una minaccia, permettendo a questi nuovi studiosi di unirsi al canto

[58] Ivi, p. 89; C. Schmitt, *Le categorie del politico*, Il Mulino, Bologna 1972, pp. 33 e 101.

[59] C. Schmitt, *Die Buribunken*, cit., p. 90. La critica della scienza era già presente anche in *Schattenrisse* come è stato sottolineato «[D]ie Schattenrisse [sind] das perfekte Abbild eines wissenschaftlichen Werkes und enthalten noch nur: Unsinn» I. Villinger, *Politische Fiktionen. Carl Schmitts literarischr Experimente*, in Bernhard J. Dotzler, *Technopathologien*, Brill 1992, p. 197.

[60] C. Schmitt, *Die Buribunken*, cit., p. 90.

di battaglia: «la buribuncologia è più della teologia, della giurisprudenza o della filosofia».[61]

Il ruolo svolto dall'estetica nelle satire precedenti sembra ora essere assunto dalla scienza, la quale contribuisce alla decadenza di un'intera epoca storica. La scienza è chiaramente ritenuta respondabile di un inarrestabile aumento delle pubblicazioni in cui conta solamente la quantità: i buribunchi non possono smettere di scrivere diari, e i buribuncologi articoli che parlino di questi diari. Ogni buribunco ha la libertà di scrivere di voler smettere di scrivere, ma non di interrompere la propria stesura, pena la morte.[62] La critica che Schmitt esprime qui è una condanna della meccanicizzazione della vita. Questo è evidente quando descrive il modo in cui i Buribunchi conservano i loro diari affinchè i buribuncologi possano studiarli: archivi, archivi immensi, intricati, così complessi da rendere finalmente realizzabile il sogno di catalogare l'intera realtà.[63] La tecnologia sembra complicare l'esistenza umana anziché semplificarla.[64] È forse superfluo ricordarlo, ma Schmitt apprezza molto Aldous Huxley, che sembra anticipare. *The brave new world* appare, ai suoi occhi, come uno dei romanzi più importanti della contemporaneità.[65] Si tratta di una distopia fantascientifica dove gli uomini hanno perso la memoria del passato e non possono recuperarla, privandosi così anche di ogni legame con la letteratura. Sarà solo l'ironia di un verso shakespeariano a rivelare lo stato delle cose: «com'è

[61] Ivi, p. 91 sulla critica in *Die Buribunken* alla buribuncologia intesa, prima di tutto, come rifiuto del relativismo scettico insiste M. Nicoletti, *Trascendenza e Potere. La teologia politica di Carl Schmitt*, Morcelliana, Brescia 1990, pp. 68-69.

[62] C. Schmitt, *Die Buribunken*, cit., p. 102.

[63] È naturalmente questo un punto che ha portato a leggere Schmitt insieme a Foucault F. Balke, *Carl Schmitt and Modernity*, in J. Meierhenrich e O. Simons, *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, cit., pp. 643-646; D. McLoughlin, *The Biopolitics of the Buribunks. The Digital Archive and the End of History*, in «Griffith Law Review» 28 (2019), pp. 137-153.

[64] «The dilemma of modern jurisprudence in Schmitt's thinking is a result of its place between theology and technology» E. Kennedy, *Carl Schmitt and the Frankfurt School*, «Telos» (1987), p. 41. Questo può far riflettere anche sulla tendenza ad attualizzare il racconto schmittiano di cui bisognerebbe tener presente il nemico teorico. Un esmpio di lettura del contemporaneo attraverso questa *fabula* è K. Tranter, *Die Buribunken as Science Fiction. The Self and Informational Existence*, «Griffith Law Review» 28 (2019), pp. 118-136.

[65] Si veda almeno C. Schmitt, *Glossarium*, (trad. it. cit., pp. 67-69 e 105).

coraggioso questo mondo nuovo!».[66] Tuttavia, Schmitt non si limita a esssere un critico dell'evoluzione tecnologica, quanto piuttosto, e più in generale, del pensiero moderno. Il rifiuto del liberalismo che segna anche le opere immediatamente successive al 1919 – *Il Concetto del politico*, *Teologia politica*, *La condizione storico-spirituale dell'odierno parlamentarismo* – altro non è che un'estensione, o meglio, un'applicazione di una critica più ampia della modernità che è più forte, anche se meno discussa, nei racconti che stiamo analizzando.[67] *Die Buribunken* non è altro che una stravagante parodia della fiducia nel progresso.[68] Il nemico teorico di questo racconto è chiaro ed esplicito sin dal sottotitolo: la filosofia della storia. Si tratta sicuramente di un attacco alla concezione hegeliana, ma più in generale all'idea di progresso. I Buribunchi sono intrisi di filosofia del progresso, per citare solo un passo:

> Calcoli audaci - qualora si verifichi che non si rivelino utopie! - vedono la cultura già a un tale livello, che a causa dello sviluppo

[66] W. Shakespeare, *The Tempest*, 1611 (trad. it. *La tempesta*, Garzanti, Milano 2016); A. Huxley, *Brave New World*, 1932 (trad. it. *Il mondo nuovo*, Mondadori, Milano 1971).

[67] L'idea che alla base del rifiuto della tecnica di Schmitt ci sia il rifiuto del pensiero moderno nel suo complesso è di McCormick che si propone, per questo motivo, di concentrarsi sui primi testi di Schmitt. Quanto stiamo qui facendo è guardare allo Schmitt che anticipa quello di McCormick che in effetti non tratta della critica della tecnologia portata avanti in *Die Buribunken*. Cfr. J. P. McCormick, *Carl Schmitt's critique of liberalism. Against politics as technology*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, p. 4.

[68] La critica di Schmitt è qui rivolta a quegli elementi utopici contenuti nella credenza storica nei fatti e nella loro idealizzazione storico-filosofica. Koselleck descrive *Die Buribunken* nei termini di «un'utopia negativa». L'intenzione è quella di portare Schmitt come esempio di scrittura di utopie e *Die Buribunken* non sarebbe altro che la realtà rivelata dell'utopia di Mercier cfr. R. Koselleck, *The practice of conceptual history: timing history, spacing concepts*, Standford University Press, Standford 2002, p.93. Con le sue parole, *Die Buribunken* è «an extravagant parody of historicism and the belief in progress, as expressed in the agenda of the scientific and social organization of the time». A questo motivo si potrebbe aggiungere anche l'idea che Schmitt voglia criticare lo storicismo di Meineke, come diverrà più evidente in *Romanticismo politico*.

> infinito, già nel feto di Buribunco, si sta gradualmente sviluppando la capacità di tenere diari.[69]

Anche i feti scriveranno diari! In questo passo, emergono chiari riferimenti polemici che, oltre alle filosofie del progresso e a Hegel, coinvolgono anche il razionalismo cartesiano. Non è un caso che la celebre citazione «scrivo dunque sono» rappresenti un'estremizzazione del cartesiano *cogito ergo sum*. Il *Discorso sul metodo* è criticato come documento del nuovo spirito razionalista che fa uso della ragione senza riserve.[70] Il biasimo di Schmitt in questo testo si estende effettivamente all'intero fondamento intellettuale della modernità: l'immagine di un mondo su misura umana che sia controllabile attraverso la ragione. Schmitt si inserisce perfettamente in quella corrente reazionaria che si oppone a ogni forma di modernizzazione, identificandola con una meccanicizzazione.

---

[69] «Kühne Berechnungen – gebe es die Entwicklung, dass sie sich nicht als Utopien erweisen! – sehen die Kultur bereits auf einer solchen Höhe, dass infolge der unendlichen Höherentwircklung bereits bei dem Buribunkenfoetus die Fähigkeit, Tegebuch zu führen, allmählich sich einstellt». C. Schmitt, *Die Buribunken*, cit., p. 103.

[70] Sul rifiuto del pensiero cartesiano sia in *Die Buribunken* che in *Teologia politica* insiste il saggio E. C. Sferrazza Papa, *Sola scriptura. Doubling of life and critique of modernity in* The Buribunks, in *Carl Schmitt and the Buribunks. Technology, Law, Literature*, Routledge, Londra 2022, p. 248. Sull'aspetto *dadaista* di questo rifiuto si esprimono sia nel 1918 André Doremus che Villinger. Doremus vede *Die Buribunken* come «un morceau de dadaïsme naissant» che partecipa all'ironizzazione dadaista del razionalismo ritornando «alla racine supposée du mal, à savoir le *cogito ergo sum* de Descartes, dans une tradition de critique du rationalisme cartésien constante depuis Schopenhauer» A. Doremus, *Introduction à la pensée de Carl Schmitt*, in «Archives de Philosophie», 45 (1982), p. 595. Villinger parla della «katastrophische Strategie» di questa presa di posizione dadaista che «Mithilfe des radikalisierten Einsatzes von 'a=a' und der in einem 'Artikel [...] bewiesenen Problematik des Identitätssatzes überhaupt' versucht er das System von Ästhetik, Kunst und Wissenschaft auf seine eigene Kohärenz zu bringen, um dessen Energien vollkommen zu binden und sie so ihrem eigenen Tod entgegenzutreiben» I. Villinger, *Politische Fiktionen*, cit., p. 216.

A questi motivi, che rimarranno invariati anche nello Schmitt più maturo, se ne aggiunge un terzo: Kierkegaard che il giurista stava leggendo in quegli anni.[71] È infatti, come Schmitt ricorda all'inizio del racconto, Don Giovanni colui che scrive diari per eccellenza. Egli, come ogni Buribunco, redige un diario «non per un divertimento superficiale e vanaglorioso, ma piuttosto per, oserei dire, un senso di dannato dovere e di obbligo nei confronti della storia». Naturalmente, Don Giovanni non è l'unico precursore storico di buribuncolandia. Tra i suoi predecessori, possiamo individuare anche i grandi patriarchi dell'autobiografia e della scrittura diaristica: da Marco Aurelio ad Agostino, da Plinio il Vecchio fino a Richard Wagner.[72] Tuttavia, nemmeno Don Giovanni rappresenta l'esempio migliore per i Buribunchi, poiché i suoi diari accompagnano un'esperienza realmente vissuta. Il loro vero idolo è allora Leporello. Non Don Giovanni, ma meglio: il suo biografo! Kierkegaard è in realtà chiamato in causa già in *Schattenrisse* non solo per l'uso della pseudonimia, ma per il nome del saggio: *Silhouette* è anche il titolo di una sezione di *Enten-Eller*.[73]

Similmente a *Schattenrisse*, la critica di Schmitt riguarda l'estetizzazione della vita, riconosciuta in una forma letteraria specifica: il diario e l'autobiografia, di cui pure si servirà egli stesso. Si può dire a sua discolpa, che l'unico periodo in cui non scrive diari è proprio quello compreso tra il 1916 e il 1921. Ad ogni modo, la critica all'autobiografia persiste anche nella sua riflessione più matura, diventando addirittura una vera e propria ossessione sia nel *Glossario* che in *Ex captivitate salus*. È paradossale che ciò avvenga in due testi che, per quanto frammentari, sono autobiografici. Spesso entrambi vengono marginalizzati nella lettura del pensiero del giurista, poiché rappresentano un tentativo di giustificare il proprio operato

---

[71] Sui complessi rapporti Schmitt-Kierkegaard, anche per quanto riguarda lo stato di eccezione, rimando almeno a C. Galli, *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 78-81 e G. Meuter, *Der Katechon. Zu Carl Schmitts fundamentalistischer Kritik der Zeit*, Duncker-Humblot 1994, p. 444.

[72] Ivi, p. 92-95.

[73] Il legame con Kierkegaard può anche esser letto come una delle tante critiche dell'inautenticità. In questi termini, Schmitt non va solo schierato con Kierkegaard, ma anche con Nietzsche e Heidegger cfr. R. Polt, *Inauthentic temporality and the age of hyperburibunkism*, in *Carl Schmitt and the Buribunks. Technology, Law, Literature*, cit. pp. 82-86.

dopo la sconfitta del nazionalsocialismo. Appaiono, quindi, ricostruzioni forzate, quando non apertamente fasulle. È però interessante leggere questi testi proprio in quanto autobiografie, opere anch'esse letterarie alla pari delle satire giovanili. Il *Glossario* è il diario che Schmitt inizia a scrivere nel 1947, presumibilmente pensando a una pubblicazione postuma, come dimostrano le numerose correzioni e revisioni del testo.[74]Anche qui, Schmitt dà prova di un uso della lingua quasi artistico, con formulazioni di notevole portata estetica, che forse derivano proprio dai suoi studi giuridici. O almeno, questa è una delle tesi possibili: «grazie alla forma estetica la giurisprudenza si difende dagli attacchi della teologia, della metafisica, della filosofia e della sociologia, pur con la chiara consapevolezza che il suo distacco non potrà mai essere definitivo».[75] Secondo questa tesi, Schmitt ha una tensione artistica nella scrittura, poiché essa appartiene intimamente alla giurisprudenza, e contemporaneamente, la natura estetica di questa forma di scrittura è ciò che la rende anche fragile ed estroflessa.

In *Ex Captivitate Salus*, Schmitt riprende e riconsidera quanto detto in giudizio al processo di Norimberga. I tre capi d'imputazione sono: crimini contro la pace, crimini di guerra, crimini contro l'umanità. Come conclusione a questa ricostruzione, il giurista scrive la lirica *Gesang des Sechzigjährigen*, mostrando, ancora una volta, una profonda conoscenza delle forme poetiche: la lirica consente, con rigore formale, l'espressione immediata dell'io che pure continua a nascondersi sotto pseudonimi, identificandosi ora con Benito Cereno, ora con l'Epimeteo Cristiano di Konrad Weiss. Il sessantenne, nel suo canto, riflette ciò che ha conosciuto nel corso della propria vita in coppie oppositive: «vittorie e sconfitte, rivoluzioni e restaurazioni, inflazioni e deflazioni».[76] L'elenco sembra suggerire un certo distacco rispetto agli avvenimenti passati, che, dal canto loro, appaiono quasi

[74] J. H. Kaiser, *Il Glossarium di Carl Schmitt*, in C. Schmitt, *Glossario*, Giuffrè 2001, p. VI.

[75] Ivi, p. XIII.

[76] «Ich habe die Escavessaden des Schicksals erfahren, / Siege und Niederlagen, Revolutionen und Restaurationen, / Inflationen und Deflationen […] » C. Schmitt, *Gesang des Sechzigjährigen*, in *Ex Captivitate Salus. Erfahrugen der Zeit 1945-47*, 1950 (trad. it. *Ex Captivitate Salus. Esperienze degli anni 1945-47*, Adelphi 19887, pp. 96-97).

come inseriti all'interno di un unico ciclo continuo il cui senso non è penetrabile. Dal tono della lirica schmittiana, ci aspetterebbe quasi di veder spuntare a un certo punto la dichiarazione del Re Qoélet: «vanità delle vanità: tutto è vanità».[77] Eppure, esiste per Schmitt una possibile protezione e una forma di cura data dalla «parola dei poeti sibillini», quegli amici artisti le cui poesie lo accompagneranno per tutto il corso della vita.[78]Il rapporto di Schmitt con artisti e letterati è spesso trascurato nelle ricostruzioni teoriche del suo pensiero, ma mai dal giurista stesso quando racconta del proprio percorso intellettuale. Le opere che tendono a dare una maggior rilevanza a questi incontri sono le biografie su Schmitt. Solo una compare quando il giurista tedesco è ancora vivo: *Carl Schmitt Theorist for the Reich* di Joseph W. Bendersky. A questa seguirà una seconda, dopo la morte di Schmitt, firmata da Paul Noack, molto apprezzata dai giornali tedeschi come la *Frankfurter allgemeine Zeitung*, *Die Welt*, *Suddeutsche Zeitung*, *Der Spiegel*.[79] Sono due testi da cui è possibile reperire tutti i contatti che Schmitt ha avuto con gli artisti a lui contemporanei, e su cui torneremo, inclusi quelli meno noti e studiati. Bendersky descrive Schmitt come un personaggio intriso di cultura, un uomo basso e moro, dallo sguardo vivace, con «un'aria francese», per usare le parole di Franz Blei, «certamente molto più latino che germanico».[80] Iscritto a giurisprudenza, Schmitt non abbandonerà mai il proprio interesse per la filosofia, ma anche per l'arte e la letteratura. È capace di parlare con entusiasmo tanto di poesia e teatro, quanto di

[77] Qoh. 1, 1.

[78] «Wort sibyllinischer Dichter» C. Schmitt, *Gesang des Sechzigjährigen*, cit. p. 98-99.

[79] M. H. Wiegandt, *Recensione a* Carl Schmitt. Eine Biographie *by Paul Noack*, in «German Politics & Society» 35 (1995), p. 126. Wiegandt sottolinea giustamente come Noack sminuisca l'adesione di Schmitt al nazismo e, più in generale, non restituisca la sua controversa personalità. Questo è legato, per Wiedegandt a una sorta di mitologizzazione di un uomo e della sua opera che avrebbe come scopo farne un autore classico Ivi, p. 128-130. Nota l'incompletezza di Noack, pur vedendovi materiale prezioso, anche B. Rüthers, *Wer war Carl Schmitt? Bausteine zu einer Biographie*, in «Neue Juristische Wochenschrift », 27 (1994), p.1687: «Was Noack vorgelegt hat, ist nicht die ganze Biographie *Schmitts*, aber wertvolles Material dazu. das vollständige Bild von Person und Werk steht noch aus».

[80] J. W. Bendersky, *Carl Schmitt theorist for the Reich*, 1983 (trad. it. *Carl Schmitt teorico del Reich*, Il Mulino 1989. p. 30).

problemi giuridici, servendosi frequentemente di allegorie per spiegare un avvenimento politico.[81] Un approccio simile è adottato anche dalla biografia di Paul Noack, che attribuisce grande rilievo alla cultura di Schmitt per descrivere il profilo di un intellettuale poliedrico. Ancora più curioso è però quanto scrive nell'ultimo capitolo. Qui, prova a rispondere alla domanda su perché Schmitt continui a essere un autore interessante, e la risposta risiede nel linguaggio da lui utilizzato. Le parole di Noack sono esplicite: «l'estetica delle sue argomentazioni» con cui «impacchetta il mito in concetti».[82] Nonostante si sia sempre cercato di marginalizzare il ruolo dell'estetica in Schmitt, essa assume chiaramente un valore centrale, come alcuni interpreti hanno potuto constatare. Essa ha però numerosi volti: prima di tutto, è l'estetica della prosa schmittiana che permea tanto i saggi giuridici quanto le opere letterarie; in secondo luogo, è l'estetica borghese che deve essere severamente rifiutata in quanto base della dissoluzione politica; ed infine, punto forse più importante, esiste un'estetica giuridica. Questo significa che Schmitt ha una cura estetica perché è un giurista. In un certo senso, il modello per stabilire le norme giuridiche deriverebbe, punto su cui tornerò, da quello dell'opera d'arte. Questo significherebbe, ma avremo modo di approfondirlo, che al fine di interpretare Schmitt bisogna partire dalla connotazione estetica dalle sue categorie giuirdico-politiche.

I.4. Anemia e amoralismo.

[81] Ivi, p. 35.

[82] «Seine Faszination hat einen Namen: Es ist die Ästhetik der Argumentation, die ihn auszeichnet wie keinen anderen. Begriffe aber sind nicht abstrakt – es sind in Begriffe gepackte Mythem. Und es steht Anschauung dahinter. Bilder ergreifen uns dann, wenn sie stimmig sind.» P. Noack, *Carl Schmitt. Eine Biographie*, Propyläen, München 1993, p. 311.

Il rapporto che Carl Schmitt intrattiene con l'estetica è complesso e poliedrico. Come ho sottolineato, per quanto riguarda *Schattenrisse* e la *Fackelkraus*, esiste una tensione tra due possibili forme d'arte che sono tra loro alternative. Proprio per questa ragione e, come meglio chiarirò, Schmitt è contemporaneamente un critico severo dell'estetica ed anche un suo grande estimatore, quasi come se esistesse, ai suoi occhi, una divisione interna al mondo dell'arte tra arte sana ed arte malata. Qualcosa di simile vale anche per l'autobiografismo. La critica alla forma diario, portata avanti in *Die Buribunken*, non concede appelli, eppure Schmitt si servirà di forme autobiografiche per quasi tutta la durata della sua vita. Il punto è ora andare oltre l'analisi letteraria delle opere di Schmitt, per approfondirne la vicenda teorica. Inizierò quindi con le ragioni per cui l'estetica è oggetto di critica, per poi esplorare, in un secondo momento, gli aspetti positivi della stessa.

Le opere letterarie di Schmitt sono tra loro molto simili negli intenti, per quanto distanti nel tempo. Riguardano infatti una severa critica della cultura borghese che si confonde con un marcato disgusto per la sua politica. In questo, Schmitt è molto lontano da Thomas Mann la cui poetica viene severamente rifiutata e molto vicino a Robert Musil che, in effetti, stima profondamente. È proprio nella satira dedicata a Mann che emerge la prima ragione per stigmatizzare l'estetica e che Schmitt stesso definisce «blutleeren Ästhetentums», una sorta di esteticità anemica, priva di linfa vitale.[83] Con questa espressione, egli intende attaccare una profanazione dell'opera d'arte che la degrada a semplice ornamento. Una critica esemplificata egregiamente dalla descrizione dell'ufficio di Walther Rathenau in *Schattenrisse*, su cui ci siamo già soffermati.[84] L'arte è qui *profanata* e ridotta a semplice decorazione, non oggetto di culto, ma di commercio. Gli stessi verbi che aprono la descrizione dello studio di Rathenau, riferiti ad opere d'arte, sembrano suggerire questa idea: i mobili sogghignano e gli artisti, come Pankok, si contorcono. La critica riguarda così il connubio di arte e tecnica ricercato dal *Werkbund* e che «rappresenta soltanto un ulteriore espediente borghese per continuare a vivere in "*Sekurität*", trovando una giustificazione anche estetica ad una tecnica finalizzata

[83] C. Schmitt, *Schattenrisse*, cit. p. 47.

[84] C. Schmitt, *Schattenrisse*, cit., p. 18-19

in realtà soltanto all'accumulo capitalistico».[85] Non è un caso che, sul tavolo di Rathenau, ci sia uno scritto, appena terminato, dal titolo *Cauciù e trascendenza*, una trascendenza ormai svanita che prende il nome di una gomma naturale, una trascendenza quindi usurpata dalla tecnica. *Cauciù e trascendenza* è l'inverso speculare della teologia politica. Sembra quasi di sentire un'eco del libro di Victor Aubertin, di solo due anni precedente, *L'arte muore*. La tesi, qui espressa in maniera incisiva, ha più di un'affinità tematica con la riflessione schmittiana:

> L'arte muore di quantità e di utilitarismo. Muore perché il terreno di cui necessita, il terreno dell'ingenuità e dell'illusione, è ormai ingombro… Non c'è brindisi in occasione di solennità patriottiche in cui scienza e arte non vengano nominate insieme, e agli occhi dello sprovveduto esse appaiono sostanzialmente la stessa cosa. Sono invece nemiche mortali: dove c'è l'una, l'altra fugge.[86]

L'impotenza dell'arte è identica a quella schmittiana: l'arte muore se confusa con la tecnica. In Schmitt esiste però un secondo motivo di debolezza dell'universo artistico: l'arte vorrebbe nascondere ciò che non si desidera mostrare, ovvero una povertà e vuotezza intellettuale che pure esistono e non è possibile in alcun modo guarire. Nell'ufficio di Rathenau, «è chiara l'intenzione di indicare l'abitante di questo ambiente come uno che cerca di coprire la propria nudità con le penne di un altro senza accorgersi che si è imbastito un abito da folle»[87]. È la caricatura di un ecclettismo che vuole dimostrare il proprio buongusto, una misurata sensibilità per le forme. Schmitt denuncia qui la cultura dell'epoca dell'industrializzazione che copre un potere capace di obbedire soltanto alle leggi del profitto e dell'interesse.

---

[85] L. Rega, *Carl Schmitt. La nostalgia del sistema*, cit. p. 31.

[86] V. Auburtin, *Die Kunst stirbt. Ein Essay*, Albert Langen, München 1911, p. 65 e ancora: « Die Kunst stirbt an der Verpöbelung. Die Masse herrscht, und vor ihr hat alles zu kuschen. Sie verlangt billige Kunst und eine handfeste, deutliche Kunst, von der man doch etwas hat. […] Unsere Spezies geht einer Verameisung entgegen. Wie bei den Ameisen und Bienen der Staat alles, die Persönlichkeit nichts ist, […] so wird es auch bei uns geschehen, die wir unser Heil auf das Dümmste und Gemeinste gestellt haben, auf die Arbeit» *ibidem*.

[87] S. Nienhaus, *Carl Schmitt fra poeti e letterati*, cit., p. 39.

L'artificioso arredamento dell'ufficio non può infatti nascondere il proprio proprietario: un direttore di banca. Si tratta di un'arte che può solo nascondere poiché ha perso ogni legame con la trascendenza e proprio per questo è debole, anemica.

La caricatura schmittiana riguarda la pretesa di riempire la vita di forme artistiche per dimostrare al mondo il proprio buongusto. Come se, quanto la classe borghese avesse colto, seppur distorcendola, fosse l'idea che nel mondo dell'arte è possibile trovare un'emancipazione. La borghesia scopre nell'universo artistico uno strumento salvifico, il modo per ergersi al di sopra della propria vuota mancanza di significato. La scoperta è quella dell'arte come strumento di legittimazione. Il rischio allora che Schmitt vede lucidamente è che questo utile mezzo non può essere lasciato all'avversario politico, al suo principale nemico. L'arte va per questo motivo salvata e bisogna trovare un'alternativa radicale all'arte borghese.
Il punto che, al momento, è più significativo sottolineare è che Schmitt individua nell'arte uno strumento di legittimazione del sociale. È proprio da questa scoperta che potrà costruire *in negativo* la propria concezione estetica. Queste pagine di Schmitt, lungi dall'essere marginali, lo riportano infatti al cuore della sua epoca e consentono di osservare gli sviluppi futuri del suo pensiero. È questa riflessione che colloca Schmitt in un ruolo conservatore. La riconfigurazione sostanziale della *Kulturkritik* è infatti una delle risposte possibili all'emergere della società di massa. Si tratta di uno di quei momenti, a cui tornerò successivamente, in cui l'ideologia tedesca deve trovare una risposta a un cambiamento sociale che non riesce a dirigere. La replica disordinata a questo mutamento è stata chiamata, riconducendo insieme tendenze anche tra loro molto distanti, *rivoluzione conservatrice*.[88] La

[88] La categoria di rivoluzione conservatrice è messa in discussione da Breuer cfr S. Breuer, *Anatomie der Konservativen Revolution*, 1993 (trad. it. *La rivoluzione conservatrice. Il pensiero di destra nella Germania di Weimar*, Donzelli, Roma 1995). Il termine inizia ad assumere il significato odierno negli anni Quaranta indicando i movimenti di destra dai tedesco-nazionali ai nazionalsocialisti. Durante la repubblica di Weimar non esiste un uso univoco di questa definizione attribuita a Lutero, Fichte, Bismarck, allo spirito russo come alla filosofia di Nietzsche. Il primo a usare il termine con un'accezione specifica è Rauschning nel testo omonimo dove intende limitarlo al movimento anarchico-cattolico contrapposto al dinamismo nichilista della modernità cfr. H.

Kulturkritik può quindi giungere facilmente «dalle punte più reazionarie, dal *'soldatischer Nationalismus*' alla filosofia politica di un Moeller van den Bruck e di un Carl Schmitt».[89] Com'è stato sottolineato, è la crisi dell'ideologia tedesca a condurre al nazionalsocialismo.[90] Si tratta quindi di una battaglia che si gioca con molti mezzi, tra cui rientra anche l'estetica, e soprattutto, come chiarirò, la critica del romanticismo.[91] Questo diviene più chiaro riferendosi alla riflessione Schmittiana.

Qualcosa dell'estetica andrà ad ogni modo conservato ed è quanto lega Schmitt a Robert Musil. I due si incontrano grazie al comune amico Franz Blei intorno alla rivista «Summa» su cui Schmitt aveva pubblicato alcuni articoli (tra cui soprattutto *La visibilità della Chiesa*) nonché, nel 1918, la *fabula* filosofica *Die Buribunken*.[92] Anche Musil collabora con la rivista di Blei e pubblica, nello stesso anno del racconto schmittiano, *Skizze der Erkenntnis der Dichters*. Il nome «Summa» indica un orientamento molto particolare che voleva simboleggiare la coerenza interna del gruppo e del suo pubblico. Tra i collaboratori, oltre a Schmitt e Musil, ci sono: Ernst Bloch, Hermann Broch, Gilbert Keith Chesterton, Constantin Frantz, Max Scheler e altri. Tra Musil e Schmitt esiste una simpatia reciproca: il primo apprezza moltissimo *I Buribunchi* che attribuisce, in un primo momento, a Hermann Broch;

Rauschning, *Die konservative Revolution. Versuch und Bruch mit Hitler*, Freedom Publishing Company, New York 1941.

[89] F. Masini, *"Rivoluzione conservatrice" e ideologia della tecnica nella repubblica di Weimar*, in L. Villari, *Lotte sociali e sistema democratico nella Germania degli anni '20*, il Mulino, Bologna 1978, p. 144.

[90] L. Mosse, *The Crisis of Gennan Ideology*, 1964 (tr. it. *Le origini culturali del terzo Reich*, Il Saggiatore, Milano 1968).

[91] «Ecco allora che nell'ideologia tedesca si avvia un movimento di auto-opposizione interna al neoromanticismo *Blut und Boden*, movimento che ha il palese significato di una modernizzazione e di un adeguamento sovrastrutturale. Esso si snoda dalla distruzione del romanticismo operata da Spengler e da Schmitt sino alla esaltata celebrazione della tecnica in Junger […] e poi fino al nazismo» S. G. Azzarà, *La ristrutturazione dell'ideologia tedesca nel periodo di Weimar: neoromanticismo, modernismo reazionario, rivoluzione conservatrice*, in «Studi urbinati B - Scienze umane e sociali», 69 (1999), p. 165.

[92] C. Schmitt, *Die Sichtbarkeit der Kirche*, «Summa» 2 (1917-18).

mentre, per parte sua, il giurista manifesta un marcato interesse per *l'Uomo senza qualità* di cui parlerà con l'autore nel dicembre del 1930.[93]L'incontro avviene a Berlino, grazie alla mediazione di Franz Blei che fa avere a Schmitt le bozze del progetto musiliano. Com'è noto, nel personaggio di Arnheim – ricco industriale tedesco– Musil vuole raffigurare Walter Rathenau sinonimo, come per Schmitt, di una modernità senza spirito. Esistono molti parallelismi tra i due autori, ed alcune affinità tematiche. Sono entrambi critici severi dell'idealismo storico, e in diversa misura di Hegel,[94] ed entrambi riconoscono un ruolo specifico all'eccezione.[95] Musil descrive il poeta come «colui che è attento alle eccezioni» e questo ricorda la decisione sovrana di Schmitt che compare già nell'articolo *Diritto e Potere* del 1914.[96] Si tratta però di un'affinità che va pensata con più di una cautela: il poeta musiliano delle eccezioni si avvicina infatti pericolosamente all'occasionalismo romantico denunciato da Schmitt in *Romanticismo politico*. Tuttavia, come avremo modo di chiarire meglio, la stessa decisione schmittiana potrebbe presentare delle similitudini. In entrambi casi, è in gioco un soggetto svincolato da ogni regola. La

[93] Hermann Broch aveva pubblicato su «Summa» un articolo su Zola (I *pregiudizi di Zola*) e due saggi (*Sul concetto di umanità* e *Costruzione della realtà storica*) per questa collaborazione con la rivista, Musil sospetta possa essere il misterioso autore di *Buribunken*, come confessa in una lettera a Franz Blei (Cfr. R. Musil, *Tagebücher II*, Rowohlt, Hamburg 1983, p. 504). L'incontro personale tra Musil e Schmitt avvenne tra il primo e il 19 dicembre del 1930 a Berlino. Carl Schmitt, annota: «Personalmente, ho visto e parlato con Musil solo una volta. Questa, tuttavia, è stata una conversazione intensa che ha avuto luogo in un momento patognomico per me (dopo un'entusiasmante conferenza della Friedrich List Society) [...]. Franz Blei è arrivato in tempo per la cena; ho bevuto troppo vino della Saar. Poi arrivò Musil con la moglie. Tutti parlavano troppo (tranne le donne). Argomento: il suo romanzo e gli ebrei viennesi. Accompagnato gli ospiti al Bahnhofzoo. tristemente di ritorno». Schmitt completa ancora una volta i suoi ricordi: «Il mio incontro personale con Musil a Berlino è avvenuto esclusivamente nell'ambito dell'interesse allora (1930) quasi esclusivo per la figura di Walther Rathenau». Sui rapporti Schmitt-Musil rimando al ricco articolo W. Fietkau, *Stand-Ort und Und-Ort. Wissenschaftserkenntnis in der literarischen Transkription Robert Musils und Carl Schmitts*, in «Wissenschaftskolleg» 1982/3, pp. 131-152.

[94] cfr. A. Lambrow, *14 December 1930: Robert Musil Meets Carl Schmitt*, in «The German Quarterly» 90 (2017), pp. 332-348.

[95] S. Nienhaus, *Carl Schmitt tra poeti e letterati*, cit., pp. 30-33.

[96] C. Schmitt, *De Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen*, Mohr, Siebek 1914, p. 4.

cosa più interessante è che il rischioso punto di tangenza tra Schmitt e Musil è stato descritto come una forma di «ästhetischen Amoralismus», un amoralismo estetico, l'utopia di una vita libera dalla morale come nella creazione di un'opera d'arte.[97] Al momento, è sufficiente guardare a questa categoria come a uno degli ulteriori elementi che conducono Schmitt a una critica dell'estetica. Per così dire, l'amoralismo estetico coincide con il rischio di occasionalismo ed è per questo significativamente più grave – e contemporaneamente associato – all'esteticità anemica propria di Thomas Mann. Esso è contemporaneamente il modo in cui la decisione funziona, ma anche la ragione per cui può essere accusata di dare eccessiva centralità all'estetica.

Il punto è mettere in luce come già in questi anni si ponga un problema che resterà invariato nell'intero pensiero schmittiano: la decisione è ciò che libera dalla disordinata banalità borghese consentendo la creazione di un ordine nuovo, oppure è un atto indipendente dalle norme che ricorda l'azione del genio artistico? Schmitt, proseguendo su questa via, darà aspetto di realtà alla libera azione che anima il sogno borghese? Si tratta di una questione difficile, sicuramente la critica che Schmitt rivolge all'estetica è chiara: l'arte non può essere individualistica, non può essere oggetto di piacere privato, non può essere l'arte borghese. In questa critica, Schmitt è realmente molto vicino all'ambiente bohémien di Schwabing che frequenta negli anni di Monaco. Si tratta di un movimento artistico-intellettuale sviluppatosi intorno al 1900 intorno alla sperimentazione di nuove forme artistiche che si oppongano alla cultura borghese della Germania guglielmina. Da Parigi, in cui ebbe origine negli anni Trenta dell'ottocento, si diffuse in tutta Europa. A Monaco, i giovani artisti si stabilirono soprattutto nei quartieri allora più economici, Schwabing e Maxvorstadt, le cui osterie e caffè divennero anche i luoghi d'incontro preferiti. Sembrava essere un valido bacino sperimentale di raccolta di differenti correnti artistiche e letterarie. È forse superfluo ricordarlo, ma è a Monaco che emerge il gruppo di artisti *Der Blaue Reiter, il Cavaliere azzurro*, che prenderà la via dell'astrazione e la scuola di danza di Rudolf von Laban che lavorerà su nuove

[97] W. Fietkau, *Stand-Ort und Un-Ort*, cit., p. 146.

forme di espressione corporea. Monaco fu anche la patria di Hugo Ball, stretto amico di Schmitt, che contribuì a formare l'espressionismo e a sviluppare il dadaismo durante e dopo la prima guerra mondiale. Inoltre si sentiva indubbiamente l'influenza artistica e filosofica di Ludwig Klages e, più in generale, del circolo di Stephan George. Schmitt risente profondamente di questo ambiente nei suoi primi testi letterari ed è da qui che deriva la propria critica dell'estetica borghese, anche se questo avviene sotto un segno più che mai originale: la riflessione politica. Già in questi anni, Schmitt sta riflettendo sul rapporto tra intellettuali e popolo. I personaggi descritti in *Schattenrisse* sembrano derisibili proprio perché ignorano questa distinzione. Tanto Rathenau quanto Thomas Mann si credono al di sopra del popolo, tuttavia ciò che Schmitt vuole fare è ricondurli al loro punto di partenza: chi non è un genio deve restare nel popolo.[98]Abbiamo così di fronte un doppio movimento da cui esce perdente sia l'intellettuale che il popolo. Come anche in *Die Buribunken*, l'autorappresentazione dell'intellettuale appare una mera posa, e non è certo la prima volta che un discorso anti-intellettuale emerge nella cultura occidentale.[99] Contemporaneamente, anche l'immagine del popolo ne esce distrutta. Esso non è considerato un soggetto razionale in grado di perseguire fini democratici, ma, sotto una luce esclusivamente negativa, diviene una massa minacciosa e irrazionale, incalzante, e nient'affatto perfettibile, che deve essere guidata con decisione e autorità.[100] È in questo contesto, che Schmitt inizia a pensare alla decisione sovrana: esiste una figura del genio che può dar forma al

[98] M. Nicoletti, *Trascendenza e potere*, cit., p. 35. Anche secondo L. Rega, *Carl Schmitt. La nostalgia del sistema,* cit. p. 26: «tuttavia Schmitt crede indubbiamente in un particolare tipo di genio. Le caratteristiche di quest'ultimo non sono affatto quelle del genio romantico, contro il quale Schmitt rivolge invece pesanti critiche, bensì quelle di una persona che, consapevole della propria eccezionalità, la costringe entro una forma, guidando il popolo all'interno di un sistema ordinato». Sul rapporto con il genio romantico, tornerò in un secondo momento. Questo genio certamente è però molto lontano dall'illusione del grande uomo propria della borghesia e che Schmitt deride sia nella figura di Rathenau che in quella di Thomas Mann.

[99] Fa notare questa sfumatura all'interno di *Die Buribunken* – che può senza dubbio essere estesa anche alle satire – K. Petroski, *The challenges of anti-intellectual parody*, in K. Tranter, E. Bikundo, *Carl Schmitt and The Buribunks. Technology, Law, Literature*, cit., p. 122.

[100] L. Rega, *Carl Schmitt. La nostalgia del sistema,* cit. p. 3

popolo e che coincide con l'artista. In questo, il giurista è in pieno accordo con la retorica nazionalsocialista. A ragione Goebbels può affermare: «noi che diamo forma alla politica tedesca moderna, ci sentiamo *come degli artisti* ai quali è stata consegnata la grande responsabilità di formare, a partire da una materia informe, l'immagine piena e salda del popolo».[101] Inutile ripetere che l'estetica gioca qui un ruolo in nulla marginale.

I.5. IL FÜHRER COME ARTISTA.

Nel 1929, a Monaco di Baviera, città artistica per eccellenza, Alfred Rosenberg organizza una conferenza universitaria dedicata alla crisi culturale dell'occidente – intesa come uno dei segni del suo imminente *tramonto*, per usare la popolare metafora di origine spengleriana. Tra gli invitati spicca il nome di Othmar Spann, studioso viennese di scienze politiche. L'idea di Spann è che la crisi della cultura coincida con una crisi della società e l'unica soluzione possibile, a questa problematica situazione, sarebbe la creazione di uno Stato autoritario. In un certo senso, ai suoi occhi, è la democrazia stessa ad essersi dimostrata come una vera e propria rovina per la cultura: «riflettete quali orribili cose accadono in ogni democrazia!».[102] Parimenti al pensiero schmittiano, crisi politica e crisi culturale si danno il braccio in un unico rifiuto di un'intera contemporaneità storica.

Le parole di Spann furono seguite da molte altre voci: l'architetto von Senger intervenne sulla «crisi dell'architettura», trattò della «crisi del libro tedesco»

[101] J. Goebbels, «*Deutsche Allgemeine Zeitung*», 1933, in P. Meier-Benneckenstein, *Dokumente der deutschen Politik I: Die Nationalsozialistische Revolution 1933*, Junker und Dünnhaupt, Berlin 1935, pp. 255-258.

[102] «*Mitteilungen des Kampfbundes für deutsche Kultur*», Monaco 1929, p. 33, in H. Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, 1963 (trad. it. *La politica culturale del nazismo*, Laterza, Roma-Bari 1965, p. 4).

l'editore Eugen Dietderichs, ed anche il redattore responsabile della *Zeitschrift für Musik* evidenziò la «crisi nella musica e nella vita musicale».[103] Tutti gli interventi erano accomunati da una critica, ma anche ironizzazione, del futurismo e del dadaismo, dell'espressionismo e dell'atonalismo musicale, come anche del progetto della Bauhaus. Si tratta del momento in cui si inizia a parlare pubblicamente della *Kampfbund für deutsche Kultur*, lega per la cultura tedesca, che si propone di difendere la Germania dalla disgregazione culturale dominante.[104] Nel nazionalsocialismo, si sviluppa una particolarissima interdipendenza tra estetica e politica che non è però comprensibile esclusivamente nei termini della propaganda. Questa è la mia tesi: nel nazismo non si gioca soltanto l'idea di un'arte in grado di legittimare il potere politico, ma piuttosto, e come meglio chiarirò, di un lavoro metaforico di strutturazione dell'invisibile che, per parte, è lontano dalla riflessione schmittiana, ma per parte, la intreccia nei suoi presupposti.

Hitler stesso è un artista, aspirante pittore professionista respinto dall'accademia di belle arti di Vienna, dipinge acquerelli dai colori pastello. Molti dei suoi collaboratori avevano velleità artistiche, si è perfino parlato del Führer come del «candidato degli artisti»:[105] Dietrich Eckart è un poeta e drammaturgo, Alfred Rosenberg un architetto, Baldur von Schirach condivide la passione di Hitler per Wagner oltre ad essere un poeta, Joseph Goebbels ottenne un dottorato in letteratura e filosofia all'università di Heidelberg, Albert Speer – figlio di architetti – è anch'egli laureato in architettura e tutti condividono l'idea che esista una missione culturale e artistica del popolo tedesco. È quasi come se Hitler trasferisse in politica la propria convinzione di artista che esplicita l'11 Settembre 1935, a Norimberga: «nessun popolo vive più a lungo dei documenti della sua cultura».[106] La frase sarà

[103] Ivi, p. 10-11.

[104] La vicenda storica della *Kampfbund für deutsche Kultur* è attentamente ricostruita da H. Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, cit. è curioso il titolo sia stato tradotto in italiano come *La politica culturale del nazionalsocialismo* e non artistica, sfumatura invece conservata sia dalla traduzione francese che inglese.

[105] J. C. Fest, *Hitler. Eine Biographie*, Propyläen, Frankfurt a. Main - Berlin - Wien 1979, p. 341.

[106] «Kein Volk lebt langer als die Dokumente seiner Kultur» in É. Michaud, *Un art de l'èternitè. L'image et le temps du national-socialisme*, Gallimard, Parigi 1996, p. 332. Hitler non ha solamente

fatta incidere, solo due anni più tardi, su una placca di bronzo all'entrata della casa dell'arte tedesca.[107] Sul bronzo, che gli sarebbe sopravvissuto, Hitler attesta la verità eterna dell'arte. È questo uno dei punti che condivide con Wagner (ai suoi stessi occhi non è possibile comprendere il nazismo se non si conosce l'opera wagneriana) e, nello specifico, con la conclusione dei *Mastri cantori di Norimberga*. Nelle parole di Wagner:

> Onorate i vostri Maestri tedeschi, / e sacri tenete i loro buoni geni;/ e se darete favore al loro operare, / andasse anche in polvere/ il sacro romano impero, / a noi resterebbe sempre/ la sacra arte tedesca![108]

Il Sacro Romano Impero può crollare, ma gli sopravvivrà l'arte nobile e sana, l'arte tedesca. Eppure, non si tratta di questo soltanto. Nel nazismo non vive semplicemente l'idea, così feconda e proficua, di un'arte eterna del popolo tedesco.[109] Il punto è che alle arti non venne assegnato solo un compito di

---

delle velleità pittoriche, ma disegna anche come architetto. Come osserva Canetti, i progetti edilizi di Hitler costituiscono forse la parte più sorprendente del libro di Speer che li riporta. Siamo di fronte a edifici destinati a «attrarre e contenere» le più grandi masse possibili cfr. E. Canetti, *Hitler secondo Speer*, in *Potere e sopravvivenza*, Adelphi, Milano 1974.

[107] J. Wulf, *Die bildenden Kunste im Dritten Reich*, Ullstein, Frankfurt a. Main - Berlin - Wien 1983, p. 239.

[108] «Ehrt eure deutschen Meister, /dann bannt ihr gute Geister;/ und gebt ihr ihrem Wirken Gunst, / zerging' in Dunst/ das heil'ge röm'sche Reich,/ uns bliebe gleich/ die heil'ge deutsche Kunst!» R. Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*, 1862-1867 (trad. it. *I maestri cantori di Norimberga*, Sansoni, Firenze 1923, p. 343). Schmitt dedica a Wagner breve saggio riguardante l'utilizzo della finzione C. Schmitt, *Richard Wagner und eine neue «Lehre vom Wahn»*, in «Bayreuther Blatter» (1912), pp. 239-241. Sui rapporti tra Schmitt e la musica rimando all'utile A. Reinthal, "*Mich hält ein reines Intervall". Carl Schmitt und die Musik*, Duncker & Humblot, Berlin 2019.

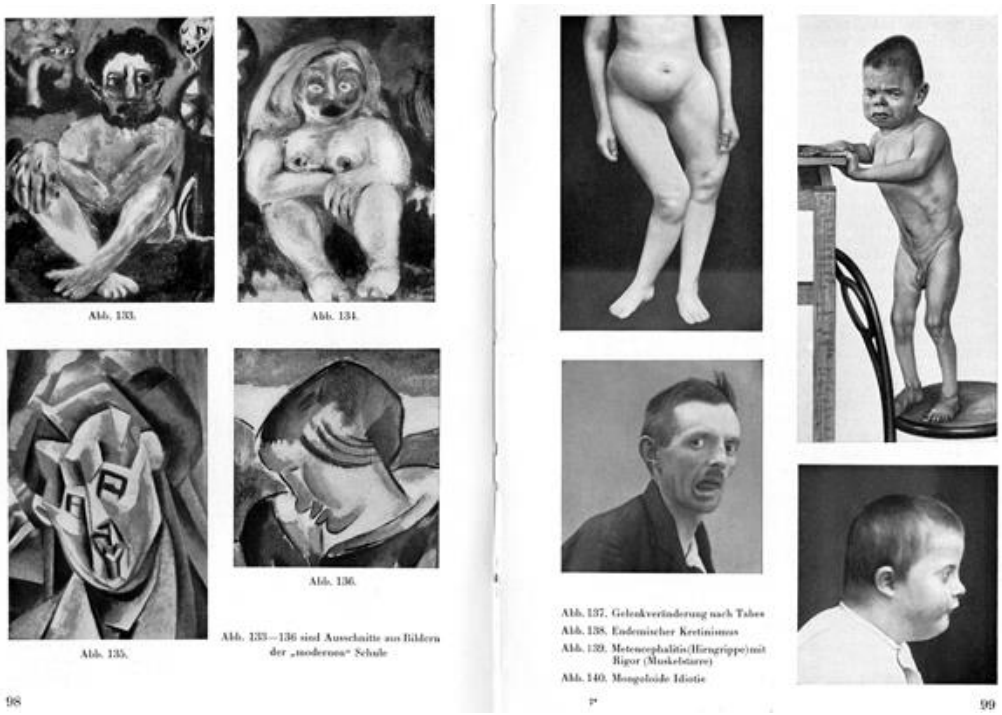
[109] Questa è la tesi di Michaud che non vuole tanto guardare alle opere degli artisti che hanno voluto sostenere il regime o fare propaganda, ma il rapporto tra estetica e politica all'interno del mito nazista, un fenomeno che, ai suoi occhi, non andrebbe mai de-germanificato dal momento che si autorappresenta come specificamente tedesco cfr. É. Michaud, *Un art de l'èternitè*, cit., p. 9. Una tesi che si contrappone consapevolmente a K. Jaspers, *Die Schuldfrage*, Lambert Schneide, Heidelberg 1946 e L. Richard, *Le nazisme et la Culture*, Editions Complexe, Paris 2006.

esaltazione del regime politico, di essere oggettivazione dei simboli nazionali. Esse dovevano educare la Germania al proprio compito storico: la purificazione della razza.

La stessa fisiognomica è un'estetica, le teorie della razza sono teorie estetiche. Il nazismo ha creato un legame tra l'ideale della bellezza tedesca e la produzione di una umanità superiore.[110] Il professor Schultze-Namburg, che conobbe grandissima fama, fu uno dei principali sistematizzatori di questa teoria, stabilendo un legame "scientifico" tra l'arte e la razza. *Kunst un Rasse* riporta fotografie di opere espressioniste acoppiate a deformazioni umane (fig.1). Una certa arte è quindi alla base di una degenerazione fisica, come un'arte differente potrà addirittura mostrare in immagine quelli che sono i fini di un'intera epoca storica: la razza pura. I guerrieri delle cattedrali di Bamberg e Namburg non sono soltanto l'esaltazione di una difesa militare, quanto piuttosto i modelli della selezione raziale e dell'elevazione dell'umanità.[111]

[110] Questo significa anche considerare la biopolitica del nazionalsocialismo non solo in riferimento al controllo dei corpi ma anche alla "gestione" delle anime come perfettamente teorizzato da S. Forti, *Bipolitica delle anime*, in «Filosofia politica», 3 (2003), pp. 397-418. Un saggio utilissimo anche perché ricostruisce l'«altra tradizione» delle teorie della razza, poco devota a Darwin e che si presenta come un rinnovato «platonismo».

[111] La storia dell'immagine della Uta di Namburg è estremamente affascinante. Essa non è solo uno dei campioni dell'Arte tedesca, ma anche il modello su cui Walt Disney disegna Grimilde, la malefica matrigna di Biancaneve. Sulle implicazioni teologico-politiche di quest'immagine cfr. F. Vercellone, *L'età illegittima. Estetica e politica*, Raffaello Cortina, Milano 2022. In questo caso si dovrebbe parlare più che di politicizzazione dell'arte di estetizzazione della politica che buona parte della sottocultura nazi-fascista si sente, semplificando retoricamente, di derivare dell'ideaologia della *romanitas*. Se nella colonna di Traiano il tema della giustificazione della violenza è quasi assente, quando non perfino occultato, esso si impone invece nell'ideaologia di un impero minacciato, come dimostra la colonna aureliana. Qui è evidente un impero che «vuole ripristinare la propria autorità, rendere attraenti – "estetizzare" verrebbe da dire – tali violenze e soprusi» D. Guastini, *Immagini cristiane e cultura antica*, Morcelliana, Brescia 2021, p. 355.



1) PAUL SCHULTZE-NAMBURG, *KUNST UND RASSE*, 1928

Non è difficile, a questo proposito, sottolineare come nelle due mostre di Monaco del 1937 sia in gioco un dispositivo di *immunizzazione*, di separazione dei malati dai sani, poiché il rischio del contagio è reale.[112] Non è una logica differente da quella del campo di concentramento che però coinvolge anche l'universo artistico. Adolf Ziegler, all'inaugurazione dell'esposizione sull'arte degenerata, riferendosi alle opere di impressionisti e espressionisti, disse: «per sgomberare i musei tedeschi da simile robaccia non sarebbero bastati interi convogli ferroviari. Ma ci arriveremo e fra brevissimo tempo».[113]

Una sorta *soluzione* finale del problema culturale. È la prima volta che la mostra prende il nome di arte degenerata, a partire dal discorso che Hitler tenne a Norimberga in cui ripeteva la necessità di difendersi da un'umanità degenera (*würde entarten*). Eppure, esposizioni dello stesso genere la avevano preceduta, soprattutto nel 1933, l'anno delle prime misure antigiudaiche e della legge di

[112] Soprattutto per la tesi acuta secondo cui solo la società totalitaria è interamente immunizzata cfr. R. Esposito, *Immunità comune. Biopolitica all'epoca della pandemia*, Einaudi, Torino 2022. La stessa politica artistica del III Reich vuole arrivare a questo risultato.

[113] R. B. Bandielli, *Introduzione* in H. Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, cit., p. IX.

sterilizzazione. La prima mostra viene organizzata nell'aprile a Mannheim poi a Karlsruhe, Nuremberg, Chemnitz, Stuttgart, Dessau, Ulm e Dresde. La sterilizzazione, preparata da molti anni, è inaugurata il 30 Giugno 1937 presso l'ospedale protestante di Colonia. Un'umanità degenerata produce un'arte mostruosa, ma anche viceversa ed è per questa ragione che l'arte malata deve essere esclusa. In breve, doveva essere distrutta e annullata ogni manifestazione artistica di altri popoli: «Chopin non potendo essere assimilato non doveva mai esser esistito».[114] E questo era il compito della Lega per la cultura tedesca, in conformità con l'articolo 23 del programma della NSDAP: «Noi chiediamo che vengano combattute con delle leggi quelle correnti artistiche e letterarie che esercitano un'influenza disgregatrice in seno alla nostra vita popolare e siano impedite quelle manifestazioni artistiche che urtano contro le suddette istanze» e l'esperimento, in Germania, riuscì.[115]Non è un caso che nella mostra sull'arte sana ci sia una predominanza di nudi femminili.[116] Con la guerra, si fa infatti sempre più intenso il discorso sulla natalità: il matrimonio altro non è che il risultato di un popolo in decadenza, si potrà perfino parlare – il 28 ottobre del 1935 – di matrimonio biologico.[117] *Die Hüterin der Art*, la guardiana della specie (fig.3), che apre, *Die Sauberung des Kunsttemples* di Wolf Willrich, assume questo significato.[118] Ispirata alla vergine Maria, richiama la *Madonna del parto* di Piero de la Francesca (fig. 2), protettrice delle gravidanze. La donna tedesca tende a coincidere con la

[114] Ivi, p. XVI.

[115]«Wir fordern den gesetzlichen Kampf gegen eine Kunst und Literaturrichtung, die einen zersetzenden Einfluß auf unser Volksleben ausübt, und die Schließung von Veranstaltungen, die gegen vorstehende Forderungen verstoßen» tr. t. in E. Collotti, *Nazismo e società tedesca*. 1*933-1945*, Loescher, Torino 1982, pp. 30-32. Segnalerei qui che ci fu qualche debole protesta come quella di Wilhelm Furtwängler cfr. H. Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, cit., pp. 316-317.

[116] Anche Ziegler, presidente della confederazione delle arti del Reich, disegna nudi quasi pornografici estremamente apprezzati: si dice persino debbano essere «appesi alle pareti con catene d'oro» R. B. Bandielli, *Introduzione*, in H. Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, cit., p. IX.

[117] Vicenda percorsa da Ivi, p. 309.

[118] W. Willrich, *Die Säuberung des Kunsttemples*, Lehmanns Verlag, München 1937.

madre di Dio. Se essa rappresenta la Madonna anche il suo frutto sarà il figlio di Dio e così lo stesso popolo ariano viene divinizzato. Si tratta allora non solo di una divinizzazione della maternità e della femminilità tedesche, ma anche del loro frutto. È in questo senso che risulta riduttivo guardare all'arte nazista come a un'arte di propaganda, compito che indubbiamente assolve, ma non è l'unico: la divinizzazione del popolo tedesco ha a che fare con un lavoro di strutturazione simbolica dell'invisibile.

2) PIERO DELLA FRANCESCA, *MADONNA DEL PARTO*, 1455-1460 CA.

3) WOLFGANG WILLRICH, *DIE HÜTERIN DER ART*, 1935

Esiste infatti anche un altro binario che corre parallelo al legame tra arte e razza, sempre di stampo antisemita. Una complessa retorica porta a vedere gli esponenti del popolo ebraico come gli anti-artisti: non esiste arte ebraica, l'ebreo non fa che assimilarsi alla cultura straniera, come un copista deforma il suo modello.[119] Si tratta di una tesi talmente assurda che non è nemmeno necessario confutarla. Eppure, nell'opposizione tra "ariano creatore" ed "ebreo senza arte", si annida qualcosa, se vogliamo, di ancora più pericoloso, poiché l'assenza di arte è anche assenza di forma. Non è un caso che la stessa arte degenerata sia criticata con un

[119] Éric Michaud, *Un art de l'éternité*, cit., p. 135.

lessico specifico: si tratta di un'arte malata perché *dissolve la forma*. Una delle sezioni della mostra monacense è infatti intitolata *Zersetzung des Form und Farbempfindens* – disintegrazione della percezione della forma e del colore.

In questa retorica, non è allora importante soltanto l'immagine artistica intesa come esempio di perfezione razziale, ma il lavoro stesso dell'artista, il ruolo che può assumere. Il meccanismo è estremamente più complesso ed è in questi termini che ha senso intrecciare la riflessione schmittiana. Schmitt condivide questa declinazione dell'estetica. La necessità della forma e la paura del caos permeano la sua intera riflessione, declinandosi in termini sempre differenti: romanticismo e cattolicesimo, politica e teologia, apocalittica e *katechon*. L'artista è colui che dona ordine a un modo caotico. La così alta valutazione del ruolo degli artisti è legata alla convinzione che creatori dell'arte e creatori dello Stato, artisti e uomini politici, coincidano. Michael, l'eroe del romanzo di Goebbels, pronuncia queste parole: «l'uomo di stato è anch'egli un'artista. Per lui il popolo non è diverso dalla pietra per lo scultore. Al Führer la massa non pone più problemi che la pittura e il colore».[120] E ancora nelle parole di Goebbels: «la massa è per noi materia informe. E per la mano dell'artista che da una massa nasce un popolo e dal popolo una nazione».[121] È allora *esteticamente* che cambia l'idea del rapporto tra il popolo e la sua guida. Non è un caso che, nelle immagini di propaganda, il Führer non possa mai essere rappresentato nella folla, ma deve sempre e necessariamente essere distinto dal popolo. Basti in questo senso guardare a *Porträt des führers* di Fritz Erler che a apre la «mostra della somma arte tedesca» del 1939. Si tratta qui di

[120] J. Goebbels, *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuch-blättern*, Franz-Eher-Verlag, München 1929, p. 21.

[121] J. Goebbels, *Das erwachende Berlin*, Franz-Eher-Verlag, München 1934, p. 38. *Trad. mia*. Una retorica che permarrà nel corso degli anni. J. Goebbels, *Allocuzione*, in *Il Proclama del Führer e i discorsi di Göring e Goebbels*, Francesco Cannella, Roma 1943: «decimo anniversario della nostra rivoluzione» p. 59 «crediamo nella vittoria perché conosciamo le inesauribili riserve materiali e spirituali di questo popolo, che noi stessi abbiamo *destato e riorganizzato*» p. 61. E ancora: «più che mai è necessario che gli sguardi della nazione siano rivolti all'*Uomo che personifica* la nostra fanatica decisione, la nostra intima volontà di combattere, la nostra fede profonda» p. 64. Corsivi miei.

un'arte di propaganda, di una mitizzazione del ruolo del Führer. Eppure, il ruolo dell'arte, nell'estetica schmittiana, mi sembra andare ben oltre la creazione tramite immagini di un mito politico. Punto su cui pure Schmitt si sofferma, analizzando uno dei testi forse più letti dal primo novecento filosofico: le *Réflexion sur la violence*, riflessioni sulla violenza, di Georges Sorel. In Sorel, i miti sono quelle costruzioni di un avvenire indeterminato nel tempo che hanno grande efficacia sociale e presentano pochi inconvenienti.[122] L'idea di mito di Sorel sembra infatti molto vicina a quella del nazismo: l'arte ha la capacità di dare immagine a un futuro indeterminato, ma promesso. Schmitt però, pur vedendo degli aspetti positivi del mito politico,[123] arriverà in realtà a un suo superamento:

> La teoria del mito è la più forte espressione di quanto abbia perso evidenza il razionalismo relativo del pensiero parlamentare. Che autori anarchici per inimicizia contro l'autorità e l'unità abbiano scoperto l'irrazionalità del mito non poté impedire il fatto che essi abbiano cooperato al fondamento di una nuova autorità, di una nuova sensibilità per l'ordine, la disciplina e la gerarchia. Il pericolo ideale di queste irrazionalità è grande. Le ultime affinità ancora esistenti almeno in alcuni residui, vengono eliminate nel pluralismo di un

[122] G. Sorel, *Réflexion sur la violence*, 1908 (trad. it. *Riflessioni sulla violenza*, Laterza, Roma-Bari 1926, soprattutto p. 136). Ricordo rapidamente che è per volere di Benedetto Croce che l'opera di Sorel viene tradotta in italiano ed egli ne è anche un attento lettore già prima di questo saggio cfr. B. Croce, *Il pensiero di Giorgio Sorel*, «Critica», V (1907), pp. 317-330. A Sorel guarda con interesse anche Gramsci cfr. A. Gramsci, *Scritti politici II*, Editori Riuniti, Roma 1973, p. 20; A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, Einaudi, Torino 2014, almeno p. 447-451 e 1854- 1864. Su Croce e Schmitt che pure non hanno contatti diretti, Croce non cita mai il giuirsta che vi si riferisce solo in un passo cfr. L. Inverso, *Benedetto Croce e Carl Schmitt: la «crisi della coscienza europea»*, in «Diacritica», IX (2023), pp. 60-74; ma anche C. Galli, *Genealogia della politica*, cit., pp. 82-83.

[123] Gli aspetti positivi del mito per Schmitt sono ben sistematizzati da Mancuso. Il mito 1) anticipa in forma di immagine un nuovo ordine 2) ha una funzione integrativa e di rafforzamento degli schieramenti amico-nemico 3) è coazione all'ordine. In quanto però politeistico, Schmitt, per Mancuso, «rifiutò» il mito politico. Sarebbe forse preferibile parlare di un suo superamento cfr. F. Mancuso, *Carl Schmitt interprete di Sorel*, in *Georges Sorel nella crisi del liberalismo europeo*, Affinità Elettive, Ancona 2001, pp. 557-558.

> numero incalcolabile di miti. Per la teologia politica questo è politeismo, come pure ogni mito è politeista.[124]

Il mito è qui necessariamente politeista e la teologia politica è l'alternativa che a esso si prospetta, ma non un'alternativa radicalmente esterna. La teologia politica è come se fosse la risposta diretta a quanto al mito manca, ma anche a quanto è capace di conservare. Oltre al politeismo, esiste però un altro rischio insito nel mito politico: l'irrazionalismo che Schmitt sembra, almeno in queste righe, rifiutare integralmente.[125]Si tratta solo di un breve passaggio che permette di mettere in luce come Schmitt, in parte, si differenzi dalla retorica nazista sull'arte. Questo è più che mai evidente se guardiamo ai gusti e alle amicizie che Schmitt coltiva nel corso della sua vita. Egli, per esempio, non sarà mai apertamente ostile a un certo espressionismo, come dimostra l'amicizia che lo lega a Emil Nolde, il quale ha un rapporto estremamente complesso con il nazismo. Artista molto amato da Goebbels e Göring, con l'ascesa al potere di Hitler, vuole presentarsi come campione dell'arte moderna, politicamente conservatrice e nazionalista, l'arte nazionale tedesca. Egli scrive al Führer che non gli risponderà mai, vuole definirsi nazista e lo farà più volte, ma tutto questo non gli consente di non essere escluso come arte degenerata.

Il rispetto che Schmitt nutre nei confronti di un certo espressionismo, come anche altri personaggi di spicco, non è però nemmeno così eccentrico. In un certo senso, punto su cui torneremo, buona parte dell'espressionismo tedesco era unito da una condanna del mondo visibile identificato con l'ordine stabilito, che lo conduceva a schierarsi contro il materialismo e la forma politica che lo rappresenta: il parlamentarismo, la democrazia parlamentare. Ed è in questo movimento che Schmitt si trova in accordo con l'espressionismo ed anche con quella che viene

---

[124] C. Schmitt, *Positionen und Begriffe im Kampf mit Weimar-Genf-Versailles 1923-1939*, 1988 (tr. it. *Teoria politica del mito*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles*, Giuffrè, Milano 2007, pp. 24-25).

[125] È Lukács a rivolgere l'accura di irrazionalismo al pensiero schmittiano riconducendolo così presso le fila romantiche cfr. G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, 1954 (trad. it. *La distruzione della ragione*, Mimesis, Torino 2011, pp. 662-672).

chiamata Rivoluzione Conservatrice. È in questa cornice che si apre una divaricazione non secondaria tra Schmitt e l'idea nazista del popolo, secondo cui il Führer mette in forma il popolo tedesco considerato *positivamente* come razza ariana.[126] Goebbels, come ho sottolineato, identifica la politica con l'arte poiché hanno un compito comune: non solo unire, ma dare forma, eliminare ciò che è malato e aprire la via a ciò che è sano. Si tratta di un punto che va approfondito e discusso. La mia tesi è che il popolo in Schmitt rappresenti principalmente l'informe e angosciante incalzare di istanze nuove che non trovano risposta. Ed è peraltro proprio per questa ragione che diviene necessario metterlo in forma. Guardare alla messa in forma del popolo tedesco, inteso come razza ariana, porta a leggere la distinzione politica di Schmitt tra amico e nemico facendo coincidere il nemico con l'ebreo. È una delle letture possibili che non va in alcun modo né confutata, né lasciata in secondo piano, eppure, non è l'unica, poiché la divisione categoriale operata da Schmitt ha come obiettivo la possibilità di valere in assoluto e non in una condizione storica specifica.[127] Per fare solo un esempio, in questi anni viene anche coniato il termine di «bolscevismo culturale» che sarà ripetuto fino alla caduta del nazismo.[128] Lo stesso bolscevismo culturale allora è un nemico del pensiero politico schmittiano. Ad ogni modo, sia nel "*kunstbolschewistisch*", che nell'idea dell'"*ebreo privo di arte*", diviene evidente come arte e politica siano profondamente intrecciate e come sia in questione una battaglia che si giocherà

[126] È quella promossa da Michaud secondo cui il Nazismo «non trova nell'arte semplicemente uno strumento di legittimazione, ma vede nel suo processo creatore come far apparire la forma dell'avvenire attraverso l'eliminazione e la sottrazione della materia» É. Michaud, *Un'art de l'éternité*, cit., p. 52. Si tratta di una tesi cui questo paragrafo deve moltissimo, ma che su questo si distanzia per quanto riguarda l'interpretazione del pensiero schmittiano.

[127] Alcuni interpreti hanno sottolineato come l'idea di popolo di Schmitt assuma importanza a partire dalla lettura di Sorel e, contemporaneamente si distanzi dalla concezione nazista: «il popolo appare ora, commentando Sorel, come il "motore della storia universale" […] Pur analizzando il termine popolo in diversi scrittori, Schmitt non appare interessato a darne una definizione rigida ma è in ogni caso del tutto assente una connotazione raziale, tipica del nazismo al potere» A. Caracciolo, *Presentazione*, in C. Schmitt, *Posizioni e concetti*, cit., p. XIX.

[128] Sul punto si sofferma con attenzione H. Brenner, *Die kunstpolitik des Nationalismus*, cit., pp. 10-15.

anche in campo artistico, ma cui Schmitt guarda da relativamente più distante. Il nemico di Schmitt, potremmo dire, è il popolo, non inteso come il popolo tedesco naturalmente, e lo è per una specifica concezione *estetica* della rappresentazione politica che condivide con tutto il nazismo.

4) OSKAR GARVENS, *DER BILDHAUER DEUTSCHLANDS*, 1933.

Si tratta di un'osservazione solo apparentemente estrinseca e abbozzata, poiché la riflessione sull'arte condotta nel III Reich – dove gli uomini politici diventano artisti creatori –coincide con l'idea di rappresentazione – intesa come *Repräsentation* – propria del paradigma teologico-politico: rappresentazione visibile dell'invisibile, idea che prende corpo. Esiste un'immagine estremamente efficace per spiegare questa concezione estetica della rappresentazione politica, condivisa sia da Schmitt che del nazismo. Si tratta di una illustrazione satirica del 1933, comparsa sulla rivista *Kladderatsch*, che ritrae il Führer come «scultore della Germania» (fig. 4). Sono quattro vignette: nella prima, Hitler ha di fronte una massa di piccoli uomini di creta che si accalcano gli uni sugli altri, disordinati e, forse, in conflitto. Nella seconda, il protagonista li distrugge con un pugno privandoli della loro forma individuale, mentre, nella terza, rimaneggia una creta che sembra

integralmente nuova e che nulla più mantiene delle singolarità di partenza. Infine, l'ultimo disegno, rappresenta il Führer che accarezza una perfetta statua muscolosa e regolare, formata dalla materia dei singoli che non sono più riconoscibili. È l'estremizzazione del Leviatano. Un grande mostro, qui dai connotati perfetti, estremamente rassicurante e in nulla orrifico, composto dai suoi sudditi. Ma a differenza del Leviatano, non si riconoscono i volti dei governati, non si distingue più nulla. Il Führer ha la libertà dell'artista, della creazione senza limiti del genio che forgia una materia informe. In filosofia politica è questa l'attività del rappresentare teologico-politico: non esiste popolo senza qualcuno che lo rappresenti, non esiste forma senza un rappresentante. Nel Reich, però, questo rappresentate è un'artista ed è esattamente il punto che renderà unica ed eccezionale questa esperienza storico-politica. Si tratta di una retorica diffusa che fa coincidere il capo dello Stato con l'artista: capaci entrambi, in un mondo caotico, di restituire un ordine ricreato ad arte.[129] La forma politica appare così uniforme, salda, quasi indistruttibile, poiché costruita attraverso l'eliminazione del conflitto, attraverso la sua esclusione.

[129] Anche le riflessioni di Ernst Kantorowicz su Federico II – su cui tornerò – esplicitano questa logica: l'esercizio pieno della libertà dell'artista richiede la negazione del mondo reale cfr. E. Kantorowicz, *Kaiser Friedrich der Zweite*, 1927 (trad. it. *Federico II, imperatore*, Garzanti, Milano 2017); E. Kantorowicz, *La sovranità dell'artista: mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Marsilio, Venezia 1995.

II. ESPRESSIONISMO POLITICO

Oltre alla critica severa che Schmitt rivolge all'estetica – intesa sia come riduzione dell'arte a mera decorazione, sia come assenza di responsabilità che si rifugia in un continente estetizzato – esiste anche una sua valutazione integralmente positiva. Nei numerosi rapporti con artisti e letterati, soprattutto negli anni di Monaco, Schmitt inizia a riflettere non soltanto su una compenetrazione di estetica e diritto, ma più precisamente, sull'appartenersi reciproco di arte e politica.

L'unica categoria, finora coniata, in grado di descrivere questo binomio è quella di *Politischer Expressionismus*, «espressionismo politico».[130] L'idea è che solo tramite l'espressionismo si comprendano più in profondità le amicizie di Schmitt con gli artisti, ma anche e soprattutto le sue categorie giuridiche. Seguendo questa interpretazione, la razionalità della forma giuridica schmittiana sarebbe percorsa da una profonda irrazionalità che solo l'espressionismo sembrerebbe in grado di spiegare. Tuttavia, l'esistenza di un «espressionismo politico» è stata severamente criticata. La riflessione schmittiana ha infatti influenze e riferimenti che vanno ben oltre l'espressionismo tedesco. Eppure, quella di «espressionismo politico» potrebbe anche essere una categoria utile a livello teorico, se utilizzata in senso non riduzionistico. Questa è la posta in gioco del presente capitolo: che cos'ha a che fare l'espressionismo con la politica? E di che segno sarà una politica espressionista? Chi può essere considerato un espressionista politico?

Sono questioni che riguardano i rapporti molto stretti che Schmitt intrattiene con gli esponenti dell'espressionismo tedesco e che ripercorrerò in questa sezione, mettendo in luce cosa permettano di cogliere, e cosa invece dimentichino, della riflessione schmittiana di quegli anni. La mia tesi è dunque vicina a quella dell'esistenza di un «espressionismo politico»: in Schmitt la riflessione sulle Avanguardie artistiche a lui contemporanee non è per nulla marginale. Esiste inoltre la possibilità di instaurare numerosi parallelismi: per fare solo un esempio, il rifiuto

[130] E. Kennedy, *Politischer Expressionismus: die kulturkritischen und metaphysischen Ursprünge des Begriffs des Politischen von Carl Schmitt*, in *Complexio Oppositorum*. *Über Carl Schmitt*, Duncker-Humblot, Berlin 1988, pp. 234-252.

della rappresentanza in Schmitt ha un suo corrispondente nella rinuncia alla rappresentazione propria delle Avanguardie novecentesche. Eppure, dall'idea di un «espressionismo politico», la mia argomentazione si discosta per una serie di ragioni: l'arte non è l'unico modo di comprendere la teoria giuridica schmittiana, i contemporanei probabilmente non vedono Schmitt come un espressionista – nonostante l'ambiente che frequenta, e le satire che compone[131] – e, soprattutto, non è l'irrazionalismo a rendere per Schmitt attraenti le Avanguardie, e nello specifico l'espressionismo, quanto piuttosto la possibilità di una messa in forma. Si tratta di un punto che sarà necessario approfondire, ma la convinzione è che Schmitt cerchi nell'arte una risposta al disordine politico. Va ancora precisato che, anche se il giurista cambierà idea nel proprio percorso teorico-filosofico, la creazione artistica resterà per lui sempre un principio ordinatore. In questo contesto, la categoria di «espressionismo politico» può avere una notevole utilità teorica, pur avendo trovato più di un oppositore, persino tra coloro che riconoscono l'esistenza di un legame tra arte e diritto nel pensiero schmittiano. È, ad esempio, questo il caso di chi vi oppone una forma di *cubismo* politico.[132] In una simile interpretazione, l'approccio giuridico di Schmitt non sarebbe tanto da ricondurre all'ambito dell'espressionismo tedesco, quanto piuttosto al cubismo. Questa prospettiva è ampiamente influenzata dalla lettura di *Schattenrisse*, che abbiamo precedentemente esaminato, e dalla dichiarazione iniziale di Schmitt, in cui esprime un giudizio positivo sul cubismo,

[131] Cfr. L. Garofalo, *Intrecci schmittiani*, Il Mulino, Bologna 2020, p. 39.

[132] «Die These von Carl Schmitts Expressionismus nachgegangen und zur Abgrenzung gegen den von Schmitt im Vorwort der Schattenrisse positiv hervorgehobenen Kubismus herangezogen werden. Dabei wird sich zeigen, dass Kennedy der Versuchung erlegen ist, die Texte Carl Schmitts einer bestimmten Ästhetik zu subsumieren, die einer Verwechslung von, Gebrauch und, Erwähnung aufruht. Um nur zweie Beispiele zu geben: Kennedys These von der – expressionistischen – Kategorie der „Intensität", auf die Schmitt in seinem „Begriff des Politischen" zur Beschreibung der Herausbildung des ‚Politischen' als Maß rekurriert, kann analytisch nicht zugleich als Beschaffenheit seines Werkes bezeichnet werden» I. Villinger, *Carl Schmitts Kulturkritik der Moderne*, cit., p. 302. Altrettanto poco sostenibile sembra però la tesi di Villinger sopratutto se ci rifacciamo all'interpretazione di Ball secondo cui anche Kandinsky vedrebbe nel cubismo una forma transitoria; cfr. H. Ball, *Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984, p. 47.

sebbene rimanga per lo più marginale nel resto del suo pensiero. Questo passo è però particolarmente interessante poiché mette in evidenza come Schmitt non abbia timore delle Avanguardie artistiche nel loro complesso, differenziandosi notevolmente dalla condanna dell'arte degenerata pronunciata dal nazionalsocialismo. Anche nella ricezione italiana di Schmitt sono state mosse numerose critiche alla categoria di «espressionismo politico», basate soprattutto su due ordini di questioni. Prima di tutto, la rete di riferimenti che influenza la costruzione giuridica schmittiana andrebbe molto oltre l'arte espressionista. Credo sia questo il punto più interessante, e centrale: la mia convinzione è infatti che questa categoria non vada utilizzata in senso riduttivo, in primo luogo, e in secondo, valga solo per un periodo limitato del pensiero del giurista. In seconda istanza, molte delle letture italiane insistono sul cattolicesimo di Schmitt vedendovi anche la ragione per cui egli si rapporta con artisti e letterati.[133] Da questo punto di vista, credo sia necessario sottolineare, che anche il cattolicesimo non andrebbe utilizzato in senso riduttivo, dando una maggiore centralità ai rapporti tra Schmitt e l'arte. Probabilmente, il principale vantaggio nel pensare un «espressionismo politico» risiede nella possibilità di individuare alcuni motivi extra-giuridici della riflessione

[133] Le letture italiane di Schmitt devono molto all'intervista di Schickel che vuole dare massima centralità nel rapporto Ball-Schmitt al cattolicesimo, rifiutando la categoria di Kennedy cfr. C. Schmitt, *Un giurista davanti a se stesso*, Neri Pozza, Vicenza 2005, pp. 128-133. In questa interpretazione, Ball sarebbe stato portavoce di più rivolte consecutive e tra loro nettamente separate: una prima estetica (dadaismo), una seconda religiosa (cattolicesimo), e un'ultima politica (riconoscibile in *Le conseguenze della riforma*) Ivi, p. 133. Su questa scia, si pone anche Nienhaus nel saggio che emancipa in ambito italiano questo tema e che rappresenta più di un'introduzione ad *Aurora Boreale* cfr. S. Nienhaus, *Carl Schmitt fra poeti e letterati*, cit., pp. 5-48. La tesi di Nienhaus è che sia il cattolicesimo più che l'espressionismo a legare Schmitt a artisti e letterati. Ancora: «pecca per eccesso la tesi di Kennedy secondo cui Schmitt e Däubler sono due esponenti dell'espressionismo tedesco nei diversi campi della politologia e della scienza giuridica» L. Garofalo, *Intrecci schmittiani*, cit. p. 61; «né possiamo noi, raccogliendo un suggerimento di Ellen Kennedy, ergerlo a portabandiera di un espressionismo politico o addirittura giuridico» Ivi, p. 39. Lo stesso sostiene Nicoletti che rifiuta l'insufficienza della categoria di espressionismo politico insistendo invece sul «retroterra cattolico» e la «tradizione giuridica tedesca» M. Nicoletti, *Trascendenza e potere*, cit., p. 65.

schmittiana.[134] Ed in effetti, la non riducibilità di Schmitt alla sola sfera del diritto è qualcosa che molti interpreti sono disposti ad accettare.[135] Le relazioni del giurista con artisti e letterati hanno un ruolo più significativo di quanto finora ipotizzato, soprattutto per contestualizzare quelle satire e racconti che abbiamo fino a qui analizzato. Schmitt, punto su cui insisterò ancora, non considera marginale l'arte, proprio perché la connette alla politica e, come vedremo nel capitolo successivo, in questo non è affatto l'unico. La relazione peraltro che lega Schmitt all'espressionismo tedesco è estremamente importante per comprendere il suo saggio sul romanticismo e soprattutto il suo concetto di romanticismo. In tal senso, diventa comprensibile la necessità di non ridurre il dominio politico, e soprattutto giuridico, a mere qualificazioni artistiche. La categoria di «espressionismo politico» può allora essere oggetto di correzioni, revisioni o di proposte alternative, ma cattura un elemento fondamentale: l'esistenza di un rapporto tra la riflessione artistica quella politica nel pensiero di Schmitt. Questo è un punto che persino coloro che la hanno criticata si sono trovati costretti a riconoscere. Schmitt non solo dimostra interesse per l'universo artistico, ma lo conosce in profondità. Il seguente capitolo si articolerà esaminando nel dettaglio queste relazioni. Nel *primo paragrafo*, emerge un aspetto meno enfatizzato ma molto rilevante: il versante conservatore dell'espressionismo tedesco, evidenziato dalla profonda amicizia di Schmitt con Emil Nolde, Werner Gilles e Ernst Wilhelm Nay. Questa afffinità sottolinea l'interesse del giurista per le arti figurative che si estendende oltre la sua consueta inclinazione verso la letteratura e la poesia. Nella *terza sezione*, è data grande centralità al parallelismo che Hugo Ball instaura tra la teologia politica di

[134] E. Kennedy, *Politischer Expression*ismus, cit., pp. 248-249.

[135] **«**Ellen Kennedy hat sich um die Entzifferung dieser Zeit verdient gemacht, doch werden ihre Ergebnisse weiterhin als peripher behandelt, weil die Interpreten in der Mehrzahl der Auffassung sind, adäquat könne ein Staatsrechtler nur durch die Identifizierung seiner staatsrechtlichen Quellen interpretiert werden. Es geht nicht nur darum, dass Schmitt auch eine starke ästhetische Ader hatte» P. Noack, *Carl Schmitt. Eine Biographie*, cit., p 25. Ma anche: «Mit dem durch Ellen Kenendy eingeführten Begriff des "Politischer Expressionismus" wurden erstmalig die "kulturkritischen und metaphysischen Ursprünge des Begriffs des Politischen", der in engem Zusammenhang mit Schmitts „Politischer Theologie "steht, in den Blick genommen» I. Villinger, *Carl Schmitts Kulturkritik der Moderne*, cit., p. 133.

Schmitt e la «sociologia dei colori» di Kandinsky, entrambe considerate come due risposte parallele alla crisi del mondo moderno. La questione del cattolicesimo non va però sottovalutata e infatti anche Konrad Weiss e Theodor Däubler nel *quarto e quinto paragrafo* troveranno ampio spazio. La *seconda parte* di questo capitolo, forse la più significativa, riguarda il dialogo tra Carl Schmitt e Franz Blei. Entrambi mirano a ricreare un'unità che si rivela però «del tutto arbitraria», ovvero: «non rispecchia alcun senso bensì deriva da una capacità di costruzione fine a se stessa, da un piacere della prestazione, che plasma il materiale secondo regole di efficienza e di funzionalità».[136] La poetica di Blei corrisponde in modo sorprendente alla definizione schmittiana di decisione.

Per concludere, Schmitt riconosce nell'arte e, soprattutto nell'espressionismo, una coazione all'ordine. Potremmo dire che il giurista condivide con artisti e letterati una politica conservatrice, più che un'arte rivoluzionaria. Egli sicuramente è un pensatore eccentrico rispetto ai giudizi sull'arte di molti conservatori a lui contemporanei: non condivide l'accusa di «bolscevismo culturale» mossa all'espressionismo e alle altre forme di sperimentazione artistica. La sua protesta contro la secolarizzazione e la meccanicizzazione della società, non si risolverà mai in una aperta ostilità nei confronti dell'arte moderna. Insistere sul dialogo tra Schmitt e molti dei suoi contemporanei, permette soprattutto di rendersi conto che la teologia politica, rappresentando un'apertura all'*oltre* della politica, è lo sfondamento del politico. La riflessione di Schmitt ci invita a considerare la politica come una disciplina che si nutre di diverse influenze, andando oltre il puro dominio giuridico. In breve, le categorie politico-giuridiche non possono mai rivelarsi "pure". Proprio il momento allora, in cui Schmitt annuncia l'autonomia del Politico rispetto a qualsiasi altro campo del sapere, è in verità anche l'istante in cui egli si trova fra le mani il suo contrario: la politica deve avere una fonte, le categorie giuridiche sono sempre tributarie di metafore o analogie derivate da altri ambiti, come il teologico, o forse persino l'estetico.

[136] C. Magris, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Einaudi, Torino 1984, p. 8.

2.I AMICI DEGENERATI: EMIL NOLDE, WERNER GILLES ED ERNST WILHELM NAY.

Schmitt, anche dopo gli anni di Monaco, non abbandonerà l'interesse per l'arte contemporanea e per l'espressionismo tedesco. Con molti esponenti di questa corrente pittorica intrattiene anche rapporti di amicizia, possiamo elencare almeno: Emil Nolde (1867-1956), Werner Gilles (1894-1961) ed Ernst Wilhelm Nay (1902-1968). In breve, il fascino provato da Schmitt nei confronti dell'arte d'Avanguardia lo accompagna per tutta la durata della sua vita. Una volta ritornato a Plettenberg dopo la guerra, appende alle pareti della sua casa numerosi dipinti d'arte espressionista.[137] Nelle parole di Schmitt:

> Alla signora Jünger: in effetti qui la signora Schmitt è riuscita ad arredare un appartamento. I pesci di Gilles, il Leviatano di Nay, lo splendido diamante di Nay, tutto ha ripreso il suo posto intorno a me.[138]

Schmitt è circondato da opere d'arte e proprio questo lo fa sentire a casa. La scelta di simili opere appare però eccentrica rispetto alla corrente dominante del naziolsocialismo:[139] Emil Nolde, Werner Gilles e Ernst Wilhelm Nay – forse il più amato da Schmitt – saranno infatti condannati dai nazisti come artisti degenerati,

---

[137] «In Plettenberg Schmitt moved back into the home built by his parents in 1937, on Brockhauser Weg. There he lived at first with his wife Duschka and their daughter Anima and his sisters Auguste, a former elementary schoolteacher, and Anna Margarete, a piano teacher. […] On the few walls that were straight enough there hung paintings, some by Emil Nolde, Werner Gilles, Ernst Wilhelm Nay, and Werner Heldt» C. Linder, *Carl Schmitt in Plattemberg*, in *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, cit., p. 150.

[138] C. Schmitt, *Glossarium*, 27.12.47 (trad. it. cit. p. 100).

[139] Come ricorda Noack: «Ellen Kennedy hat sich um die Entzifferung dieser Zeit verdient gemacht, doch werden ihre Ergebnisse weiterhin als peripher behandelt, weil die Interpreten in der Mehrzahl der Auffassung sind, adäquat könne ein Staatsrechtler nur durch die Identifizierung seiner staatsrechtlichen Quellen interpretiert werden. Es geht nicht nur darum, dass Schmitt auch eine starke ästhetische Ader hatte.» P. Noack, *Carl Schmitt. Eine Biographie*, cit. p. 25.

pur facendosi spesso latori di posizioni politicamente conservatrici.[140] Si tratta di decifrare queste relazioni, senza renderle periferiche nella ricostruzione della teoria politica del giurista. Schmitt, come molti dei suoi biografi sottolineano, è un intellettuale estremamente colto e poliedrico, ma quanto esorbita dalla teoria del diritto non va compreso come semplice curiosità intellettuale. Egli coglie e promuove una stretta relazione tra arte e politica che condivide con molti amici. Dalla lista degli ospiti di casa Schmitt si ricava infatti l'impressione che fosse particolarmente aperta agli artisti: oltre alle visite di Emil e Ada Nolde, i pittori Werner Heldt, Werner Gilles e Ernst Wilhelm Nay, Schmitt ebbe anche contatti con l'influente galleria Karl Buchholz, dove, al secondo piano, erano ancora disponibili le opere degli espressionisti ostracizzati.

Nolde è, ai suoi occhi, uno di quegli artisti capaci di rassicurarlo, come scrive nelle lettere a Gretha Jünger, descrivendo l'importanza che i suoi quadri rivestono per lui e con i quali arreda la camera della figlia Anima.[141]Com'è noto, Nolde ha un complesso rapporto con il nazionalsocialismo: è infatti un artista amato da alcuni degli esponenti del nazismo, come Goebbels e Göring, ma non da Rosenberg e Hitler che arriveranno perfino a definirlo un «imbrattatele».[142] Nolde, con l'ascesa al potere di Hitler, avrebbe voluto presentarsi come «campione dell'arte moderna», politicamente conservatrice e nazionalista, che sarebbe dovuta diventare l'arte nazionale tedesca.[143] Ed è per questa ragione che scrive a Hitler spesso, anche se il

[140] Nolde e Schmidt-Rottluff vennero messi alla berlina come «cultural Bolshevists», Beckmann era il loro «imitator», e Macke un «secondrate pavement artist» A. Janda, *The Fight for Modern Art. The Berlin Nationalgalerie after 1933*, in *Degenerate Art. The Fate oft he Avant-Garde in Nazi Germany*, Los Angeles County Museum of Art, New York 1991 p. 112.

[141] G. Jünger, C. Schmitt, *Briefwechsel* 1934-1953, De Gruyter Akademie Forschung, Berlin 2007, p. 108.

[142] H. Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus* (trad. it. cit. p. 22).

[143] «arde ancora il mio amore per la nostra arte tedesca, sia per quella antica, sia per quella nuova, anche più forte» E. Nolde, *Jahre der Kämpfe 1902-1914*, 1967 (parziale trad. it. *La secessione di Berlino*, Viadelvento, Pistoia 2000, p. 4-5). La traduzione qui riportata non è integrale ma riguarda solamente il racconto che Nolde fa della sua espulsione dalla Brücke da cui l'artista si presenta come ormai lontano. È stato però sottolineato che si potrebbe trattare di un incontro fondamentale per il

Führer non risponderà mai.[144] Esiste il tentativo, rappresentato dall'ultima versione delle sue *Memorie*, di far apparire Nolde come un'artista a-politico. Si tratta di un diario quasi privo di riferimenti storici. In un certo senso, è Nolde stesso a descriversi come un uomo incolto in filosofia e letteratura, inadatto alla politica e alle questioni di attualità, come anche alle relazioni umane: «l'arte» suggerisce Nolde, «è l'unica lingua che so parlare».[145] Abbiamo allora di fronte un personaggio estremamente difficile da descrivere, molto controverso, in cui mito e realtà si confondono, ma dalle posizioni politiche non così difficilmente delineabili.[146] In effetti, in Nolde si può sicuramente riconoscere un rifiuto del mondo liberale che si confonde con il desiderio di un ordine nuovo, creato anche tramite l'accordo tra

---

suo sviluppo artistico, forse non è un espressionista tedesco così solitario, come talvolta si è stati portati a pensare M. Moeller, *Emil Nolde et le Brücke*, in *Emil Nolde 1867-1965*, Réunion des musées nationaux, Paris 2008, pp. 95-106.

[144] H. Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus* (trad. it. cit. p. 115-118). Sul rifiuto di un espressionismo nazionalista da parte di Rosenberg e Hitler (Ivi, p. 120).

[145] Sull'ambiguità politica di Nolde insiste molto P. Vergo, *Emil Nolde. Mythe et réalité*, in *Emil Nolde 1867-1965*, cit. pp. 49-74. Vergo ricorda anche che Nolde, negli anni 20, ha simpatie che guardano a sinistra più che a destra. Firma infatti il manifesto l'*Arbeisrat für kunst* d'ispirazione sovietica, Ivi, p. 61. L'idea di far di Nolde un artista a-politico, quando non addirittura di sinistra, è un'operazione iniziata già dall'amico Hans Fehr che nel 1957 diede alle stampe *Emil Nolde. Libro dell'amicizia*. Fehr era peraltro professore di diritto e si era forse accorto che la necessità espressa da Nolde, prima dell'ascesa di Hitler, di trovare la garanzia di un ordine, poteva risentire dell'influsso delle teorie giuridiche di Schmitt.

[146] Il legame di Nolde con il nazismo emerge chiaramente nella sua biografia, e riguarda una questione non solo politica, quanto anche teorica (le sue memorie hanno come modello *Mein Kampf* di Hitler e esistono nel suo pensiero marcati tratti di antisemitismo): «Im Folgemonat wird Nolde als dänischer Staatsbürger Mitglied der Nationalsozialistischen Arbeitsgemeinschaft Nordschleswig (NSAN), die im Jahr darauf durch die Gründung der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei Nordschleswig (NSDAP-N) gleichgeschaltet wird. Im November erscheint der zweite Band der Autobiografie *Jahre der Kämpfe*, der die Jahre 1902 bis 1914 wiedergibt. Zeitgenossen bemerken die Titelähnlichkeit mit Hitlers *Mein Kampf*. Besondere Beachtung findet die antisemitisch umgedeutete Schilderung seines Konflikts mit Max Liebermann und der Berliner Secession. Auf einem Werbezettel des Rembrandt-Verlags wird Nolde als Vorkämpfer »gegen die erdrückende Diktatur des jüdischen Kunsthandels und die Vorherrschaft der französelnd-impressionistischen Kreise« gepriesen» C. Ring, *Einführung*, in *Emil Nolde: eine deutsche Legende. der Künstler im Nationalsozialismus*, Prestel Verlag, Seebüll 2019, p. 8.

spiriti superiori.[147] Questo è più che mai evidente nei giudizi che egli esprime sul mondo dell'arte, e che peraltro coincidono perfettamente con quelli pronunciati da Schmitt nelle sue satire. Per esempio, particolarmente significativo, da questo punto di vista, è che i due condividano l'avversione per l'arte realista di Liebermann. Quel che lega il giurista all'artista sembra essere allora una politica conservatrice, più che un'arte rivoluzionaria, oppure le due cose non sono forse tra loro così distanti ed è probabilmente questa la ragione per cui Schmitt resterà in contatto con Nolde, anche in seguito alla sua condanna da parte del regime.

Schmitt condivide non solo con Nolde, ma anche con Werner Gilles, il rifiuto di un mondo liberale secolarizzato, privo di anima e in cui, ai loro occhi, non può più esistere alcun grande spirito. Ed è forse questo uno dei modi per leggere «la protesta dell'arte tedesca».[148] A ben vedere, lo stesso primitivismo – così centrale per l'espressionismo tedesco e altrettanto temuto dal nazionalsocialismo – può assumere due significati opposti: per un verso, è emancipazione da un mondo e un'arte occidentale, o perfino tedesca, ma per altro verso esclude l'idea di progresso e le forme estetiche basate su quel principio. Schmitt allora condivide con gli espressionisti gli stessi nemici: le filosofie della storia, il rifiuto dei progressi della scienza e della tecnologia. Qui scrittori e artisti, con simpatie politiche diverse, come i comunisti Johannes Becher e Max Pechstein, gli anarchici Carl Einstein e Franz Kafka e i conservatori Gottfried Benn e Emil Nolde appaiono tutti improvvisamente variazioni di un unico tema.[149] Anche le opere che Gilles dedica

[147] È sicuramente questo uno dei temi che avvicina Schmitt al mondo dell'arte: «Entscheidend ist vielmehr die Verunsicherung, die ihm beim Űbergang von der Vor-Moderne uberfällt, die Angst, die ihn, den Nicht-Dezionisten, erfasste, und die Reaktion, die er zeigte» P. Noack, *Carl Schmitt. Eine Biographie*, cit., p. 25.

[148] Cfr. C. Vinnen, *Ein Protest deutsche Kunstler*, Dietruchs, Iena 1911.

[149] «The aesthetic multiplicity of primitivism also corresponds to a political heterogeneity. The political allegiances of expressionist writers and artists are notoriously difficult to typify. Yet, when considered as political primitivists, writers and artists with such varying political sympathies as the communists Johannes Becher and Max Pechstein, the anarchists Carl Einstein and Franz Kafka, and the protofascists Gottfried Benn and Emil Nolde all suddenly appear as presenters of variations on a single political theme. Though the specific characteristics of each variant, whether communist or

al porto di Ischia, potrebbero essere guardate sotto questa luce. Gilles similmente a Däubler, come avremo modo di approfondire, testimonia una sorta di "italomania" tedesca che aveva come presupposto la convinzione di poter trovare nel Sud, nel Mediterraneo, una nuova ispirazione.[150] Questo è evidente nel Däubler di *Canto a Palermo*, superato invece da *Aurora Boreale* in cui il caldo sole italiano e mediterraneo diviene un sole nordico, per la creazione di un mito puramente tedesco. Lo stesso dibattito sull'identità culturale tedesca, sulla «germanicità dell'arte tedesca», non è legato a un partito specifico o a una determinata posizione politica. Eppure, ha a che fare con la costruzione di una metafisica tesa a definire il carattere paticolare del *Geist* tedesco.[151] Da questo punto di vista, Gilles è sicuramente un autore eccentrico che abbandonerà presto la "germanicità dell'arte". Schmitt è interessato alla sua opera soprattutto per l'idea di spazio che sa disegnare.[152] Un tema che non smetterà di affascinarlo e lo legherà anche a Ernst Wilhelm Nay. In entrambi, Schmitt vede soddisfatta la propria fascinazione per il mare, un elemento centrale anche per la sua riflessione giuridica e che, ai suoi occhi,

---

anarchist or fascist, were to have dire consequences for the political history of Europe, the primitivist political outlook they shared clearly links these figures to each other as expressionists. But, if primitivism is linked to such aesthetic and social variety, how can a specifically primitivist perspective be defined? What do all of the competing primitivist aesthetic forms share? Determining what primitivism excludes is a first step, and primitivism excludes the idea of progress along with aesthetic forms based on this idea. Progressivism and primitivism can be distinguished according to their view of the possibilities of human endeavor in light of recent advances in science and technology» D. Pann, *From Primitive Renaissance: Rethinking German Expressionism*, University of Nebraska Press, Nebraska 2001, p. 46.

[150] L'autorappresentazione del potere e l'influenza della passione mediterranea sul paesaggio urbano tedesco è attentamente analizzata da H. Bredekamp, *Berlin am Mittelmeer. Kleine Architekturgeschichte der Sehnsucht nach dem Süden*, 2018 (trad. it. *Berlino città mediterranea. Il richiamo del sud*, Raffaello Cortina, Milano 2019).

[151] Sulla germanicità dell'arte tedesca cfr. P. Vergo, *Emil Nolde. Mythe et réalité*, cit. pp. 58-59.

[152] Racconta Nicolaus Sombart, su cui torneremo, delle sue conversazioni con Schmitt: «Dovevo ancora ammirare l'acquarello di Gilles, che egli ammirava in modo particolare. Raffigurava un cavaliere su un asino a Positano, non era né figurativo, né astratto: si riconosceva un asino che trotterellava seppure in una certa aura. Era lo spazio (Raum) dell'asino che faceva di questo quadro una metafora di spazio». N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. parziale *Passeggiate con Carl Schmitt*, Ogni uomo è tutti gli uomini, Bologna 2021, p. 24).

ha sempre una doppia componente, angosciante ma anche attraente, spaventosa e rassicurante.

Ernst Wilhelm Nay, similmente a Nolde, sperava che la sua arte sarebbe stata apprezzata dai nazisti e considerata parte essenziale nella costruzione di uno stile nazionale germanico e antisemita e, altrettanto similmente, venne invece condannato. Nay dipinse anche delle opere di propaganda – come alcuni ritratti di Adolf Hitler – e cercò costantemente un dialogo con l'autorità nazista per liberarsi dall'accusa di dipingere degenerato, ma senza alcun successo. Di Nay, Schmitt collezionò diverse opere e con lui intrattenne un profondo dialogo. Particolarmente interessante, per comprendere l'influenza che le arti figurative hanno sulla riflessione giuridica schmittiana, è il loro carteggio incentrato sul concetto di spazio nella pittura e nella politica moderne, a partire da *Terra e Mare*, un saggio che Schmitt scrive nel 1942.[153]Si tratta di un saggio in forma di racconto, dove la terra e il mare rappresentano un'unica polarità, una sola opposizione fondamentale, che muove la storia del mondo. In *Terra e Mare*, Schmitt riconosce una notevole importanza a grandi capolavori letterari, come a *Moby Dick* e alla sua balena, il mammifero-pesce che anima il romanzo.[154] Si tratta di un testo di grande fascino narrativo, ma anche di profonda importanza teorica. Esso prepara il *Nomos della terra*, esprimendo tutta l'attrazione provata dal giurista per il mare. Un punto che consente di approfondire i rapporti di Schmitt con il mondo dell'arte è come il giurista concepisca l'idea di spazio. Prima di teorizzare un *nemein*, o un *katechein*, Schmitt sostiene che ogni cambiamento storico è accompagnato da un cambiamento spaziale. In altri termini, è la struttura stessa del concetto di spazio che muta producendo una rivoluzione spaziale. Ancora più interessante è però che ogni grande cambiamento storico vada insieme a una rivoluzione che coinvolge anche l'universo artistico. Inoltre, non si tratta di un movimento unilaterale, quanto piuttosto di un'influenza reciproca. Nelle parole di Schmitt:

[153] Al carteggio, su cui torneremo, dedica grande attenzione F. Müller, *Ernst Wilhelm Nays "Vom Gestaltwert der Farbe" als Künstlertheorie und Zeitzeugnis*, Tectum Verlag, Marburg 2016.

[154] C. Schmitt, *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 1942 (trad. it. *Terra e Mare. Una considerazione sulla storia del mondo*, Giuffrè, Milano 1986, p. 43-46).

> Nella nuova arte gotica, nell'architettura, nella scultura e nella pittura un ritmo possente del movimento superò lo spazio statico della precedente arte romanica e produsse un dinamico campo di forze, uno spazio-movimento. La volta gotica è una struttura nella quale le parti e i pezzi si equilibrano e si sostengono reciprocamente con il loro peso. A confronto con le solide, pesanti masse delle costruzioni romaniche è questa una sensazione spaziale completamente nuova. Ma anche nel paragone con lo spazio del tempio classico e con quello della successiva architettura del Rinascimento, si rivela in questa arte gotica l'espressione di una forza e di un movimento a lei propriamente specifici che trasformano lo spazio.[155]

Terra e Mare è un testo noto a Nay che nel 1943 scrive al giurista di star leggendo «con grande interesse il libretto 'Terra e mare' che gli era stato inviato [...]» e che ne traeva «paragoni importanti con i nuovi problemi spaziali della pittura, sui quali sto lavorando da molto tempo».[156] I problemi spaziali riguardano tanto il diritto, quanto la pittura. A questo però Nay aggiunge che l'arte non è solo il «precipitare di nuovi problemi», ma essa «altrettanto facilmente ne pone di nuovi».[157] Schmitt, similmente, riconosce l'importanza di tutte le forze creative nella più significativa rivoluzione spaziale, «la gigantesca svolta epocale del XVI e del XVII secolo».[158]

---

[155] Ivi, pp. 59-60.

[156] E. W. Nay, *Lettera a Carl Schmitt*, 8.1.1943, copia nella Fondazione E. W. Nay di Colonia. Il resoconto di Nay che «ricorda con piacere la lettura di alcune conversazioni che ormai sono così lontane nel tempo» indica la conoscenza personale con Schmitt che era già iniziata in precedenza. In effetti, le lettere di Nay a Schmitt e alla moglie si trovano a partire dal 1936; cfr. le copie presso la Fondazione E. W. Nay di Colonia. L'ultima lettera di Nay a Schmitt ritrovata è datata 1.9.1948, e c'è anche una bozza di lettera di Schmitt a Elisabeth Nay, datata 16.2.1968. Il libro di Carl Schmitt *Terra e mare* era già stato pubblicato nel 1942, ma l'idea centrale di una «rivoluzione spaziale» era ancora efficace cfr. F. Müller, *Ernst Wilhelm Nays "Vom Gestaltwert der Farbe" als Künstlertheorie und Zeitzeugnis*, cit., p. 396.

[157] *Ibidem*.

[158] C. Schmitt, *Land und Meer* (trad. it. cit. p. 62).

Scrive a questo proposito: «non è esagerato sostenere che tutti gli ambiti vitali, tutte le forme d'esistenza, tutte le specie della forza creativa, arte, scienza e tecnica furono partecipi del nuovo concetto di spazio».[159] Eppure, l'arte sembra avere un ruolo di rilevanza ancora maggiore. Nelle pagine di Schmitt:

> Che i pittori ora vedano diversamente, che il loro occhio sia cambiato, è per noi estremamente significativo. I grandi pittori non sono certo solo gente che fa vedere a qualcuno qualcosa di bello. L'arte è un grado storico della coscienza dello spazio e il vero pittore è un uomo che, meglio e più correttamente, vede gli uomini e le cose che non gli altri uomini: più correttamente, soprattutto nel senso della realtà storica della propria epoca.[160]

Schmitt riconosce all'arte una superiorità assoluta nella comprensione dell'epoca, cui aggiunge la sua centralità per un futuro superamento del presente, per cambiare il contemporaneo. L'arte ha quindi un ruolo particolare nella conoscenza dello spazio – l'artista è colui che si rende conto più chiaramente di altri di una nuova concezione spaziale – ma anche nel mutamento della sua percezione. Prosegue infatti Schmitt: «il fatto che i pittori vedano ora in modo diverso, che il loro occhio sia cambiato, è molto significativo per noi».[161]

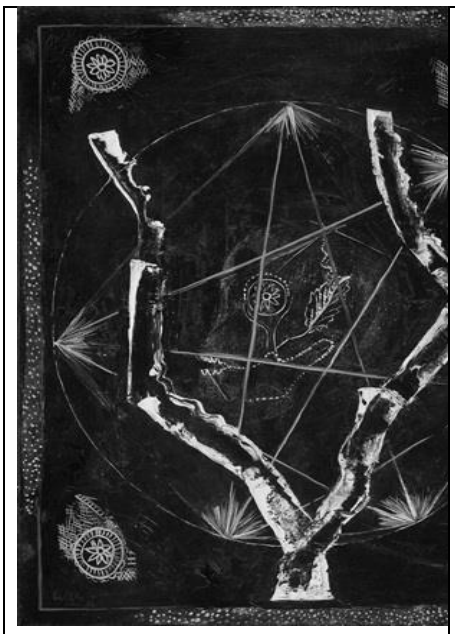
Queste righe di *Terra e Mare*, insieme al carteggio con Nay, permettono di mostrare come Schmitt non sia interessato all'estetica solo come forma d'arte. Egli, pur avendo profondi interessi per l'arte visiva, vi vede una possibile teoria della conoscenza e, nel caso specifico, la possibilità di comprendere più in profondità uno dei temi centrali della sua stessa prestazione filosofica: il mare. Schmitt infatti si circonda delle opere di Nay che a partire dal 1935, dopo una breve fase surrealista, inizia a occuparsi intensamente del tema del mare che elabora – per usare un eufemismo – in modo seriale: soggetti come "Dünenlandschaften"

[159] Ivi, p. 63.

[160] Ivi, p. 62.

[161] Schmitt cita, oltre alla pittura, l'«architettura del Rinascimento», la «sua scultura», l'«architettura del Barocco», la musica, il teatro e l'opera ivi, p. 62.

(Paesaggi con dune), "Wellen" (Onde), "Nächtliches Meer" (Mare notturno), "Segelboote nachts auf dem Meer" (Barche a vela sul mare di notte) e "Stürmische Wellen" (Onde in tempesta) sono stati seguiti da un'altra serie "Ausfahrt der Fischer" (Partenza dei pescatori), "Ostseefischer" (Pescatori del Baltico) e "Fischer mit Netzen" (Pescatori con le reti). Schmitt è profondamente interessato al tema marino. Sono però due le opere di Nay che possiede e cui si riferisce quando racconta di sentirsi a casa solo per il fatto di esserne circondato: lo «splendido diamante» e «il leviatano».[162] La seconda, meno della prima, è immediatamente riconducibile alla teoria politica schmittiana. Anche se, nel momento in cui abbiamo presente il famoso "cristallo di Hobbes", nel Damante di Nay, si potrebbe vedere l'altro volto di una medesima questione.



5)ERNST WILHELM NAY, *DER DIAMANT*, 1933

6) ERNST WILHELM NAY, *LEVIATHAN (MUSCHEL UND FISCH)*, 1932

Due immagini quasi *hobbesiane* potremmo dire. Nella prima, prevale l'elemento terrestre e l'esigenza di un ordine che si fa quasi geometrico, nella seconda,

[162] C. Schmitt, *Glossarium*, 27.12.47 (trad. it. cit. p. 100).

l’elemento marino. *Der Diamant* di Nay, raffigura una mano che tiene nel palmo una singola foglia, incorniciata da due rami d'albero spogli, contenuta in un diamante e dipinta su una tela nera. *Leviathan* rappresenta un grande pesce che si confonde con un insetto o un mollusco per le lunghe antenne che ne coronano il capo. Un leviatano sottomarino, probabilmente, e quasi fluttuante che, similmente all’immagine di Hobbes, appare sospeso su di un vuoto. Altrettanto disabitata, come la città del filosofo-politico, è la conchiglia che giace ai suoi piedi.

Schmitt pensa a partire da una profonda mescolanza di arte, società e diritto, che non abbandonerà mai, quasi fosse ai suoi occhi una necessità ineluttabile.[163] Nolde, Gilles e Nay sono prima di tutto il segno della crisi di un ordine simbolico che accompagna la messa in discussione dell’autorità politica. Considerando i dipinti che possedeva e che vedeva, e ciò che sappiamo dei suoi contatti con l'arte, Schmitt sembra quantomeno incuriosito dal rapporto tra la crisi della legittimazione politica e delle forme della rappresentazione artistica. Egli, anche negli ultimi anni di vita, traccia numerose analogie tra il mondo dell'arte e quello del diritto, mostrandosi del tutto consapevole della complessità e della potenza politica delle composizioni espressioniste all'interno dell'ordine artistico dominante, insieme alla riarticolazione che in esse è rintracciabile per contrastare la decomposizione dell'ordine giuridico e politico. Schmitt vuole rinvigorire i contorni della rappresentazione politica, e in questo, può dare significato alla sensibilità modernista per rimodellare e preservare l’epoca a lui contemporanea.

[163] «Diese Mischung von Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft hat er nie aufgegeben; sie war ihm ein Bedürfnis, denn sie entsprach seinem weiten Interessenhorizont» P. Noack, *Carl Schmitt. Eine Biographie*, cit., p. 134

2.II FRANZ BLEI, SPIRITI SUPERIORI.

Un comune «sentimento romano» lega Franz Blei a Carl Schmitt, o meglio, il primo è fortemente colpito dall'«espressione latina» del secondo. Blei sottolineerà sempre l'origine Renana di Schmitt descrivendolo con una bizzarra «aria francese» e un modo del tutto singolare di «scrivere il tedesco con la stessa chiarezza del latino».[164] Centrale, per comprendere il pensiero di Schmitt, è secondo Blei la sua passione per Roma. In un racconto fittizio, o forse aderente al vero, di una sera tra amici che discutono intorno alla domanda «per cosa si vive?», dopo aver bevuto «non troppo poco vino», Blei descrive Schmitt:

> Quello del Reno è uno studioso di grande fama in Europa, ma non da questo umanamente definito nella sua essenza. Non è solo grazie allo studio dell'antichità romana e del suo diritto che predilige enormemente il rigore e la precisione dei classici. Nella sua passione per la Chiesa sono tentato di vedere soprattutto la continuazione e la riaffermazione di un comportamento e di una natura tradizionali, a differenza di tutto l'incalzante romanticismo puramente morale in cui l'uomo - e anche la Chiesa - manifesta una sempre crescente debolezza nell'emanciparsi da ciò che vincola a livello religioso. La sua formazione va ben oltre l'ambito professionale e il suo spirito intensivo ed estensivo gli permette di spaziare anche in campi che non gli sono propri.[165]

---

[164] F. Blei, *Ein deutsches Gespräch*, in «Neue Schweizer Rundschau» 7 (1931), p. 519. Blei paragona Schmitt inoltre a un cupido alato di Caravaggio: «Franz Blei, bis 1933 ein enger Freund, erinnert Schmitt 1930 noch wie den geflügelten Amor von Caravaggio als ein »in jedem Nerv gespanntes, von eindringlichen Augen überleuchtetes Gesicht, der Mund wie mit dem Lächeln eines Knaben geladen» R. Mehring, *Carl Schmitt Denker im Widerstreit*, Verlag Karl Alber Freiburg, München 2017, p. 139.

[165] « Der vom Rhein ein Gelehrter von großem europäischem Ruf, aber menschlich damit im Wesen nicht definiert. Nicht nur aus dem Studium der römischen Antike und ihres Rechts hat er eine Vorliebe und mehr als das für die Genauigkeit und die klassische Definition. Ich bin geneigt, in seiner Kirchlichkeit nichts anderes zu sehen, als weil sie ihm Weiterführung und einzige Behauptung

Le parole di Blei rivelano la stima che prova nei confronti dell'amico, una stima che non riguarda tanto o soltanto i suoi lavori giuridici, quanto piuttosto il suo «spirito intensivo ed estensivo». Egli infatti apprezza Schmitt soprattutto come autore satirico e spera che i suoi lavori non vengano letti esclusivamente nello stretto campo della giurisprudenza. Blei è inoltre per Schmitt la principale chiave di accesso al mondo di artisti e letterati.[166] Insieme al cattolicesimo, appare qui centrale anche l'interpretazione del romanticismo fornita da Schmitt, l'opposizione dunque a un disordine entropico che caratterizzerebbe la loro contemporaneità. Nel 1918, punto su cui ci siamo già soffermati, Schmitt pubblica sulla rivista di Blei il racconto satirico *Die Buribunken* e, nel 1920, la *Fackelkraus*, la satira sboccata dedicata alla figura di Karl Krauss, viene inclusa nel *Bestiarium literaricum*. Blei ama molto la satira schmittiana dedicata ai buribunchi proprio per la critica dell'epoca contemporanea che vi è presente. Egli ammira Schmitt e lo descrive come uno «spirito brillante» e «di grande vivacità», non «ottuso perché non può esserlo».[167] Lo stesso giurista ricorderà nel *Glossario* una profonda intesa, anche

---

des antikischen Verhaltens und Wesens ist gegen alle anstürmende Romantik des nichts als Moralischen, in das der Mensch - und auch die Kirche - das Religiös-Bindende aufzulösen eine immer mehr zunehmende Schwäche zeigt. Seine Bildung geht weit über das Fachliche hinaus, und sein intensiver und extensiver Geist setzt ihn instand, auch in seiner Neigung abliegenden Gebieten» F. Blei, *Ein deutsches Gespräch*, cit., p. 518.

[166] Come emerge dalle lettere tra Blei e Schmitt, i due amavano incontrarsi insieme anche a Konrad Weiss: «Können Sie», scrive Blei, «diesen Donnerstag nach dem Abendbrot zu uns kommen, wurde es mich sehr freuen. Ich will noch Konrad Weiß und Gütersloh bitten», F. Blei, *Briefe an Carl Schmitt 1917-1933*, Manutius Verlag, Heidelberg 1995, p. 21. Blei scopre e promuove molti artisti, come anche Robert Musil, e soprattutto media l'incontro Schmitt-Musil già richiamato in precedenza e ricordato da G. Tihanov, *Robert Musil in the garden of conservativism*, in *A Companion to the Works of Robert Musil*, Camden House, Rochester 2007, pp. 117-148.

[167] «Sein heller Witz, ich meine Esprit, lässt ihn das Deutsche so klar schreiben, wie es das Lateinische ist. Die große, fast französische Lebhaftigkeit seines Geistes lässt es nicht dazu kommen, dass er unter der Gefährdung des Gelehrten, antiquarisch zu werden, leidet. Das Entfernteste bekommt für ihn Bedeutung nur dadurch, dass es auf Unmittelbares bezogen werden kann, wenn auch nur als ein gesetztes Licht. Erzeigt keine Spur jener gewissen deutschen Innerlichkeit, die sich in Musik, schaffend oder hörend, so etwas wie eine Metaphysik gibt. Er ist

dopo il distacco tra i due, che sembra quasi rimpiangere. Il 10 Settembre del 1947, citando un testo minore del 1913 che esprime delle perplessità sullo scrivere diari, conclude: «peccato non abbia potuto mostrarlo a Blei, ma forse lo conosceva già».[168]

Comuni tra Schmitt e Blei sono soprattutto i temi che trattano e, nello specifico, la critica della contemporaneità che appare loro dispersa in un soggettivismo entropico di stampo romantico. In modo estremamente simile allo Schmitt di *Romanticismo politico*, Blei rifiuta della propria epoca «l'arroganza idealistica, l'interiorità presuntuosamente sprezzante del mondo, l'arbitrio soggettivistico, l'astrazione intellettuale e il superamento-annullamento dialettico».[169] Schmitt è consapevole di questa affinità intellettuale e annota: «chi potrebbe scrivere in Germania la seconda edizione della mia *Politische Romantik*? Tu no perché sei troppo pigro, gli altri nemmeno, perché sono troppo stupidi».[170] Sicuramente i due hanno i medesimi nemici, appaiono come due anime aristocratiche che deridono la decadenza borghese. Oltre però all'idea di un medesimo avversario teorico-politico sembrano concordare sulla necessità di trovare un'alternativa radicale all'epoca contemporanea. Come ho già sottolineato, nel *Bestiario* esiste una risposta estetica alla decadenza contemporanea: contro l'arte borghese è possibile difendere un'arte differente di cui, insieme ad altri amici, loro stessi sarebbero i portavoce.
La cosa più interessante è che forse è proprio questo il punto più decisivo del loro accordo. Diverse si riveleranno infatti sia le loro posizioni politiche – Schmitt non vedrà mai nulla di positivo nel comunismo e Blei si allontanerà dall'amico con la sua decisione di aderire al nazionalsocialismo – che le interpretazioni del cattolicesimo. In effetti, la teologia riveste un ruolo fondamentale sia per

---

nicht dumpf, weil er nicht dumm sein kann. Er hat nie sozusagen geistiges Bauchkollern. Er denkt nie aus Gefühlen. Dabei ist er skeptisch nur so weit, als seine Skepsis auch die Skepsis einschließt. Er ist also Dogmatiker. Er hält die Dogmen für die vernünftigsten Denkformen in den Bereichen des Nicht-Denkbaren» F. Blei, *Ein deutsches Gespräch*, cit., p. 519.

[168] C. Schmitt, *Glossarium*, 10.9.47 (trad. it. cit. p. 18-19).

[169] C. Magris, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Einaudi, Torino 1999, p. 132.

[170] J. W. Bendersky, *Carl Schmitt theorist for the Reich* (trad. it. cit. p. 73).

l'avvicinamento di Schmitt al mondo dell'arte, quanto anche per il progressivo distanziarsi degli artisti. Siamo, ad ogni modo, di fronte a un intreccio tra politica, teologia ed estetica che è necessario approfondire.[171]Dal punto di vista politico, Blei, sebbene in modo paradossale, non sembra essere così distante dalla figura di Krauss che Schmitt aveva criticato così aspramente nel *Bestiario*. Sono posizioni che condividono una sorta di miscela tra «anarchismo e conservazione», «socialismo e reazione», «teoria reazionaria e prassi rivoluzionaria».[172] Tuttavia, Schmitt sembra condividere con queste figure esclusivamente la teoria e non la prassi. Per Franz Blei, Schmitt è un traditore:

> Come potrebbe questo cattolico romano, renano, assolutamente non romantico, che ha scritto il classico "Cattolicesimo romano e forma politica", soccombere allo Stato Leviatano? Come questo avversario del romanticismo politico, un romanzo politico sensazionale della piccola borghesia spaventata?[173]

[171] W.- D. Hartwich, *Häretiker der Moderne. Katholizismus als Politische Theologie bei Franz Blei, Hugo Ball und Carl Schmitt,* in *Franz Blei: Mittler der Literaturen,* Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1997, pp. 82-105.

[172] C. Magris, *L'anello di Clarisse*, cit. p. 125.

[173] «Wie konnte dieser römische, rheinländische, gänzlich unromantische Katholik, der die klassische Schrift› Römischer Katholizismus und politische Form‹ geschrieben hat, dem Leviathan Staat unterliegen? Wie dieser Gegner der politischen Romantik einem politischen Sensationsroman des geängstigten Kleinbürgers?« F. Blei, *Zeitgenössische Bildnisse*, in R. Mehring, *Carl Schmitt Denker im Widerstreit,* cit., p. 139. Molti considereranno Schmitt un cinico, Waldemar Gurian sottolinea però come questo non faccia che peggiorare la sua posizione: «si può supporre che il giurista della corona del Terzo Reich, stando a tutto il suo passato, non prenda sul serio il nazionalsocialismo, ma lo usi solo come mezzo per fini personali. È quindi ancora più terribile che un uomo del genere, la cui debolezza di carattere è tanto grande quanto la sua indiscussa conoscenza e il suo talento nell'esposizione, eserciti un'influenza decisiva sulla formazione della vita giuridica e statale tedesca (almeno finora)» W. Gurian, *Carl Schmitt, der Kronjurist des III Reiches*, in «Deutsche Briefe» 4 (1934), p. 54.

Come la politica separa Schmitt e Blei, qualcosa di simile si potrebbe dire delle loro interpretazioni del cattolicesimo.[174] È proprio la categoria di teologia politica, che tanto affascina gli artisti, a distanziarli definitivamente da Schmitt. Tuttavia, l'interpretazione del cattolicesimo resta centrale nella loro relazione, tanto che Blei propone a Schmitt di comporre insieme una biografia immaginaria di Bonifacio X. Una biografia fittizia, naturalmente, e che non scriveranno mai. In qeusto senso, la proposta di Blei riguarda non solo il cattolicesimo, ma anche la dimensione artistica. Nel progetto di Blei, Bonifacio X dovrebbe assumere la carica papale dal 1927 al 1938 e cercare di restaurare, seppur con grandi sforzi, un dominio saldo della Chiesa sul mondo, un progetto che si rivelerà fallimentare. Il tema della satira riguarderebbe quindi «il potere e *le istituzioni* della chiesa del passato e del presente», ma «non dovrebbe essere un'utopia». La conclusione è che se la Chiesa non è in grado di restaurare il proprio potere, afferma Blei, « l'Eone Roma è davvero finito».[175] Del cattolicesimo però Blei sembra più propenso a sottolinearne la valenza anarchica, seppur mantenendo sempre una certa ambiguità tra l'ordine e il disordine che può alimentarlo.[176]

---

[174] Su un pessimismo religioso di Schmitt, descritto da Blei, usando le parole del giurista: «Nei momenti di abbattimento apro i diari di Léon Bloy e lì, il più delle volte, trovo quel contatto che cerco. Poi c'è ancora la liturgia del venerdì santo» M. Nicoletti, *Trascendenza e Potere*, cit., p. 632. Schmitt e Blei condividono però una sfumatura antisemita propria del cattolicesimo che si fa più intensa in Blei. Per Blei, gli ebrei anche se «civilizzati» altro non fanno che mantenere con il resto del mondo un commercio usuraio a discapito del popolo tedesco L. Mosse, *The Crisis of German Ideology* (trad. it. cit., p. 136). Il fatto che Schmitt, ma anche Blei, per ragioni principalmente personali si allontanino dalle istituzioni del cattolicesimo (anche se Schmitt resterà fedele per tutta la vita) insiste R. Mehring *A "Catholic Layman of German Nationality and Citizenship"? Carl Schmitt and the Religiosity of Life*, in *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, cit., p. 78.

[175] «Wenn das nicht mehr, dann ist wirklich, wie Sie schreiben, der Aeon Rom zu Ende. Das und Dazugehöriges möchte ich gern in einer (fingierten) Biographie des Papstes Bonifacius der Zehnte (Papst 1927 bis 1938) darstellen: Macht und Mittel der Kirche von Einst und Heute, vergeblicher Restaurationsversuch ebendieses Bonifaz und woran er scheitert bei ungeheuerster Anstrengung einer bedeutenden christlichen Person» F. Blei, *Briefe an Carl Schmitt 1917-1933*, cit., p. 68.

[176] «Del cattolicesimo Blei accetta le due anime antitetiche e complementari, l'ordine e la santità anarchica che lo viola ma anche l'alimenta, l'assolutezza di San Francesco e il sapiente sì detto da Sant'Ignazio alla complessità dell'uomo […]» C. Magris, *L'anello di Clarisse*, cit. p. 134.

Tra il 1921 e il 1922, quando è ancora intenso lo scambio tra Schmitt e Blei, il giurista scrive un racconto romanzato a cui si riferisce con il titolo di *Der treue Zigeuner* e che non pubblicherà mai per ragioni politiche, ««aus Politik».[177] La narrazione inizia sui Carpazi, dove una donna desidera assolversi da un peccato indefinito. Si tratta di un caso strano e difficile, «seltsam[e], schwer[e]». Lo stesso confessore a cui la protagonista si rivolge le rivela che non è un caso di sua competenza e che dovrà recarsi in pellegrinaggio a Roma affinché il Papa possa decidere personalmente: «persönlich über den unerklärlichen Fall entscheide[n]». La donna è purtroppo molto povera e dovrà compiere il suo viaggio a piedi, ma il marito – omonimo *Treuer Zigeuner* – si offre di condurla alla meta in spalle, per alleviarle la fatica. Lungo la strada per Roma, la coppia incontra una serie di compagni di viaggio: un artigiano, un messaggero, uno studioso e un monaco benedettino, tutti convinti che la pellegrina sia in realtà una santa, taluni definendola perfino «Mutter Gottes», Madre di Dio. Il marito, che peraltro sta compiendo questo pellegrinaggio a piedi, è sempre remissivo, generoso e disposto a soddisfare ogni esigenza della protagonista.[178] Eppure, giunti finalmente a Roma, lo zingaro, smanioso di prenotare l'appuntamento in Vaticano, inciampa lungo le scale e muore maledicendo Dio. La donna, anche se rimasta vedova, non abbandona il proprio scopo iniziale e, in un'osteria, conosce uno studente nipote di un cardinale che può aiutarla a organizzare un altro incontro con il Papa. Al palazzo cardinalizio, la donna viene accolta con calore e un servitore la riconosce addirittura come «eine Heil», una cura. Ma presto si ammala e, dopo che un medico le somministra una medicina troppo potente, muore anche lei. L'intero palazzo la piange come una santa: «Der Kardinal, der Arzt und die ganze Dienerschaft weinten und riefen laut,

[177] C. Schmitt, *Der Schatten Gottes: Introspektionen, Tagebucher Und Briefe 1921 Bis 1924*, Duncker & Humblot, Berlin 2014, p. 403. La storia che riassumerò nelle righe seguenti si trova in C. Schmitt, *Der treue Zigeuner* (1922), in *Schmittiana VII. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Duncker & Humblot, Berlin 2001, pp. 20-27.

[178] Quando lei vuole un bouquet di *Edelweiß*, stelle alpine, lui la porta in alto sulle Alpi a raccogliere i fiori (che la donna regalerà poi a uno studioso che commenterà di essere diventato una persona migliore «dass er durch sie ein besserer Mensch geworden sei». O ancora, quando la coppia passa per Vienna, lui raccoglie e vende legna da ardere per guadagnare denaro.

sie hätten eine Heilige sterben sehen». Eppure, restano dei dubbi sulla sua santificazione espressi soprattutto da un giurista che, sfidando a duello il nipote del cardinale, lo uccide nello scontro. Dopo la sua morte, la folla fa letteralmente a pezzi il giurista. «Wütend rissen ihn die aufgeregten Menschen in Stücken», scrive Schmitt, evocando tutta la violenza di quell'atto. È però solo il primo di una serie di scontri legati alla volontà del popolo di venerare la donna come santa. Disordini e conflitti non fanno che aumentare facendo precipitare Roma in una confusione sociale che è quasi guerra civile.[179] Chi sostiene che sono necessarie più prove per la santificazione della zingara, viene ucciso e il processo si conclude bruscamente. È necessaria una decisione e l'autorità ecclesiastica risolve la questione secondo il motto: *tolerari potest*. La Chiesa, cioè, decide di permettere al popolo di considerarla santa per il ripristino dell'ordine pubblico, anche se non le concederà la santità.

La storia si conclude con un ripianto: «purtroppo non ho potuto raccontare la storia a Franz Blei, ma non ho dubbi che la interpreterebbe come riferita ai rapporti della Chiesa ufficiale con l'eresia che sta trascinando la Chiesa, ma che comunque porta all'inferno».[180] La volontà di esporre il racconto all'amico si intreccia con la paura

[179] Schmitt scrive di conflitti che «den Vater mit dem Sohn entzweiten und langjährige erprobte Freundschaften und Sympathien zerstörten».

[180] «Franz Blei konnte ich die Geschichte leider nicht erzählen; aber ich zweifle nicht, daß er sie auf die Beziehungen der offiziellen Kirche zu der die Kirche immer weiter schleppenden, aber trotzdem zur Hölle führenden Härasie deuten würde» Ivi, p. 27. Scrive Blei a Schmitt nel 1921: « Diese christologischen Voraussetzungen der Kirche sind eigentlich recht primitiv an sonstigen religiösen Leistungen gemessen, - das ist sicher ihr praktischer Erfolg, - aber darum soll man sich eben nur an diesen halten. Ein Mensch kann kirchlich sein, aber den Christen sind, sind sie Einfaltspinsel oder Oberammergauer. Ketas: Sie haben ganz Recht. Byron, der sicher schlechtere Dichter, ist immer mehr. Selbst wenn er, wie im Don Juan, Geist hat und keinen hat. Greifswald: das dauert doch nicht! Sie wohnen doch mit symbolischer Bedeutung in der Bahnhofstrasse! Nehmen Sie es als eine Prüfung. Ich weiß zwar nicht für was, aber das Wort allein schon hat etwas Komfortables, wie alle diese schonen Wörter aus der Sphäre der Frömmigkeit, welche, wie Sie sagen, die meine nicht ist. Es muss an meiner kalten Natur liegen, dass ich Gehenna vorziehe. Jeder muss ein so guter Katholik sein wie er kann, der auf dem Himmel – der auf dem andern Weg. Ich halte den andern für den klassischen Weg. Nehmen Sie Greifswald für eine Vorhölle. Und Ihren Aufenthalt dort als eine *decensio ad inferos*» F. Blei, *Briefe an Carl Schmitt,* cit., p. 27.

che possa non comprenderlo. Schmitt continua a titubare anche sull'invio del testo scritto, come possiamo apprendere da una lettera di Blei che si rivolge al giurista con un tono quasi seccato: «qual è il tuo problema?», incalza, «volevi mandarmi la storia della zingara, ma mi hai imbrigliato e la storia non arriva. Volevi venire a Monaco nei prossimi giorni, […], e non vieni, non solo non vieni, ma non dai alcun segno di vita».[181] Il racconto deve essere arrivato solo nove giorni dopo, ma, come Schmitt temeva, non fu compreso fino in fondo. Scrive Blei:

> *Der treue Zigeuner* è una splendida storia, o meglio l'impalcatura di una storia. E non capisco come Lei possa accontentarsene senza inserirvi i commenti migliori: senza prendere parola in modo costruttivo ad ogni tappa, come un bravo Scolastico, sia per quanto riguarda l'ambito dogmatico o teologico-morale. Non siate poco generoso per pigrizia e date allo scheletro l'odore vivo della carne in tutti i punti giusti. La maggior parte dei lettori è troppo stupida per farlo da sola e troppo pigra. E credono di leggere una storia invece di un trattato. Vi prego di mettervi all'opera e di portare a compimento quel che la cosa richiede.[182]

[181]«was ist mit Ihnen los? Sie wollten mir die Geschichte vom Zigeuner schicken, spannen mich darauf, und die Geschichte kommt nicht, - Sie wollten in den nächsten Tagen nach München kommen, stürzen mich in Erwartungsfreunden, und kommen nicht, kommen nicht nur nicht, sondern geben überhaupt kein Zeichen des Lebens» Ivi. p. 39.

[182] «der Treue feste Zigeuner ist eine prächtige Geschichte oder vielmehr das Gerippe einer Geschichte. Und ich versteh nicht, wie Sie sich es dabei genügen lassen können, mögen, und nicht die schönsten Kommentare in die Geschichte hineinbauen, -? Nicht jeweils bei den Stationen erbauend das Wort ergreifen, sei es zum Dogmatischen, sei es zum Moraltheologischen wie ein guter Scholastiker –? Sein Sie nicht aus Faulheit kurzatmig, und geben Sie dem Skelette das blühende Geranke des Fleisches an allen gehörigen Orten. Der meiste Leser ist doch viel zu dumm dazu, das selber zu besorgen, und zu faul. Und glaubt, eine Geschichte zu lesen statt eines Traktates. Ich bitte und beschwöre Sie, setzen Sie sich daran und exkurieren Sie wie es die Sache doch verlangt» Ivi, p.40.

Per Blei si tratta solo dello scheletro di una storia. Si possono ad ogni modo rintracciare alcuni dei temi principali della riflessione schmittiana, primo tra tutti la decisione che chiude la novella. La trattazione di questo tema, di grande rilievo nel pensiero filosofico-politico di Schmitt, da un punto di vista letterario, quindi secondo una forma artistica, apre una particolarissima prospettiva. Siamo infatti di fronte a un racconto in cui riveste un ruolo centrale l'ambiguità della decisione politica che resta, come altrove, tanto necessaria quanto fondata su di un vuoto. Essa garantisce, per un verso, la stabilità sociale mentre, per altro verso, appare quasi come un inganno, la menzogna di dichiarare sacro il profano. Eppure, anche se la decisione dell'autorità rivela la propria ambiguità, essa appare comunque la migliore delle scelte possibili. Il racconto si conclude infatti dimostrando come sia ben più importante della rivelazione dell'inganno, il mantenimento della stabilità. Siamo di nuovo di fronte a uno Schmitt letterato e, questa volta, il testo fittizio chiede al lettore di riflettere sui limiti delle finzioni politiche. Da questo punto di vista, si tratta forse di uno dei passaggi in cui Schmitt appare più che mai indeciso sull'adeguatezza delle finzioni giuridiche per il governo della vita. La ragione però per cui Franz Blei, secondo Schmitt, non approverebbe questo racconto vedendovi «la strada che trascina la chiesa all'inferno» è proprio la decisione.[183] Blei viene accusato di non aver capito il concetto politico fondamentale che insieme riguarda la stessa interpretazione del cattolicesimo.

Teologia e politica non sono allora sufficienti a comprendere la relazione che lega Schmitt a Blei. Forse l'estetica può avere un ruolo più significativo all'interno di questo confronto. Intendo qui con estetica tanto la concezione e valutazione dell'universo artistico, insieme al loro operare, talvolta perfino in coppia, come autori di satire. L'afflato che lega i loro scambi è un forte senso di superiorità rispetto all'epoca contemporanea congiunto alla volontà di opporvisi. Ricordiamo di passaggio l'inizio di *Schattenrisse*: «Su e giù», scrive Schmitt, «salgono i secchi del presente e del futuro [. . .] e lì è necessario riempire di nuovo l'uomo senz'anima dell'epoca meccanicistica con la certezza che le onde della cultura si abbattono

[183] L'aspetto pessimistico della decisione schmittiana, colto da Blei come «venatura luterana» del cattolicesimo, è ricordato da C. Galli, *Genealogia della politica*, cit. p. 268.

anche su di noi contemporanei e che ogni cosa ha il suo tempo».[184] Il giurista, come Blei, si serve del materiale dell'epoca ma, rimanendone libero, può spingersi alla ricerca di una verità ulteriore, in un certo senso, sottratta dal tempo. Lo stesso rapporto tra Schmitt e Blei è stato fruttuosamente descritto come una forma di «distinzione degli spiriti».[185] L'accordo tra i due è soprattutto fondato su una stima reciproca dal punto di vista artistico che loi conduce a una comune concezione dell'estetica. Entrambi si sentono, per questa ragione, due spiriti privilegiati: il loro accordo riguarda la possibilità di vedere nell'arte un modo di opporsi al caos di un'epoca, di "mettere in forma" la realtà, compito che Schmitt attribuirà alla «bellezza estetica della forma» propria del Cattolicesimo Romano, ma che lo stesso Blei vede come principale compito politico della forma artistica. Esiste, anche in Blei, un forte rimpianto per pienezza formale che la sua contemporaneità non riesce a raggiungere, per questo diviene critico severo delle epoche che non riescono a produrre alcuna forma.[186] Una critica estetica che ha sempre anche un significato politico, com'è stato sottolineato:

> L'opera di Blei parte invece dalla diagnosi del "tramonto della forma" che avviene "quando muoiono le culture chiuse ovvero le comunità organiche della tradizione (la *Gemeinschaft* vagheggiata da Tonnies), sostituite dalla società moderna intesa quale eterogeneità artificiale ed impersonale. La gemeinschaft crea la forma perché presenta agli artisti un cosmo pieno di senso e valore, un'armonia etica della vita che si traduce.[187]

[184] J. Negelinus, *Schattenrisse*, cit., p. 15.

[185] S. Nienhaus, *Carl Schmitt tra poeti e letterati*, cit., p. 38. Si sofferma anche sull'omaggio che scrive Schmitt a Blei in onore del suo sessantesimo compleanno difendendolo da valutazioni sbalgliate: «i più stupidi sono coloro che lo vogliono liquidare come scrittore erotico» C. Schmitt, *Franz Blei*, in «Frankfurter Zeitung» 22.3.1931.

[186] Che sono principalmente il Settecento e la fin de siècle cfr. C. Magris, *L'Anello di Clarisse*, cit., p. 127.

[187] Ivi. p. 122.

Alle spalle del rapporto tra Schmitt e Blei sogghigna Nietzsche: la loro inattualità – incapacità ma anche rifiuto di appartenere all'epoca presente – diviene l'unico modo per comprenderla. Ma soprattutto, è sulla falsariga della riflessione nietzschiana che rivolgono alla modernità l'accusa di nichilismo anche se attraverso una strada differente: Nietzsche partendo dall'antichità classica, Schmitt e Blei dal cattolicesimo romano.[188] In breve, nel filologo *sui generis* esiste una nostalgia per la forza unificatrice e sintetica dell'arte aristocratica del passato. Qualcosa di simile abita anche la riflessione artistica di Blei tesa a ricreare un'unità che si rivela però «del tutto arbitraria», ovvero: «non rispecchia alcun senso bensì deriva da una capacità di costruzione fine a se stessa, da un piacere della prestazione, che plasma il materiale secondo regole di efficienza e di funzionalità».[189] Sembra quasi di leggere la definizione di come opera la decisione in Schmitt. Spingendoci ancora oltre potremmo sostenere allora che quanto Blei non comprende del racconto di Schmitt – *Der treue Zigeuner* – è anche quanto non vuole sentire: la debolezza della forma ricreata ad arte che non può che rivelarsi sospesa su di un vuoto. Ed è probabilmente qualcosa che non vuole ascoltare poiché è la contraddizione interna della sua stessa riflessione artistica. Se questa interpretazione può apparire troppo coraggiosa, resta da tenere in considerazione un punto che mi sembra sia emerso in termini chiari all'interno di questi primi paragrafi: l'accusa mossa all'espressionismo e alle altre forme di sperimentazione artistica di bolscevismo culturale non è mai condivisa da Schmitt. Egli protesta contro la secolarizzazione e la meccanicizzazione della società, ma non è ostile all'arte moderna. Soprattutto Blei, Gilles, Nolde, Nay e, come vedremo, Theodor Däubler sono da lui molto ammirati in quanto esponenti dell'espressionismo. Il punto però è sottolineare come l'apprezzamento di Schmitt per questa forma di creatività non riguardi l'irrazionalismo[190] – che spesso prevale nell'arte espressionista – quanto l'esatto

[188] In Schmitt, come in Nietzsche, esistono in verità due nichilismi, uno in negativo e l'altro in positivo, punto su cui sarà necessario soffermarsi dopo l'analisi di *Romanticismo politico* (1919).

[189] C. Magris, *L'anello di Clarisse*, cit. p. 8.

[190] Come ho sottolineato, Schmitt conosce il potere del mito e proprio per questo ritiene pericolosa la sua attuazione nel campo della politica, è conscio del significato politico di un comportamento irrazionale. Schmitt stesso è però spesso, come vedremo, accusato di irrazionalismo.

opposto: la capacità di produrre un ordine, seppur fittizio, seppur ricreato ad arte. Schmitt cerca, contro il nichilismo, una forma artistica intesa come energia centripeta in grado di opporsi alla sua forza centrifuga. L'estetica di Schmitt può qui essere definita un'estetica conservatrice. Prima di tutto, nel senso più letterale del termine: il suo obiettivo è conservare la forma. Ma in secondo luogo, per una ragione ben più profonda: la nuova forma e il nuovo ordine sono accessibili solo a un'umanità superiore e dotata di una libertà superiore. Una delle ultime volte che Blei compare nei diari schmittiani è nei versi composti dal giurista:

Vieni al bar con verdi orchidee,
porta con te tutto Friedrich Nietzsche,
e pesta i piedi ai borghesi,
come un tempo Franz Blei.[191]

II.3. HUGO BALL E WASSILY KANDINSKY: TRA TEOLOGIA POLITICA E SOCIOLOGIA DEI COLORI.

Nell'autunno del 1959, il giurista Ernst Forsthoff, allievo di Carl Schmitt, invita il maestro a partecipare a un seminario sul tema *Il passaggio dal XIX al XX secolo*. Schmitt ha più di settant'anni e propone un intervento apparentemente lontano dal motivo dominante dell'incontro, ma in realtà già emerso nelle relazioni che lo hanno preceduto e che portano i nomi di Joachim Ritter e Konrad Huber.[192] Il titolo del contributo schmittiano è *Die Tyrannei der Werte*, la tirannia dei valori,

[191] «Komm 'in die Bar mit grüner Orchidee, /den ganzen Friedrich Nietzsche bring herbei, / und tritt den Burger feste auf die Zehe, / wie einst Franz Blei» C. Schmitt, *Glossarium*, 14.7.51 (trad. it. cit. p. 447).

[192] C. Schmitt, *Die Tyrannei der Werte*, 1979 (trad. it. *La tirannia dei valori*, Adelphi, Milano 2008, pp. 39-40).

un'espressione mutuata, come il giurista esplicita, dall'*Etica* di Nicolai Hartmann.[193] Nel 1967, dopo numerose peripezie editoriali,[194] l'intero contributo sarà dato alle stampe, preceduto da una lunga introduzione.[195] Schmitt ha ora quasi ottant'anni e scrive:

> Scheler trova l'analogia o il parallelo per chiarire l'autonomia del valore così intesa nell'indipendenza del colore (ad esempio il rosso dalla mela). Di fatto già da tempo la pittura moderna pratica l'autonomia e l'indipendenza del colore. Ma questo colore libero, che in grandi artisti moderni come Emil Nolde, Wassily Kandinsky o Ernst Wilhelm Nay si sfoga sulla tela entro la cornice di un quadro, nella prassi dei tribunali e delle autorità amministrative si sfogherebbe come valore indipendente, ad esempio facendo scontrare i liberi valori del pensiero ispirato allo Stato di diritto con quelli dello Stato sociale.[196]

Il giurista si inserisce nel tema del seminario grazie all'analisi heideggeriana del XIX secolo come momento in cui diviene abituale parlare di valori e normale

[193] Schmitt vi si riferisce come il «grande filosofo della teoria oggettiva dei valori» Ivi, p. 61; il riferimento è a N. Hartmann, *Etik*, de Gruyter, Berlin-Leipzig 1926, pp. 576-577. La formula "tirannia dei valori" significa, per Schmitt, che «il valore superiore ha il diritto e il dovere di sottomettere a sé il valore inferiore, e il valore in quanto tale annienta giustamente il non-valore in quanto tale. È tutto chiaro e semplice, fondato sulla specificità del valutare» C. Schmitt, *Die Tyrannei der Werte* (trad. it. cit., p. 60).

[194] Schmitt stampa prima il proprio intervento in una edizione non destinata al commercio (di circa duecento copie). Nel 1961 appare una sua versione spagnola lievemente rielaborata dal giurista, mentre in Germania il testo viene ripubblicato nel 1964 a sua insaputa ed è probabilmente in risposta a questa edizione «non autorizzata e mutilata» che Schmitt darà alle stampe il testo originario. Per questa ricostruzione e le indicazioni delle sedi delle diverse pubblicazioni del testo cfr. *Avvertenza*, in C. Schmitt, *La tirannia dei valori*, cit., pp. 10-11.

[195] Questa sembra anche essere una risposta alle questioni lasciate aperte dal *Nomos della Terra*. Punto su cui insiste Franco Volpi ricostruendo l'invito di Schmitt da parte degli studenti cfr. F. Volpi, *Anatomia dei valori*, in *Tirannia dei valori*, cit. p. 74.

[196] C. Schmitt, *Die Tyrannei der Werte* (trad. it. cit., pp. 37-38).

pensare per valori.[197] È qui, come scrive in modo irridente Schmitt, che «il valore» viene «per così dire rivalutato».[198] Ai suoi occhi, è però erroneo parlare di un essere astratto dei valori, poiché l'azione che il valore svolge implica un impulso alla realizzazione: «il valore aspira apertamente a essere posto in atto».[199] È dunque l'uomo che *pone* i valori ed è proprio il soggettivismo a rendere pericolosa, in questa analisi, ogni filosofia dei valori e, ancor di più, ogni tentativo di «oggettivazione» degli stessi.[200] Segnatamente più curioso è però, in queste righe, il parallelismo che Schmitt instaura: il valore è autonomo come può esserlo il colore.[201] Prosegue insistendo su questa linea ed affermando che l'idea di un'autonomia del colore è già da tempo praticata dall'universo artistico i cui esponenti sarebbero Emil Nolde, Ernst Wilhelm Nay e Wassily Kandinsky. Schmitt sta ancora una volta dando prova di una profonda conoscenza del mondo dell'arte contemporanea. Come ho sottolineato, i nomi di Nolde e Nay vengono frequentemente evocati insieme, più insolita è invece la menzione di Kandinsky – laureato, al pari di Schmitt, in giurisprudenza – che intraprende la carriera artistica e partito da Monaco poco prima del suo arrivo. Schmitt sta esplicitamente mettendosi in dialogo con le Avanguardie artistiche che aveva seguito con grande interesse e curiosità, soprattutto negli anni monacensi. Nel suo intervento, elogia l'Avanguardia per la sua straordinaria capacità di sperimentare una libertà assoluta nel trattamento del colore e, allo stesso tempo, di riuscire a confinarla all'interno di

---

[197] Cfr. M Heidegger, *Nietzsches Wort «Gott ist tot»*, in *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt a.M 1950, p. 209. Per Heidegger il relativismo è sempre una forma di catastrofe e mai una possibilità di emancipazione contrariamente ad esempio a G. Vattimo, *La società trasparente*, Garzanti, Milano 2000. L'intento di Schmitt è di considerare la filosofia dei valori «come un fenomeno storico-filosofico» di cui analizzare «l'origine e lo stato attuale», e cercare di spiegare «il suo incontestabile successo» C. Schmitt, *Die Tyrannei der Werte* (trad. it. cit., p. 48).

[198] Ivi, p. 46.

[199] Ivi, p. 47.

[200] Si tratta di un attacco alla moralizzazione della sfera giuridica ma anche politica: «[…] la teoria dei valori festeggia i suoi autentici trionfi nel dibattito sulla questione della guerra giusta». In questa prospettiva, il nemico non è più una categoria politica ma lo si combatte in virtù di un valore supremo, ivi, p. 64.

[201] Un parallelismo che Schmitt desume da Scheler. L'interpretazione schmittiana di Scheler è probabilmente non solo inadeguata, ma soprattutto non aggiornata.

una tela, entro i limiti di una cornice. Si tratta di un tema estetico ampiamente diffuso: l'arte necessita di un marcatore finzionale che ne riduca la pericolosa potenza. In altri termini, nell'ambito artistico, è possibile realizzare l'impossibile o l'inaccettabile, a condizione che sia riconoscibile la sua appartenenza a un mondo altro, a un universo lontano, il mondo della rappresentazione, che in nulla potrà mai condizionare la realtà in cui viviamo.[202]

In Schmitt, questa tesi tiene contemporaneamente insieme l'esasperazione, ma anche l'inversione, della paura che l'universo artistico ha sempre ingenerato. Da un lato, egli esaspera l'angoscia platonica: il frutto degli artisti deve essere nettamente separato dalla realtà. Ma se, per Platone, la ragione che rendeva necessaria questa divisione risiedeva nel fatto che l'arte fosse una riproduzione troppo fedele del mondo esterno, generando un'illusione che rende impossibile distinguere finzione e realtà, per Schmitt si tratta dell'esatto contrario.[203] Anche ai suoi occhi è necessario confinare l'arte nelle sue cornici, ma non a causa della sua somiglianza con il mondo. In effetti, tanto più l'arte si allontana dal naturalismo, tanto meno potrà essere confusa con la realtà, presentandosi invece come un mezzo utile a liberare pulsioni altrimenti incontrollabili. Per Schmitt, l'arte è uno strumento capace di plasmare e guidare le forze sociali, sfidando al contempo le norme tradizionali e dando vita a forme espressive radicali. Questa costruzione non è allora un atto anarchico o disordinato: le opere dell'Avanguardia possono permettersi l'autonomia del colore proprio perché lo rinchiudono in una cornice. In un certo senso, punto su cui sarà necessario soffermarsi più diffusamente oltre, l'Avanguardia è per Schmitt un dispositivo per la "messa in forma" di energie

[202] Sui diversi modi di intendere la rappresentazione estetica ma non soltanto S. Chiodo, *La rappresentazione. Una risposta filosofica sulla verità dell'esperienza sensibile*, Mondadori, Milano 2008.

[203] Esemplificativo di questa tesi, nel mondo greco antico, è l'agone tra Zeusi e Parrasio che decreta come il migliore artista sia colui capace di ingannare anche chi dell'arte è fautore. Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, XXXV, 65-66 (trad. it. *Storia naturale*, Einaudi, Torino 1988, pp. 361-363). Sul rifiuto platonico dell'arte come mimesi è centrale il libro X della Repubblica. Sul lato opposto, a difesa di "apparenza" e "rappresentazione" si situa L. V. Distaso, F. C. Papparo, *Textura rerum: parvenza, apparenza, appariscenza*, ETS, Pisa 2015.

entropiche. Nei tribunali però, la possibilità di contenere, come in un quadro, la libertà del valore non è data, ed esso diviene indipendente. I valori divenuti indipendenti si scontrano e così confliggono con i liberi valori dello Stato di diritto – *Rechtsstaat* – e dello Stato sociale – *Sozialstaat.*[204]

Quest'analisi di Schmitt ha portato a pronunciarsi a favore di una separazione dell'esperienza artistica dal mondo del diritto.[205] È infatti qui evidente che quanto può essere considerato positivamente nell'universo artistico, risulta quantomeno problematico all'interno della forma giuridica e politica. Tuttavia, potrebbe emergere anche un'interpretazione più sottile di questo passaggio. Potremmo anche sostenere, in una certa misura, che Schmitt sta dicendo il contrario? E se il giurista volesse suggerire che attualmente non c'è somiglianza tra le due realtà, eppure, se ci fosse, alcuni problemi sarebbero di più facile risoluzione? In breve, Schmitt potrebbe anche star cercando di dire che il diritto potrebbe trarre vantaggio dall'apprendere qualcosa dall'universo artistico, la cui valutazione, in questo passo, risulta indubitabilmente positiva. Quasi come se stesse affermando una sorta di superiorità dell'ambito artistico, capace di mantenere la libertà dell'espressione all'interno dei limiti di una cornice, una capacità che sembra sfuggire al mondo della politica. Quest'intuizione potrebbe indicare che l'intero movimento dell'espressionismo possiede una sorta di "coazione all'ordine," ovvero la capacità di regolare e dare forma ai conflitti. L'arte ha il potere di operare all'interno di una cornice, mentre la politica sembra dover costantemente porsi all'esterno della sua stessa forma. Come abbiamo visto nella conclusione del capitolo precedente, Schmitt è in parte un pensatore del conflitto – e la contrapposizione categoriale tra amico-nemico ne è la prova più lampante– ma non intende mai concepire un'idea di conflitto che alberghi all'interno della forma, che possa essere gestito internamente alla forma politica, a differenza di quanto avviene nell'ambito

[204] Si tratta di un'importante diatriba nel dibattito tedesco in cui si impegna, da costituzionalista, l'allievo che lo aveva invitato, Ernst Forsthoff.

[205] L. Garofalo, *Intrecci schmittiani*, cit., p. 39. Pur pronunciandosi a favore di una separazione di arte e diritto in questo passo di Schmitt, ricorda la definizione del diritto come *ars*, nel senso di *ars boni et aequi*.

artistico. Il conflitto è infatti sempre e necessariamente all'esterno della forma politica, ma non dell'opera d'arte. Se quindi è possibile sostenere che qui Schmitt veda una separazione del mondo artistico dall'universo della giurisprudenza e della politica, si potrebbe anche ipotizzare che la seconda potrebbe trarre beneficio dal prendere l'arte come modello? È come se non fosse l'arte a tendere al disordine e la politica all'ordine, ma l'esatto contrario.

Prima di soffermarsi più approfonditamente su questa ipotesi, vorrei sottolineare che Schmitt sembra aver autenticamente presente quello che è il programma teorico, oltre che artistico, di Kandinsky e cui dedica numerose pagine del primo, ed anche unico, numero dell'almanacco del *Blaue Reiter*. Qui l'artista si sofferma proprio su quella concezione del colore ripresa anche da Schmitt. Uno degli obiettivi della nuova arte sarà infatti: «liberare le linee e i colori». In breve, linee e colori – così come le lettere – devono essere dispensati dall'obbligo di servire a un fine, ovvero di «designare una cosa».[206] Si tratta sicuramente di un rifiuto del naturalismo, ma che non coincide con una rinuncia al realismo, anzi potrebbe proprio essere la ricerca di un realismo più elevato che ispira la comparsa dell'Avanguardia e forse anche la riflessione giuridica schmittiana.[207] Si tratta di una questione che va chiarita andando oltre il commento di Schmitt alle opere di Kandinsky – di cui non esistono altre occorrenze – ma piuttosto guardando alla relazione tra Schmitt e le Avanguardie. Un tema che chiama in causa la figura di Hugo Ball.[208]Ball, oltre a essere un caro amico di Schmitt, è anche uno di quegli

[206] W. Kandinsky, F. Marc, *Der Blaue Reiter*, 1912 (trad. it. *Il cavaliere Azzurro*, SE, Milano 1988, p. 139).

[207] F. Vercellone, *Historical form of art*, in *Glossary of Morphology* Springer, Cham 2020, p. 244.

[208] Oltre a quella di Stefan George «George's elliptic texts allowed Schönberg the space for expressing the possibilities of his material, music. Schönberg described his break with tradition in his program notes to the first performance of the George songs: "Now that I have set out along this path once and for all, I am conscious of having broken through every restriction of a bygone aesthetic" (quoted in notes to CD, Lieder op. 15). The bygone aesthetic had been tonality and, at its pinnacle, symphony, its steadfast articulation beginning to be undone by Wagner's chromatism, which in turn was drowned in massive orchestration. Adorno wished to elaborate the break in his own compositions in a twofold way: by intensifying the tension buried in George's texts, and by

autori in cui è possibile riscontrare qualcosa di profondamente affine al pensiero schmittiano: un incontro di teologia, politica ed estetica, tre ambiti che risultano costantemente intrecciati. Il compito di non guardare al pensiero balliano solo dal punto di vista artistico, per includerlo tra i filosofi della politica e i teorici della religione, è stato assolto.[209] È allora interessante notare che la potenza delle riflessioni di Ball si può prestare a simultanee e mutevoli declinazioni, un aspetto che potrebbe applicarsi anche al pensiero di Schmitt. Se infatti può essere oggetto di discussione il suo ruolo nella sfera propria della riflessione estetica, non è certo in dubbio la sua amicizia con Hugo Ball. Nel 1970 Schmitt crede che Ball abbia trovato in lui «una sorta di fratello».[210] Egli apprezza moltissimo lo studio che l'ex artista Dada dedica alla *Teologia politica* definendolo «un saggio grandioso, brillante, come difficilmente ho avuto modo di riceverne una seconda volta in tutta la mia vita»[211]. Il saggio di Ball compare nel 1924 e, da agosto fino a inizio settembre dello stesso anno, il giurista va a trovare l'artista ad Agnuzzo, in Svizzera. Tra i due esiste anche una densa corrispondenza che si interromperà

---

recalling the fling of freedom that Kandinsky, addressing the new atonality, once greeted as Zukunftsmusik (Schönberg-Kandinsky, Briefe 229). Historically, the configuration of new music and an ascetic *Jugendstil* is the figure of a broken promise. The phase of trial and experiment, conjoining free atonality with a poetry that allowed, by its fissures and breaks, room for the moment in transition, time for dissolving the myths of the fin de siècle (vitalism, nationalism, progressivism), was of short duration. In tandem with the increasing rigidity of twelve-tone music superseding free atonality came George's increasingly rigid formalism, came his cultural vision. Every tone, every word received its assigned space. Uncannily, the development precipitated the order of the coming age. Only a decade later, in the political arena, radicals reviving the myths of biology/identity/destiny shouted "Lebensraum!" as rallying cry for a National Socialism on the rise». K. Schultz, *Praise of Illusion. Das Jahr der Seele and Der Teppich des Lebens: Analysis and Historical Perspective*, in *A companion to the works of Stephan George*, Camden House, Rochester 2010, p. 95.

[209] G. Guerra, *L'acrobata d'avanguardia. Hugo Ball tra dada e mistica*, Qudlibet, Macerata 2020, con particolare riguardo a p. 11.

[210] Queste affermazioni si trovano nel *Colloquio su Hugo Ball* tenuto nel febbraio del 1970 a Plattenberg e trasmesso il 3 marzo alla radio. Qui è riportata la trascrizione stenografica della registrazione (trad. it. *Colloquio su Hugo Ball*, in *Un giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*, Neri Pozza, Vicenza 2005, p. 104).

[211] *Ibid*.

improvvisamente nel febbraio del 1925. Schmitt è consapevole che la loro amicizia si basa sul fatto di provenire entrambi da un'educazione cattolica che li ha portati, nell'epoca guglielmina, a dover «cercare di raccapezzarsi».[212] Schmitt allora sembra non dare grande importanza alla dimensione artistica nell'amicizia con Ball ed anche l'artista è ormai lontano dall'esperienza Dada che descrive come «una risata» sull'epoca. È allora forse più il cattolicesimo, che l'espressionismo, ad unire i due? Difficile a dirsi, dal momento che il cattolicesimo sarà anche il motivo del loro allontanamento. Un punto sul quale, al contrario, non divergeranno mai è una comune concezione del ruolo dell'arte, ed è da questo punto di vista che andranno approfonditi i loro rapporti. Carl Schmitt e Hugo Ball condividono senza ombra di dubbio l'idea che ci sia una relazione profonda tra teologia e politica. Ball – affascinato dalle teorie schmittiane – elaborerà una propria teologia politica che avrà, come vedremo, un segno opposto rispetto a quella schmittiana. Eppure, i due non sono legati solamente da questo motivo teorico. Entrambi vedono anche un intimo legame tra teologia, politica e arte. Se il ruolo dell'arte è più chiaro nella riflessione balliana, andrà esplicitato il suo valore anche all'interno di quella di Schmitt. Esistono in effetti, come è stato sottolineato, delle posizioni estetico-politiche a Weimar che spesso sono state lasciate in secondo piano.[213] Quali ragioni allora conducono un artista dadaista a dedicarsi allo studio delle opere giuridiche di un professore universitario? Scrive Ball alla moglie:

> Per mesi ho studiato gli scritti del prof. Carl Schmitt, di Bonn. Il suo significato per la Germania è maggiore di tutta la Renania, con tutte le sue miniere di carbone. Raramente ho letto una filosofia con tanto teso interesse [*Spannung*] come la sua – ed è una filosofia del diritto. Ma questa filosofia rappresenta per la lingua tedesca e per il suo

[212] *Ibid.*

[213] Radicale, ma efficace è in questo senso: «The scholarly silence on the Ball-Schmitt encounter has the benefit of leaving mented striations of politico-aesthetic positions in Weimar more undisturbed: Schmitt's utmost seriousness as a thinker of Realpolitik is uncontami nated by Ball's apparent eccentricity, and the radicality of Ball's Dada poetry and performances is sealed off from his troubling political and theological commitments» T. Stark, *Complexio Oppositorum: Hugo Ball and Carl Schmitt*, in «October», 146 (2013), p 34.

> apparato giuridico un grande trionfo. È perfino più preciso di Kant, severo come un Grande Inquisitore di Spagna, quando si tratta di idee. E ciò fa bene, ne abbiamo bisogno, crescerà potentemente e conferirà tenuta, anche se pochi saranno in grado di leggerlo.[214]

Schmitt prima che un giurista è un filosofo del diritto cui Ball ha dedicato mesi di studio. Il risultato di questi sforzi si può leggere nell'ampio commento sulla teologia politica schmittiana. Il testo si apre vedendo in Schmitt un *ideologo*, una di quelle figure capaci di studiare la teoria dell'idraulica mentre Roma brucia, nelle parole di Ball: «è ingiusto suonare la lira quando Roma brucia, ma non c'è niente di male a studiare la teoria dell'idraulica mentre Roma brucia. Schmitt fa parte di coloro che "studiano la teoria dell'idraulica"».[215] Egli offre, nelle righe successive, un'interpretazione molto vicina alle letture a noi contemporanee di Schmitt, vedendo come problema motore della sua riflessione politica la crisi del fondamento. Schmitt però è per Ball anche capace di trovare una soluzione all'assenza di un fondamento ultimo all'interno della teologia. Secondo l'artista: «in un'epoca che venera il nulla attraverso la lotta o la derisione delle ideologie», come è l'epoca a lui contemporanea, «l'ideologo sarà costretto a verificare il suo fondamento. Prima di rendersene conto diventerà politico e poi teologo».[216] È

[214] «Ich habe jetzt monatelang die Schriften von Prof. Schmitt in Bonn studiert. Er bedeutet für Deutschland mehr als das ganze übrige Rheinland, die Kohlengruben mit inbegriffen. Ich habe selten eine Philosophie mit soviel Spannung gelesen wie die Seine, und es ist doch eine Philosophie der Rechte. Aber diese Philosophie ist für die deutsche Sprache und Rechtlichkeit ein grosser Triumph. Er ist genauer wie sogar Kant und streng wie ein spanischer Grossinquisitor, wo es sich um die Ideen handelt. Das tut gut, das brauchen wir, das wird mächtig wachsen und Halt verleihen, auch wenn ihn nur wenige lesen können» H. Ball, *Briefe 1904-1927* (Band. 1), Wallstein Verlag, Göttingen 2003, p. 472.

[215] H. Ball, *Carl Schmitts politische Theologie*, 1924 (trad. it. *La teologia politica di Carl Schmitt*, in *Aurora boreale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, p. 97).

[216] *Ibid*. Tenendo però presente che per questa ragione la teologia non è prioritaria, ma scaturisce in Schmitt come in un percorso: «si potrebbe individuare negli scritti Schmittiani una contraddizione nel fatto che la forma teologica del sistema non è presente fin dall'inizio, non scaturisce da una fede rigorosamente fondata ma da conseguenze; e che la fede e la teologia della sua opera, anche se a rapidi passi, vengono conquistate solo nel corso stesso della sua produzione» Ivi, pp. 110-111.

proprio la centralità che riconosce al problema del fondamento nella riflessione del giurista che lo conduce a conferire grande rilievo al testo che Schmitt scrive nel 1919 criticando il romanticismo tedesco, *Romanticismo politico*. Ball peraltro condivide la critica che Schmitt rivolge al romanticismo come forza entropica, come scriverà nella *Kritik der deutschen Intelligenz* (che ha numerosi punti in comune con le satire schmittiane: la critica della cultura contemporanea, l'esaltazione di Däubler, la condanna di Rathenau, …): il romanticismo è «un pandemonio ieratico di amore, venerazione e coscienza di essere fratelli».[217] Uno dei problemi di Schmitt, nella ricostruzione del romanticismo, è proprio il suo rapporto con il cattolicesimo: bisogna escludere, ai suoi occhi, ogni setta anarchica dal cattolicesimo per affermare che il cattolicesimo non è romantico.[218] E su questo Ball è concorde. Eppure, si tratta contemporaneamente del punto in cui le due strade iniziano a disgiungersi: le sette anarchiche possiedono infatti per Schmitt una base filosofica nella teoria che sostiene l'esistenza di una bontà naturale dell'uomo. Tale genere di "errori" sarà radicalmente abbandonato da Schmitt nella sua analisi del romanticismo politico. Ed è precisamente questo il punto della loro divergenza, scrive Ball di Schmitt:

> Solo su un punto rimane imbrigliato: le tesi moralistiche sulla natura dell'uomo (se sia buono o cattivo per natura), con tutto il loro problematico estremismo, diventano per lui il criterio di indagine sulle dottrine dello Stato. Se Mably, Rousseau e gli anarchici di Babeuf fino a Kropotkin considerano l'uomo, il popolo, il proletariato e perfino il 'sottoproletariato' buono per natura, vedendo in esso addirittura la salvezza del mondo, e per questo sono irrazionalisti, allora tutti gli

[217] H. Ball, *Zur Kritik der deutschen Intelligenz*, 1919 (trad. it. *Critica dell'intellettuale tedesco*, Camnatto, Pasian di Prato 2007, p. 84).

[218] Eppure non si schiera a favore delle sette, problema centrale di *Romanticismo Politico*. Il cattolicesimo tedesco rielabora in forme piuttosto originali la vecchia questione (già affrontata sistematicamente da Max Weber e da Ernst Troeltsch) della differenza tra "chiesa" e "setta", in cui ne va della forma politica della comunità cristiana e/o cattolica cfr. G. Guerra, *L'acrobata d'avanguardia. Hugo Ball tra dada e mistica*, cit., p. 38.

> spiriti razionali, e in particolare i filosofi dello Stato cattolici, sostengono con sempre maggiore veemenza che l'uomo è cieco, confuso, abietto e spregevole. […] Gli ideologi, e Cortés in particolare, combattono basandosi sull'assioma: "l'uomo è peggio di un rettile", sotto la bandiera di Dio e per la metafisica. […] Quando però l'autore [Schmitt], nei suoi scritti successivi, parla della convinzione che l'uomo è buono per natura liquidandola come "dottrina anarchica", si tratta di una semplificazione che sacrifica al rigore formale un pezzo più mite di verità.[219]

Ball, similmente a Schmitt, cerca nel cattolicesimo una via di fuga dall'irrazionalismo romantico, ma non può accettare che alla base di una teologia politica vi sia qualcosa di diverso dalla bontà naturale dell'uomo, arrivando perfino ad affermare che un pensiero che neghi questo presupposto, sarà un pensiero molto lontano dal cattolicesimo. Vero è quindi, come emerge anche dalle parole di Schmitt, che il cattolicesimo è uno dei motivi del loro incontro, ma sarà anche la ragione della loro divergenza teorica.[220] È noto: i due si allontanarono presto a causa della ripubblicazione da parte di Ball – ignorando il parere contrario di Schmitt –di una versione, rivista o mutilata, a seconda dei punti di vista,[221] della *Kritik der*

[219] H. Ball, *Carl Schmitts politische Theologie* (trad. it. cit., pp. 108-109).

[220] «Grazie al concetto di "esecutore geniale", espressione chiave della storia spirituale, si chiariscono anche i miei rapporti personali con Franz Kluxen (che mi iniziò alla spiritualità profondamente genialistica del XIX secolo tedesco, a R. Wagner e a otto Weininger e con Hugo Ball, che soffrì di genialismo tedesco senza tuttavia venirne a capo. Dopo esser caduto molto in basso nel suo tempo, Ball cercò rifugio nell'umiltà. L'esistenzialismo uccide il romanzo? Figuriamoci! Sartre continua a scrivere allegramente. L'esistenzialismo uccide il genialismo? Sì! Heidegger interpreta Hölderlin. L'atto decisivo compiuto intorno al 1900, sta nel passaggio dal genialismo di Goethe a quello di Hölderlin. Heidegger si ferma qui. Che tradimento nei confronti di Kierkegaard, di Bruno Bauer e del cristianesimo, scoperto, ma anche nuovamente compreso intorno al 1840». C. Schmitt, *Glossarium*, 17.5.48 (trad. it. cit., p. 212); cfr. R. Mehring, *Carl Schmitt: Aufstieg und Fall*, cit., p. 21.

[221] Dice Schmitt: «Esattamente. Proprio questo fu il grande tema delle nostre conversazioni nell'estate del 1924 ad Agnuzzo. Doveva pubblicare questo libro oppure no?» C. Schmitt, *Colloquio su Hugo Ball*, in *Un giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*, cit. p. 121. Il racconto di Schmitt

deutschen Intelligenz che ricevette quasi esclusivamente recensioni negative. Una di queste fu firmata da Werian Gurian, allievo di Schmitt, che fece sospettare a Ball ci fosse una sorta di campagna denigratoria nei suoi confronti capeggiata dal giurista. Eppure, oltre questo motivo di divergenza, e per quanto possa sembrare paradossale, i due hanno anche due interpretazioni radicalmente differenti della teologia politica. Quanto condividono, e quanto Ball apprende da Schmitt, come sottolinea nel suo commento, è il bisogno di trascendenza in un'epoca meccanicistica: «Onnipotente è la macchinazione; un mondo demoniaco simula vita ed armonia, senza avere una sola anima, ancor meno spirito o addirittura sacerdotale solennità. E così il genio, mascherato da ribelle o da dandy, commenta al margine il cupo fallimento della *cultura* sentendosi il custode di ogni vita superiore».[222] Eppure, sui modi in cui questa trascendenza debba essere concepita e intesa, esprimeranno significative divergenze, come Schmitt stesso esplicita:

> Ecco la parola chiave segreta di tutta la mia esistenza spirituale e pubblicistica: la lotta per un autentico rafforzamento cattolico (contro i neutralizzatori, gli esteti, i sostenitori dell'aborto, della cremazione e del pacifismo). Sulla via di questo rafforzamento cattolico Theodor H.[aecker] non è più riuscito a seguirmi; tutti si sono allontanati da me, anche Hugo Ball. Mi restano solo Konrad Weiss e alcuni amici fedeli come Paul Adams.[223]

Ball non avrebbe saputo seguire Schmitt, abbandonandolo quasi in solitudine, sulla strada per «un autentico rafforzamento cattolico». Ed in effetti, Ball teorizzerà una teologia politica che è di segno inverso e contrario a quella di stampo schmittiano. Egli conferisce notevole centralità al problema della teocrazia in termini molto

a Schikel insiste anche sul parere contrario a quello di Ball della sua stessa moglie, Emmy Hennings Ivi, p. 117-131.

[222] H. Ball, *Carl Schmitts politische Theologie* (trad. it. cit. p. 99).

[223] C. Schmitt, *Glossarium*, 16.6.48 (trad. it. cit. p. 231).

simili a quelli che permeano anche le pagine benjaminiane:[224] la teocrazia in se stessa non ha senso di esistere, ma l'immagine teologica di un mondo giusto può fungere da idea regolativa della politica mondana. Ball vede nella teologia politica schmittiana la sovranità del Papa e non di Dio.

> La tendenza all'assoluto che lo caratterizza non inclina tuttavia in alcun modo all'astrazione, come nei grandi sistemi architettonici del Barocco e dell'Illuminismo, ma è piuttosto indirizzata concretamente. Nella sua estrema congruenza essa non conduce a una di quelle astrazioni che condiziona ogni cosa – si chiami essa Dio, forma, autorità, o simili – ma al papa quale persona assoluta che rappresenta a sua volta un mondo concreto di persone e valori irrazionali, non accessibili ulteriormente alla comprensione logica.[225]

In queste righe, è evidente il rifiuto di Ball di comprendere quella che può essere definita come una «reinterpretazione in chiave cristiana del leviatano».[226] Detto in maniera molto chiara, la teologia politica che Ball elabora è di stampo anti-catecontico, e in questo senso si situa al polo opposto rispetto a quella linea che da Carl Schmitt conduce fino a Hans Urs von Balthasar e Ernst Kantorowicz. Con Ball, si vedono invece schierate quelle che potremmo chiamare teologie politiche di

---

[224] G. Guerra, *L'acrobata d'avanguardia. Hugo Ball tra dada e mistica*, cit., p. 36: «E proprio qui sta il nocciolo di quanto si vuole argomentare rispetto a Hugo Ball: "teocrazia" non sta cioè soltanto a indicare un'ipotesi politologica che in ambito storico-concettuale e storico-ideologico ha dato luogo a molteplici esperimenti più o meno efficaci, più o meno riusciti; ma soprattutto un dispositivo discorsivo e retorico di immaginazione di uno spazio politico radicalmente alternativo a quelli dominanti, da concepirsi *anche* come strategia di immunizzazione circa i dispositivi mondani di dominio».

[225] H. Ball, *Carl Schmitts politische Theologie* (trad. it. cit., p. 98). È stato obiettato come non sia esatta questa lettura di Ball: il pensiero di Schmitt sarebbe infatti un pensiero «al cui centro sta la sovranità di Dio, un pensiero che prende avvio dalla sovranità di Dio per fare ritorno sempre e di nuovo ad essa» H. Meier, *Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung Politischer Theologie und Politischer Philosophie*, 2009 (trad. it. *La lezione di Carl Schmitt. Quattro capitoli sulla distinzione tra Teologia politica e Filosofia politica*, Cantagalli, Siena 2017, p. 156).

[226] Ivi, p. 210.

stampo critico, ma che ancora si muovono all'interno del medesimo quadro di riferimento, come – seppur con le dovute differenze – Erik Peterson, Jacob Taubes e Walter Benjamin. Il punto però che è più importante sottolineare è che ogni paradigma teologico politico, tema su cui tornerò nella conclusione di questo lavoro, ha un profondo legame con l'estetica, sia per quanto riguarda i suoi sostenitori che i suoi detrattori. Anche di Schmitt e Ball, nonostante la divisione che alla fine ne derivò, ci sono prove che essi si influenzarono a vicenda più di quanto si pensi.[227] In effetti, nella singolare interpretazione della teologia politica schmittiana, Ball crede di aver trovato, prima di tutto, una teoria della rappresentazione capace di unificare le sue convinzioni metafisiche, politiche, ed anche estetiche. Egli dedica infatti le ultime pagine a *Cattolicesimo Romano e forma politica* vedendovi in atto «una impostazione estremamente artistica»,[228] soprattutto nel fatto che «l'escatologia è strettamente collegata con i problemi della rappresentazione, così come Schmitt li affronta. La *rapresentatio* nasce dal desiderio di sopravvivenza e definitezza».[229]

La rappresentazione, sia essa politica o estetica, permette in fondo di garantire la vita, la sopravvivenza in un universo ordinato, similmente a quanto Schmitt aveva decretato analizzando la teoria dei colori di Kandinsky. Ball stesso interpreta l'opera di Kandinsky con la medesima concezione: è quasi come se esistesse, nell'ottica balliana, una vera e propria corrispondenza tra la «sociologia dei colori» di Kandinskij e la «teologia politica» di Schmitt.[230] Entrambi, ai suoi occhi, hanno

[227]. M. Vollgraff, *Afterword: Hugo Ball's Theology*, in «October», 146 (2013), p. 96.

[228] H. Ball, *Carl Schmitts politische Theologie* (trad. it. cit. p 118).

[229] Ivi, p. 120-121.

[230] La tesi di Gabriele Guerra è che esiste una «coesione tensionale» all'interno del pensiero di Ball, esplicitata in G. Guerra, *L'acrobata d'avanguardia. Hugo Ball tra dada e mistica*, cit., p. 9: «eppure Hugo Ball possiede qualcosa che, al di là dei problemi di cronologia e di unitarietà biografica, invita irresistibilmente alla coesione tensionale, all'omogeneità intellettuale al di là – anzi proprio a ragione – delle differenze più evidenti che emergono dalla sua biografia».

colto la struttura nichilistica del moderno volendo però trascenderla.[231] Nelle parole di Ball:

> Negli anni accademici, Kandinsky è stato definito maliziosamente un paesaggista, e lo è, anche se non nel senso comune del termine. Dipingeva paesaggi, ma erano paesaggi della condizione spirituale dell'Europa nel 1913 e ancor più della Russia, che stava uscendo dall'assolutismo. Dipinse questi paesaggi di sfondi spirituali con un'incandescente colorazione nel cielo di una nuova era.[232]

Kandinsky è buon paesaggista poiché ritrae la condizione spirituale della propria epoca. Il motivo fondamentale, allora, che avvicina Ball e Schmitt –ma anche Schmitt e Kandinsky, se vogliamo seguire il suggerimento di Ball –è la sensazione di vivere in un'epoca entropica, abitata da motivi di disordine, rispetto a cui cercare una forza centripeta nella creazione artistica.[233] Anche i nemici politico-teorici sono

---

[231] «Der Vortrag über Kandinsky feiert dessen Kunst als eine Offenbarung der geistigen Wirklichkeit des zeitgenössischen Europa:» Seine Kunst zielt auf Entfesselung ab und fängt die Zeit mit all ihren Spitzen, Geheimnissen, Ausfluchten, mit all ihren har ten und zarten Gegensätzen und Widersprüchen in sich ein. [. . .] Er hat Landschaften gemalt, aber es waren die Landschaften der geistigen Verfassung Europas von 1913«. Die entscheidende Passage in »Kandinsky« ist ein Kommentar über die ästhetischen Theorien des Künstlers, und Ball sieht ihre Verwirklichung in Kandinskys Kunst als die Erfüllung einer geistigen Notwendigkeit, die der Expressionismus zwar artikuliert, aber nicht erfüllen kann. Das in Däublers Kunstkritik zur Sprache gebrachte »Formproblem« ist durch die Intensität kandinskyscher Kunst gelöst. Die Verbindung zu Carl Schmitts politischen Überlegungen wird in Balls Interpretation von Kandinskys Werk durch die Theorie und Praxis einer »Soziologie der Farben« hergestellt. In ihrer Struktur und durch das Gewicht von Balls Argumentation zeigen »Kandinsky« und »Carl Schmitts Politische Theologie« (1924) eine erstaunliche Parallelität. Schmitt und Kandinsky verstanden den inneren Aufbau der modernen Welt und transzendierten ihn in ihrer jeweiligen Sphäre: Kandinskys »Soziologie der Farben« bildet das Gegenstück zu Schmitts »radikaler Begrifflichkeit«. E. Kennedy, *Carl Schmitt und Hugo Ball. Ein Beitrag zum Thema "politischer Expressionismus"*, in. «Zeitschrift für Politik», 35 (1988), p. 157.

[232] H. Ball, *Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften*, cit., p. 49.

[233] Sui rapporti tra Schmitt e Kandinsky andrebbe ancora sottolineata la paratela dell'artista con Kojève e il carteggio che questi intrattiene con il giurista. Peraltro, c'è probabilmente anche un

comuni. Scrive Kandinsky che «l'assoluto non va ricercato nella forma (materialismo)».[234] Lo spiritualismo del pittore è infatti una critica diretta al materialismo, punto centrale di tutto *Il problema della forma*, come esplicitano queste poche righe:

> La forma materiale deriva dalla forma spirituale che la cerca. La materia è come una dispensa in cui lo spirito sceglie come fa il cuoco quello che gli è necessario. Molti uomini non riescono però a vedere "lo spirito in forma spirituale" e per questo lo cercano nella religione e non nell'arte cui invece pertiene.[235]

La differenza con Schmitt sembra qui riguardare il ruolo della teologia, ma esiste una profonda somiglianza nell'invocare un'esigenza di spiritualismo che coincide con una critica al materialismo. Kandinsky, è stato sottolineato, rimane profondamente colpito dalla divisibilità dell'atomo,[236] ed è questo che crea all'interno della sua riflessione teorico-artistica quell'idea di entropia descritta da Hugo Ball come sinonimo della morte nietzscheana di Dio:

> Dio è morto. Un mondo è crollato. Io sono dinamite. La storia del mondo si sta spezzando in due. C'è un tempo davanti a me. E una volta dopo di me. Religione, scienza, morale: fenomeni nati dalle paure dei popoli primitivi. Un'epoca sta crollando. Una cultura millenaria sta crollando. Non ci sono più pilastri e sostegni, non ci sono più fondamenta che non siano andate in frantumi. Le chiese sono diventate castelli in aria. Convinzioni, pregiudizi. Non c'è più alcuna

aspetto teologico nella formazione simbolista di Kandinsky cfr. A. Kojève, C. Schmitt, *Carteggio*, in «Filosofia politica», XVII (2003), pp. 185-207.

[234] W. Kandinsky, *Il problema forma*, in W. Kandinsky, F. Marc, *Der Blaue Reiter*, 1912 (trad. it. cit. p. 126).

[235] Ivi, p. 123.

[236] Lo ricorda L. Garofalo, *Intrecci schmittiani*, cit., p. 21.

> prospettiva nel mondo morale. L'alto è il basso, il basso è l'alto. Si è proceduto alla rivalutazione di tutti i valori.[237]

Di fronte a questo mondo di caos e disordine che riduce l'uomo a mera materialità interviene un ulteriore elemento distruttivo e minaccioso: la cultura di massa della grande città moderna.[238] Ed è esattamente contro questo che gli artisti si rivoltano cercando l'essenziale e lo spirituale e volendo trovare in esso «il non ancora profanato», qualcosa che in un certo senso possa fare da sfondo al mondo delle apparenze e che sia in grado di ordinare e armonizzare il nuovo tema in «forma, superfici e pesi chiari e inconfondibili».[239] Sia per Ball che per Schmitt, in un senso che a noi può apparire paradossale, le Avanguardie, e in particolare il progetto del cavaliere azzurro, non sono motivi di disordine, ma divengono una sorta di coazione metafisica all'ordine. Quest'ultima può avere politicamente sia un volto anarchico, come in Ball e Kandinsky, ma anche tramutarsi in senso autoritario, come avviene in Schmitt e come permane nella *Tirannia dei valori*. Rimane necessario, ad ogni modo, il confronto con l'universo artistico che si presenta come motivo ordinatore che la politica potrebbe prendere ad esempio.

Il nesso tra teologia politica ed estetica trova il suo apice nella *Kunstreligion*, una religione dell'arte, di stampo romantico, i cui sacerdoti sono gli artisti cui spetta il difficile compito di guardare a un regno futuro ma rappresentabile in questa terra.[240]

---

[237] H. Ball, *Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften*, cit. p. 41.

[238] Ivi, p. 42.

[239] Ivi, p. 44. Däubler sarebbe stato richiesto nella pubblicazione del secondo numero almanacco che non sarebbe mai uscito cfr. L. Garofalo, *Intrecci schmittiani*, cit. p. 20.

[240] «The concept of *Kunstreligion* (religion of art) coined by the romantics and developed by Hegel in terms of his philosophy of history, also contains a semantic charge that still enters into the theoretical justifications of nonrepresentational art. Kandinsky called upon the "evangelical talent" of the artist: "he has no right to live irresponsibly; he has difficult work to perform." The artist's duties are "precise, great, and holy/' aim at a "rearing of the soul" and, by mediating between art and its reception, look forward "to the empire of tomorrow» R. Koselleck, *The practice of conceptual history. Timing History, Spacing Concepts*, Stanford University Press, Stanford, 2002, p. 201. Lo stesso Franz Marc, lo ricordo rapidamente, aveva rinunciato agli studi di teologia, ma rimane nei

Per dirlo con le parole di Kandinsky: «non bisogna cercare la salvezza in una forma» e più oltre: «possono esistere contemporaneamente forme diverse tutte egualmente buone»[241]. Questo è uno dei punti essenziali: le forme sono molteplici ma sempre indispensabili. Si tratta di qualcosa che è molto vicino al pensiero giuridico-politico di Schmitt. In definitiva Kandinsky tratta dell'esigenza delle forme, lo spirito deve necessariamente trovare una forma, e non è paradossale che sia il campione dell'astrattismo il portavoce di questa pretesa. È il determinismo del mondo esterno a creare la forma, ricorda Kandinsky in un passo quasi goethiano: «i pesci che vivono a grande profondità non hanno occhi. L'elefante ha proboscide. Il camaleonte cambia colore, e così via».[242] Ed è da questo punto di vista, che diviene possibile l'affermazione secondo cui: «per ogni gruppo la propria forma è la migliore. Anche qui deve regnare una libertà totale e si deve concedere validità e considerare giusta (=artistica) ogni forma che sia espressione esterna di un contenuto interiore».[243] Siamo veramente molto vicini al romanticismo tedesco: la rivalutazione di differenti culture artistiche – così presente in tutto l'almanacco – passa non per una diversa concezione della storia, quanto della natura. Kandinsky è colui che torna alla forma, anche per Hugo Ball, esattamente come per Schmitt.[244] Solamente una lettura delle Avanguardie che guardi alla necessità "formale" consente di gettare un ponte non solo tra Schmitt e Kandinsky, come ha fatto Ellen

suoi scritti un afflato religioso che si manifesta anche nel citare il poeta Theodor Däubler, così caro a Schmitt W. Kandinsky, F. Marc, *Der Blaue Reiter*, 1912 (trad. it. cit., p. 257).

[241] Ivi, p. 127. Questo vale anche per le manifestazioni dadaiste: «En mars 1917, il ouvre une Galerie Dada, toujours á Zurich, avec Hugo Ball. Dans chacune de ses actions, c'est le triomphe de l'anarchie, de la clownerie grotesque, de l'invention, de la « poésie phonétique », de l'onomatopée. C'est le son qui importe, et jamais le sens» cfr. G. Dotoli, *L'oreille de dada. Un témoignage dans la bataille*, in «Studi di letteratura francese», XXVIII (2003), p. 100.

[242] W. Kandinsky, *Il problema forma*, in W. Kandinsky, F. Marc, *Der Blaue Reiter*, 1912 (trad. it. cit., p. 128).

[243] *Ibid.*

[244] H. Ball, *Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften*, cit. p. 44: «Il segreto di Kandinsky è che è stato il primo, e più radicale dei cubisti, a rifiutare tutto ciò che è rappresentativo come impuro e a tornare alla vera forma, al suono delle cose, alla loro essenza, alla loro curva essenziale. In Picasso, il Fauno, e in Kandinsky, il Monaco, il nostro tempo ha trovato i suoi più forti denominatori artistici: "I suoi don Chisciotte colorati"».

Kennedy, ma anche tra teologia politica ed estetica, come Hugo Ball sembra suggerire. Probabilmente il cattolicesimo che li accomuna non è sufficiente a spiegare i rapporti di Schmitt con artisti e letterati a lui contemporanei, ma bisogna guardare al fatto che arte e politica hanno il medesimo compito. Bizzarro, ma forse non così tanto, che sia qui possibile un paragone con Rancière. Anche secondo il filosofo francese politica ed estetica sono connesse per via della loro comune funzione, solo che questa missione è molto differente: far emergere ciò che altrimenti non emergerebbe, indirizzare la percezione.[245] Prioritaria in questo senso, per Rancière, è la percezione. Qualcosa di diverso invece vale a Monaco ed ha a che fare con quella sovrapposizione di teologia, estetica e diritto che stiamo qui indagando e che la categoria, per parte discutibile, di «espressionismo politico» può aiutare a guardare in termini più chiari. Tenendo conto che può sempre avere due versi – uno regressivo (Emil Nolde e Ernst Wilhelm Nay) e uno progressivo (Hugo Ball e Wassily Kandinsky) – ma che in definitiva si posizionano, per quanto agli estremi opposti, su un unico segmento dettato da comuni nemici: il materialismo e la società di massa.

2.IV La giustizia di Konrad Weiss.

Intrecci e separazioni, propri della vita di ogni uomo, amicizie e inimicizie, come anche intese e liti sono, per Schmitt, dopo la Seconda Guerra Mondiale, qualcosa che possiamo ripercorrere, ma mai prevedere e, tantomeno, determinare durante il loro sviluppo. Scrive il giurista: «come, in un albero, crescono le venature del legno».[246] Riprcorrendo le proprie amicizie giovanili, Schmitt ripensa anche ai motivi che lo avevano portato ad allontanarsi da molti artisti, tranne uno: Konrad

[245] J. Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, 2000 (trad. it. *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, Derive e Approdi, Bologna 2022).

[246] C. Schmitt, *Ex Captivitate Salus. Erfahrugen der Zeit 1945-47* (trad. it. cit. p. 54).

Weiss. Il poeta, definito «uno svevo cattolico», assume nella sua riflessione filosofico-politica un'importanza sempre maggiore,[247] tanto da condurlo a parlare di una «strana sostituzione di Däubler con Hacker e Konrad Weiss».[248] Weiss è uno di quegli artisti molto amati sia da Schmitt sia da Franz Blei, e compare nel *Bestiario della letteratura* descritto come un tarlo «che perfora le sedie o gli altari delle chiese cattoliche, capace di smettere solo quando suona l'organo».[249] Di umili origini, ama poco spostarsi e raramente cambia luogo di residenza. Destinato a diventare sacerdote, studiò teologia cattolica e storia dell'arte, ma non completò mai gli studi. Già dalla sua biografia emerge come un individuo estremamente diverso dal «dinamico» Däubler, su cui ci soffermeremo nel paragrafo successivo. Inoltre, è difficile definire Weiss come un poeta riconducibile al contesto dell'espressionismo tedesco, il che lo distingue ulteriormente da Däubler. Quindi, sebbene entrambi siano poeti cattolici, essi presentano numerose differenze e rappresentano, anche secondo Schmitt, due posizioni alternative. La scelta è basata su due motivazioni: una di carattere strettamente poetico e l'altra di natura storico-filosofica. In primo luogo, Weiss, agli occhi di Schmitt, possiede una poetica differente da quella di Däubler. Come nota il giurista:

> La differenza fra Konrad Weiss e Theodor Däubler. Konrad Weiss: lo sostiene un tono [*ein Ton*]; è parola [*er ist Wort*]. Theodor Däubler: lo sostiene un ritmo [*ein Rhythmus*] è pensatore e oratore e irradiazione cosmica.[250]

Solo Weiss, per Schmitt, è «parola». Cosa sia Däubler rispetto alla parola-Weiss è più chiaro in un altro passaggio: «Däubler», scrive Schmitt, «è più linguaggio [*Sprache*] che parola [*Wort*]; Konrad Weiss è solo parola, quasi per nulla

[247] *Ibid*.

[248] C. Schmitt, *Glossarium*, 08.10.1947 (trad. it. cit. p. 41).

[249] «Der Konradweiss ist ein Klopfkäfer, der am liebsten im Gestühl katholischer Kirchen oder im Holz der Altare bohrt», F. Blei, *Das große Bestiarium Literatur* (trad. it. cit. p. 105).

[250] C. Schmitt, *Glossarium*, 19.7.48 (trad. it. cit. p. 253).

linguaggio».[251] Si profila allora tra i due l'alternativa tra *Wort* e *Sprache*, parola e linguaggio, che in Schmitt sembra risolversi a vantaggio della parola e quindi della poetica di Weiss. L'unità linguistica è infatti percepita come «neutralizzante», motivo per cui, nella riflessione schmittiana, assume centralità l'affermazione di Weiss: «oggi perfino la confusione linguistica è migliore dell'unità babelica» e, prosegue Schmitt, spiegandola: «il caos anarchico è meglio della centralizzazione e dell'ordinamento nichilistici».[252] È sorprendente leggere qui che Schmitt sembra preferire il disordine all'ordine. Tuttavia, tale affermazione è comprensibile poiché un sistema linguisticamente controllato è garantito esclusivamente dalla meccanicizzazione propria della borghesia, un aspetto al quale Weiss si oppone. In breve, il poeta porta la parola oltre la comunicazione quotidiana e borghese. Siamo ancora di fronte a una comunità spiritualmente superiore, ma in questo contesto il cattolicesimo assume un ruolo più rilevante. Esiste, infatti, una seconda ragione, ancora più indicativa, che allontana le due poetiche: Weiss insegna a Schmitt un diverso modo di concepire il corso storico, un approccio cui egli ritorna successivamente per riflettere sulla propria stessa vita, descrivendola come «le venature nel legno» che crescono su «di un albero».[253] Schmitt stima profondamente il poeta, mentre quest'ultimo, seppur partendo da una solida amicizia, lo contesta in più di un'occasione e, in particolare, critica severamente la sua teoria della decisione. È illuminante guardare alla relazione Schmitt-Weiss anche da questo punto di vista: si presenta una sorta di ricezione estetica del pensiero schmittiano che vuole confutarne la categoria giuridica fondamentale. Weiss dedica infatti a Schmitt, a quasi dieci anni di distanza, due poesie. La prima scritta all'inizio della loro amicizia, nel 1920, è intitolata *Die Muschel*, la conchiglia, e si apre con l'annotazione «*Gegen die Dezision*», contro la decisione.

Così mi colpì l'oscurità da un soffio puro
eternamente rilasciata, allorché pronunciai la parola: passato,
e la decisione già vidi nella parola,

[251] Ivi, 5.7.48 (trad. it. cit. p. 247).

[252] Ivi 16.6.48 (trad. it. cit. p. 230).

[253] C. Schmitt, *Ex Captivitate Salus. Erfahrugen der Zeit 1945-47* (trad. it. cit. p. 54).

che gettai via la perla, che affondi;
tu, cieco cuore, accolto dal senso divino,
o duro seme, come puoi vivere per sempre![254]

La decisione non spetta al soggetto individuale, ma può solo essere accettata. È necessario accogliere la rivelazione che «è già nella parola». Weiss tornerà nel 1933 sul pensiero schmittiano con la poesia *Justitia*, che porta la dedica «Carl Schmitt im Gedenken an Friedrich von Spee herzlich gewidmet».[255] Si conclude con questi versi:

Ma lei che non chiede al di là del cuore,
che pura sotto il cuore porta,
– ascolta prima, e dopo guarda,
e come il tuo oggi difficilmente ti dà fiducia –
è giusto, nell'immagine interiore di quella vera donna.[256]

È superbo quello spirito che crede di creare il diritto con le proprie forze, si deve invece assumere a modello l'accettazione mariana dell'annuncio dell'Angelo che «non chiede se non al cuore», e «prima ascolta, e poi guarda». Schmitt non risponde immediatamente alle critiche di Weiss, ma le osservazioni del poeta sembrano modificarne progressivamente e interiormente la concezione storica. È nel 1950 che, nel saggio *Tre possibilità di un'immagine cristiana della storia*, compare in Schmitt l'accettazione dell'idea storica proposta da Weiss. Non solo quindi il poeta legge le teorie giuridiche dell'amico, ma anche Schmitt viene influenzato dalle

[254] «So schlug mich Trübung ewig reinem Hauche / entfließend, als ich sprach das Wort: vergangen und sah Entscheidung schon im Wort gegeben, / dass ich die Perle wegwarf, dass sie tauche; / du blindes Herz, durch Gottes Sinn empfangen, / o hartes Korn, wie willst du ewig leben!» K. Weiss, *Die Muschel*, in *Gedichte* (I), Kösel Verlag, München 1948, p. 213.

[255] K. Weiss, *Justitia*, in *Gedichte* (II), Verlag, München 1948, p. 286.

[256] «Doch die nicht überm Herzen frägt, / die rein es unterm Herzen trägt, / das Recht ist – Horcher erst, und dann es schaue, / und wie dein Heute schwer es dir vertraue – / im Inbild wirklich jener Fraue» *ibid*.

poesie del suo contemporaneo. In quel luogo Schmitt commenta il saggio di Karl Löwith *Significato e fine della storia* (1949), accettandone la tesi di fondo: «condividiamo con Karl Löwith la convinzione che il paganesimo non era capace di pensiero storico perché pensava secondo uno schema ciclico» e prosegue: «nel circolo dell'eterno ritorno, la storicità perde il suo senso e la sua specificità».[257] Solo il cristianesimo, allora, pensa la storia, ma può farlo in molti modi. Eppure, soltanto uno parte dall'«incarnazione nella Vergine».[258] Questa, commenta Schmitt, è la concezione mariana della storia propria dell'Epimeteo cristiano di Konrad Weiss che il poeta gli ha suggerito nelle liriche più esplicitamente rivolte a lui.[259] Ci si è molto soffermati sulla figura dell'Epimeteo cristiano all'interno del pensiero di Schmitt, che lo cita più di una volta:[260] Come può un mito pagano, in due autori cattolici come Schmitt e Weiss, divenire cristiano? Weiss vi riesce e

[257] C. Schmitt, *Drei Stufen historischer Sinngebung*, 1950 (trad. it. *Tre possibilità di un'immagine Cristiana della storia*, in *Un giurista davanti a se stesso*, cit., p. 250).

[258] Ivi, p. 253.

[259] Ivi, p. 254.

[260] Sulla centralità di Epimeteo insiste: «Il richiamo a Epimeteo, a colui che si accorge in ritardo, sembra suonare come una sorta di autocritica, di condanna delle proprie posizioni precedenti, di ammissione dei propri errori. In realtà - e questo non si può non sottolineare - il tono di questo come degli altri scritti schmittiani riguardanti la propria trascorsa esperienza nazista, ha più il sapore di un tentativo di giustificazione che di una confessione» M. Nicoletti, *Trascendenza e potere*, cit. p. 469. Ma anche H. Meier, *Die Lehre Carl Schmitts* (trad. it. cit. p. p. 48-49). Per Meier, L'Epimeteo cristiano è una chiave per capire lo «storicismo di Schmitt». La parola chiave è l'umiltà propria dell'espressione mariana: «vedi, sono una serva del signore, accada di me quello che hai detto» (Lc 1,38). Il senso è che «gli intenti della provvidenza rimangono nascosti alla preveggenza umana». Sul punto, Agamben prospetta un possibile parallelismo tra la concezione storica di Schmitt e l'angelo della storia di Benjamin cfr. G. Agamben, *Introduzione*, in *Un giurista davanti a se stesso*, cit., p. 16. Si può anche rilevare, dal punto di vista di una comune concezione storica, una consonanza tra Weiss e Peterson: la storicità della presenza cristiana comporta il «crollo della autoconsapevolezza» G. Caronello, *L'Anticristo è un uomo, non un demone*, in *il Katechon (2 Ts 2, 6 - 7) e l'Anticristo.Teologia e politica di fronte al mistero dell'anomia*, Morcelliana, Brescia 2009, p. 190, ma anche p. 192. Si schierano invece sulla centralità del *katechon* contro Epimeteo P. Langford, I. Bryan, *Beyond the jurist as a theologian of legal science: the question of Carl Schmitt and the international legal order*, in *The Contemporary Relevance of Carl Schmitt Law, Politics, Theology*, Routledge, NewYork 2016, p. 210.

Schmitt accetta l'operazione senza riserva alcuna. Essa è resa possibile da un'inversione dei termini: l'eroico e previdente Prometeo diviene sinonimo del peccato di credere di poter gestire e salvare il mondo con le sole forze umane; d'altra parte «colui che capisce a posteriori», lo sciocco e ottuso Epimeteo, diviene esempio della concezione mariana della storia, di chi accetta il corso storico. Si potrebbe quasi affermare che si tratta di un ribaltamento estremamente simile a quello descritto da Blumenberg: ciò che nel mondo greco rappresenta grandezza si trasforma in peccato nell'universo cristiano.[261]

Il saggio di Weiss *Epimeteo cristiano* è strutturato in tre capitoli; i primi due riguardano la politica tedesca tra il 1932 e il 1933, mentre l'ultimo – che riprende il titolo dell'intera opera: *Der deutsche christliche Epimetheus* – è un tentativo di pensare insieme la storia tedesca e la storia della salvezza. La questione sottesa è come debba agire un cattolico tedesco in un mondo di rivolgimenti socio-politici. Il cristiano Epimeteo, così come Maria, non conosce il disegno storico che pure è condotto dalla provvidenza e che pure allora esiste nella mente divina. Sulle riscritture del mito dei due fratelli si potrebbe ragionare a lungo.[262] Il testo di Esiodo è infatti estremamente complesso e, forse, come Weiss coglie, non così destinato a un'esaltazione di Prometeo, condannato dagli dèi a eterno supplizio.[263] Schmitt è

[261] H. Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, 1966 (trad. it. *La legittimità del nostro tempo*, Marietti, Bologna 1992).

[262] Schmitt spesso vi vede Caino e Abele, ma procediamo con ordine. Passando rapidamente sulle interpretazioni che più segnano Weiss possiamo ricordare almeno: la *estatua del Prometeo* (1669) di Calderón de la Barca, la *Pandora* di Voltaire (1740), l'interpretazione di Shaftesbury che arriverà fino al *Prometheus* inconcluso di Goethe (egli scrive nel 1773 l'inno che avrebbe dovuto aprire il terzo atto, ma non conclude l'opera). Eppure proprio Goethe riprende in vecchiaia il mito, volendo scrivere un dramma, anch'esso inconcluso, sulla figura di Pandora. È qui però che inizia a esaltare Epimeteo, simbolo di virtù, saggezza e capacità di contemplazione. È questo forse l'Epimeteo più vicino a Weiss, ma anche l'origine della critica all'azione prometeica che culminerà nel 1818 in *Frankenstein or the modem Prometheus* di Mary Shelley.

[263] Anche se la rivalutazione cristiana di Epimeteo non è necessariamente connessa alla condanna del fratello, L'Epimeteo cristiano di Weiss è molto più sfaccettato di quello che Schmitt riesce a restituire, cfr. L. Garofalo, *Intrecci schmittiani*, cit., p. 123.

contemporaneamente sedotto dalla condanna di Prometeo e dalla rivalutazione del ruolo di Epimeteo. Il giurista vede in Weiss un correttivo di Bachofen:

> Bisognerebbe correggere la figura dell'Epimeteo cristiano anche rispetto all'interpretazione di Bachofen. Questi trasforma Epimeteo in pura corporeità e lo contrappone a Prometeo, virile, fiammeggiante, solare. Come può essere suo fratello? Tutti stanno dalla parte di Prometeo. Accanto all'eroe Prometeo, Epimeteo diviene un reazionario un po' ebete.[264]

La rivalutazione di Epimeteo compiuta da Weiss ha su Schmitt così effetto da portarlo a identificarsi con questa figura. Potremmo quasi dire, reazionario sì, ma almeno non più «ebete», piuttosto rispettoso del disegno storico. Dopo la seconda guerra mondiale, egli sente di poter rispondere alle domande dell'amata figlia Anima non come «un prometide, ma solo come un Epimeteo cristiano» e cita i versi 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.[265]

Si può sostenere che Schmitt passi dalla prometeica decisione all'epimeteica concezione mariana della storia? Lo fa sulla scorta di Konrad Weiss? Forse la contrapposizione non è così netta, anche se tale sembra essere per Schmitt:

---

[264] C. Schmitt, *Glossarium*, 1.5.49 (trad. it. cit. p. 336).

[265] C. Schmitt, *Ex Captivitatae salus* (trad. it. cit. p. 55). Sembra quasi di sentir risuonare nelle parole di Schmitt i versi di T. S. Eliot: «No! lo non sono il Principe Amleto, né ero destinato ad esserlo; / Io sono un cortigiano, sono uno / Utile forse a ingrossare un corteo, a dar l'avvio a una scena o due, /Ad avvisare il principe; uno strumento facile, di certo, / Deferente, felice di mostrarsi utile, / Prudente, cauto, meticoloso; / Pieno di nobili sentenze, ma un po' ottuso; / Talvolta, in verità, quasi ridicolo – / E quasi, a volte, il Buffone» T. S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, 1915 (trad. it. I*l canto d'amore di J. Alfred Prufrock,* in *Poesie*, Bompiani, Firenze-Milano 2019, p. 167-169).

Epimeteo, peraltro, è anche l'alternativa al *katechon*, o forse, ancor meglio, una sua correzione.

> Per Konrad Weiss le sole forse di trattenimento sono insufficienti. Egli afferma che i condizionamenti storici sono qualcosa che deve essere conquistato piuttosto che trattenuto. Si può rifiutare la sua immagine mariana della storia come semplice mistica storica. Ma con questo la sua oscura verità non è affatto eliminata, e ancor meno lo è il suo significato di contro-forza storica che agisce in direzione opposta alla neutralizzazione della storia in universal-umanismo, in musei del passato, in veste data in prestito per coprire le nudità di ogni zelante tentativo di dare un senso all'insensato.[266]

Epimeteo non frena, è quindi diverso dal *katechon*, ma è ugualmente nemico di ogni forma di filosofia della storia. Epimeteo e *katechon* sono due volti della stessa medaglia, e si potrebbe affermare che Schmitt non passa dal catecontico Prometeo al mariano Epimeteo, ma che è la stessa concezione prometeica a rivelare una perversione epimeteica: Prometeo si scopre Epimeteo.[267] In questa duplicità, dopo la seconda guerra mondiale, si gioca l'enigmatica espressione, che per Schmitt ha valore programmatico, di un «autentico rafforzamento cattolico».[268] Il rapporto

[266] C. Schmitt, *Drei Stufen historischer Sinngebung*, 1950 (trad. it. cit. p. 254).

[267] In Cacciari, come in Schmitt, Prometeo si scopre Epimeteo: «Prometeo si scopre in realtà Epimeteo – il fratello, portatore di un impotente sapere postumo (portato sulla scena letteraria e filosofica da Konrad Weiss e da Schmitt) –, che sa solo tentare di rabberciare la falle che si aprono via via nel suo sistema, segnato più dalla *insecuritas* che non dalla guerra vera e propria (se si vuole conservare il riferimento titanico, si apre il tempo di un discendente di Prometeo, Sisifo: il tempo della fatica insensata, della condanna all'azione senza successo)» C. Galli, *Secolarizzazione, teologia politica, agire politico*, in «Jura Gentium» 2015 (12), p. 72. Su Sisifo e Epimeteo si pronuncia anche I. Illich, *Il ritorno dell'uomo epimeteico*, in «Quaderni del covile» 2015 (4), p. 7.

[268] C. Schmitt, *Glossarium* 16.06.1948 (trad. it. cit. p. 231). L'espressione di un «effettivo aggravamento cattolico» proviene originariamente da una recensione collettiva di Konrad Weiss pubblicata nel 1931. Con questa formulazione, Weiss rappresenta l'atteggiamento intellettuale dello scrittore e critico culturale cattolico Theodor Haecker. Dopo essersi convertito al cattolicesimo nel 1921, sotto l'influenza di Newman, Haecker collaborò con Konrad Weiss alla rivista «Hochland»,

Schmitt-Weiss è quello in cui più esplicitamente emerge la centralità del cattolicesimo, eppure, non solo Schmitt cita l'Epimeteo di Weiss a più riprese, ma il poeta stesso riprende, proprio nel *Christlische Epimenteus*, il pensiero del giurista. Scrive infatti in una breve ma importante nota a piè di pagina:

> In questi nessi si colloca la posizione politica e pubblicistica del cattolico e docente di diritto Carl Schmitt, il cui senso giuridico appare come un complesso mistico-pratico, nel quale l'ambiguità della posizione logica e umana e, in fin dei conti, non riducibile al cristianesimo, va rovesciata quanto alla decisione giuridica e ricavata da una vasta fecondità politico-storica. Questo scambio tra diritto e massa, "tecnica" e creatura, appare anche come una forma di senso specificamente cattolica del presente. A titolo di paragone, si può pensare al significato di pilastro e colonna nella forma basilicale chiusa. È lo scambio, al cui ordine la comparazione significativa deve trasformarsi in contemplazione attiva nel saeculum; e qui rientra anche il significativo lavoro di Albert Mirgeler a proposito di Dante.[269]

dove Haecker pubblicò molti saggi di ispirazione cattolica. Weiss mostra però un'antipatia nei confronti di Theodor Haecker, soprattutto per il suo avvicinamento al liberalismo. Anche Schmitt critica Haecker, concludendo il passo: «sulla via di questo rafforzamento cattolico Theodor H. non è più riuscito a seguirmi; tutti si sono allontanati da me, anche Hugo Ball. Mi restano solo Konrad Weiss e alcuni amici fedeli, come Paul Adams». Carl Schmitt prende quindi le distanze da Theodor Haecker, mai sceso a compromessi con l'emergente nazionalsocialismo, seppure ne riconosca talvolta l'importanza, parlando di una «strana sostituzione di Däubler con Haecker e Konrad Weiss», in C. Schmitt, *Glossarium*, 8.10.47 (trad. it. cit. p. 41).

[269] K. Weiss, *Der christliche Epimetheus*, Edwin Runge, Berlin 1933 (Elektronisches Format Wilfried Käding 2018, p. 81). A testo compare: «Wurde es, wenn nicht gestärkt, so doch auf einen weiteren Zwischenraum bewahrt; ein Gewinn, der in der Ungewissheit der Bewegungen und ihrer inneren Unaufgeschlossenheit entscheidend sein kann? Was aber in dieser Frage noch eine besondere Fraglichkeit mit einbringt, das ist dies, dass der helfende integrale Staatssinn dieser Tage ein wesentlich sehr juristischer ist, der nur scheidet zwischen Ja und Nein, ohne die Abrückbarkeit von seiner eigenen Autorität».

In queste righe possiamo riconoscere una forma di sensibilità specificamente cattolica. L'analogia è estremamente interessante: il pensiero di Schmitt è come l'architettura medievale. Pittura, poesia e architettura sono elementi essenziali del cattolicesimo e della sua portata estetica, come emerge anche nel saggio di Schmitt *Cattolicesimo romano e forma politica*. Ancora una volta Schmitt condividerebbe con le arti un'istanza ordinatrice. In questo caso però, l'ordine antecede la decisione, poiché proviene dall'origine. Per usare le parole di Virgilio, care a Schmitt: *ex integro nascitur ordo*, come nelle *Bucoliche*: «Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo», grande nasce dall'origine l'ordine dei tempi.[270] È intorno a questa contrapposizione tra ordine e disordine, stabilità e caos, che si muove l'intero pensiero schmittiano, ed è questa medesima alternativa che il giurista coglie nelle pagine dell'*Epimeteo cristiano* di Weiss, nel quale l'ordine risulta possibile, esistente, seppure non immediatamente penetrabile e talvolta addirittura indistinguibile dal disordine. È su questo punto che si gioca la penultima guerra apocalittica: tra il *katechon* e l'Anticristo, colui che promette un universo ordinato ma in maniera puramente illusoria. In questa battaglia dei tempi ultimi, Schmitt vede l'amico e il nemico. Weiss si rivela paradossalmente l'alternativa più radicale a ogni schmittiana teologia politica. Con «lo svevo cattolico» Schmitt non procede tanto teologizzando il politico, quanto piuttosto politicizzando il teologico, l'unico «rafforzamento cattolico» che gli appare ancora praticabile.

[270] «Dieses Buch ist verbunden mit der in unserer Zeit nicht mehr vorstellbaren Empfindung von der Möglichkeit eines ganz neuen Abschnittes auf dem Weg der Geschichte um das Jahr 1933. Gegen alle Liberalität der bloßen Meinungsvielfalt, der geschichtlichen Ortlosigkeit, in der auch das Recht angesiedelt war, brach ein Augenblick an, der aus neuer Besinnung auf die geschichtliche Herkunft den Weg des Rechtes und gleichzeitig den Weg des Volkes in eine vertrauend-gläubigen Daseinsstruktur zu verankern suchte. Es lag wie ein Jubel im Zeitgefüge, dass man aus eigener Erfahrung das Vergilische Wort zu verspüren vermochte: ‚Ex integro nascitur ordo', im Zusammenhang seiner *Bucolica*: ‚Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo - groß entspringt vom Ursprung her die Ordnung der Zeiten» W. Nyssen, *Carl Schmitt, „der schlechte, unwürdige und doch authentische Fall eines christlichen Epimetheus"* , in *Complexio Oppositorum*, cit., p. 189.

2.V. Immaginazione conservatrice. Schmitt lettore di Theodor Daübler.

«Con ciò io voglio solo dirLe, che la bella formula: l'uomo è per l'uomo un uomo – *homo homini homo* – non è una soluzione ma solo l'inizio del nostro problema. Intendo ciò in modo critico, ma sento anche di poterlo affermare in senso positivo, richiamando alla mente un grande verso: Certo, essere uomini, resta pur sempre una decisione. E questa può essere la mia ultima parola».[271] Così Carl Schmitt chiude uno scritto del 1954 destinato ad essere letto alla radio.[272] L'ambiguo, ma centrale, verso cui si riferisce, senza esplicitare la propria fonte, è di Theodor Däubler, e, nello specifico, di *Das Nordlicht*, un poema cui Schmitt aveva dedicato, negli anni giovanili, un ampio saggio. Siamo ancora una volta di fronte alla complessa relazione che lega l'arte al diritto: tramite i versi di un poeta espressionista, Schmitt si riferisce a uno dei suoi concetti giuridico-politici fondamentali: la decisione. Theodor Däubler è un poeta triestino, cattolico, e tra i due intercorre non solo un rapporto di amicizia, ma anche un significativo dialogo intellettuale. È infatti in segno di stima che Däubler dedicherà a Schmitt una poesia dal titolo *Pegasus*, riferendosi al mitologico destriero alato.[273] Molti hanno sostenuto che, per Schmitt, Däubler sia molto più di un poeta,[274] anche perché di certo il giurista trova nelle poesie dell'amico delle formulazioni efficaci dei propri stessi pensieri, nonché,

---

[271] C. Schmitt, *Gespräch über die Macht und den Zugang zum Machtaber*, 1954 (trad. it. *Dialogo sul potere*, Il melangolo, Genova 1990, p. 44-45). Il verso cui si riferisce è «Doch Mensch zu sein, bleibt trotzdem ein Entschluss!» T. Däubler, *Das Nordlicht*, in *Kritische Ausgabe*, Thelem, Dresden 2004, p. 549.

[272] G. Gurisatti, *Postfazione*, in *Dialogo sul potere*, Adelphi, Milano 2012, p. 105.

[273] «Pegasus / Für Carl Schmitt / Auf großen Wogen, Sohn der Gorgo, fliege, / Beschwingtes Roß, ins Tagesgold empor! / Ich blicke hin, aus buntem Bogentor / Der Sonne, nach bedrohtem Wolkensiege: / Die Nebel perlen ihr, ejis Himmelsstiege, / Erschreckt und rasch zu Tal: sie fruchtet vor. / Doch Pegasus, nun strahl als Meteor, / Entzück mein Blut zum Sang im Sonnenkriege! / Wir folgen dir durchs Flügeln unsrer Piuder: /Ein Glückender, Berufer, stürz dir nach! / Ich traue ihm durch Glauben an den Bruder. / Erlieblichung der Schwester aus der Schmach / Gelingt dem / Irdischen: den Urfluch lud er / Auch seinem Herzen auf, das Mut versprach» T. Däubler, *Attische Sonette*, Insel-verlag, Leipzig 1924, p. 59.

[274] Sopratutto E. Kennedy, *Politischer Expressionismus*, cit., p. 239.

punto meno sottolineato, il ruolo politico che la creazione artistica può rivestire. I rapporti di Schmitt con il mondo dell'arte sono frequentemente mediati dal cattolicesimo, ma rivolgendosi esclusivamente alla fede cattolica qualcosa sembra restare celato. Nell'espressionismo, e nel rapporto tra espressionismo e politica, risiede invece la possibilità di comprendere più da vicino non solo la riflessione giuridica schmittiana, quanto anche uno specifico momento storico, un'epoca in cui estetica e politica sono intimamente intrecciate. Come Schmitt incontri l'opera daubleriana è difficile a dirsi. Perché un giurista dovrebbe leggere un poeta nato a Trieste da genitori tedeschi, trasferitosi a Firenze nel 1907, e impegnato infine nel movimento futurista locale? Vero è che nel 1915 su *Der Sturm* compaiono alcune sue traduzioni di poesie di Aldo Palazzeschi e che egli viene elogiato in Germania, già prima di scrivere la propria opera nel 1909, da Möller van den Bruck sul giornale berlinese *Tag*.[275] Resta ad ogni modo il fatto che non sono così chiari i motivi per cui Schmitt legga Däubler, se non vogliamo pensare all'interesse che il giurista nutre nei confronti dell'estetica. Come è emerso anche nei rapporti analizzati fino a questo momento, Schmitt sta cercando una risposta alla decadenza politica della sua epoca all'interno di una specifica concezione estetica. Gli artisti sono allora, ai suoi occhi, amici con cui stabilire un dialogo, ma soprattutto affinità spirituali, ed infatti Däubler è uno di quei molteplici personaggi con cui il giurista ama identificarsi (come lo stesso Donoso Cortés). Scrive Schmitt: «dal 1910, con grande fervore, mi ero posto al servizio della sua opera».[276] Un giurista si pone al servizio dell'opera di un poeta. La ragione capace di spiegare queste parole così impegnative – *mettersi a servizio* – va ricercata proprio in quanto Schmitt legge in Däubler e quindi nell'ampio commento che dedica a *Das Nordlicht* che è probabilmente molto di più che un testo di critica letteraria.[277]

[275] S. Nienhaus, *Carl Schmitt tra poeti e letterati*, cit., p. 9.

[276] C. Schmitt, *Ex Captivitate Salus. Erfahrugen der Zeit 1945-47* (trad. it. cit. p. 54).

[277] «ciò che all'apparenza sembra essere un lavoro di critica letteraria, si rivela, ad una più attenta lettura, quale scritto fondamentale per l'impostazione della sua critica al mondo contemporaneo e in generale quale punto di partenza per tutte le future riflessioni politiche di Schmitt» S. Nienhaus, *Carl Schmitt tra poeti e letterati*, cit., p. 9.

Anche da Däubler ci sarà però un progressivo allontanamento che Schmitt descrive nei termini di una lenta e naturale crescita: «come, in un albero, crescono le venature del legno».[278] Schmitt rinnegherà la propria lettura giovanile del poema daubleriano.[279] Nelle pagine che scrive dal carcere, egli si rimprovera, pur ricordando con affetto l'amico, di non aver compreso le sue autentiche fonti, che dovevano essere cercate non tanto nel cattolicesimo, quanto piuttosto nel socialismo.[280] Il senso dell'aurora boreale «mi rimase a lungo celato», sottolinea, e prosegue: «in uno scritto dei miei ancora venti anni (1916) ne avevo dato un'interpretazione cristiana, e Däubler, nella sua sconfinata generosità, l'aveva accolta senza contraddirla».[281] Ancora una volta, né teologia, né politica sembrano sufficienti a spiegare l'amicizia che lega Schmitt a Däubler, e soprattutto i motivi del loro accordo.[282] *Das Nordlicht* è un poema epico espressionista, una complessa cosmogonia,[283] che si basa sull'idea che il sole sia il padre (è qui evidente

[278] C. Schmitt, *Ex Captivitate Salus. Erfahrugen der Zeit 1945-47* (trad. it. cit. p. 54).

[279] Schmitt ricorda sempre Däubler con affetto, eppure è anche capace di criticarlo severamente, come il sé di quell'epoca: «Che sapore disgustoso l'Africana di T. Däubler, come se si fosse finiti in un baraccone diretto da un D'Annunzio da quattro soldi. È dunque vero che egli appartiene a quell'ambiente terrificante in cui rimasi impantanato dal 1912 al 1919» C. Schmitt, *Glossarium*, 8.10.47 (trad. it. cit., p. 41). Däubler è anche descritto da Schmitt in dialogo con Sombart come «un grande fiume che trascina tutto con sé: fango, tronchi d'albero, gatti morti, ma anche granelli d'oro… in ogni caso ne vale la pena». N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943* (trad. it. cit. p. 24).

[280] Scrive Schmitt: «mi si chiarì solo quando conobbi un saggio di Proudhon» arrivando a presumere che l'idea di una aurora boreale venga «dai circoli saint-simoniani», il che sarebbe peraltro ai suoi occhi confermato dal fatto che Däubler «faceva frequenti allusioni a un sapere esoterico», C. Schmitt, *Ex Captivitate Salus. Erfahrugen der Zeit 1945-47* (trad. it. cit. p. 51-53). La nota di Proudhon ha peraltro consentito a Schmitt di riconoscere «l'origine del concetto daubleriano di spirito» e «il senso del simbolo dell'aurora boreale» Ivi, p. 53.

[281] Ivi, p. 51.

[282] Va qui sottolineato che in *Ex captivitarte salus* Schmitt vuole presentarsi come Epimeteo cristiano, e questo coincide con l'abbandono della forma gloriosa del cattolicesimo romano a favore di una forma in cui abiti il conflitto. Eppure, Schmitt, nonostante questa tarda autointerpretazione, vede in Däubler, più che una questione teologica, la possibilità di ricostruire una mitologia valida per il presente, come spiegherò più nel dettaglio.

[283] Vi sono molti modi di definire il testo di Däubler che è anche una «fantasiosa escatologia» G. Bevilacqua, *Letteratura e società nel secondo Reich*, Rebellato, Padova 1965, p. 88. Däubler vi si

l'influenza dell'italiano nell'opera di Däubler: in tedesco *Sonne*, il sole, è femminile) di tutte le cose. Come tutto deriva dal sole, ad esso vuole tornare. La stessa terra cerca di superare la forza di gravità per attuare quel ritorno, ma anche ogni individuo, che al proprio interno conserva un nucleo solare. Scrive Däubler nell'auto-interpretazione, che compone in un secondo momento per introdurre e rendere più comprensibile la poesia:

> Il compito dell'uomo rimane però il seguente: compiere l'avvenire della terra con l'aurora boreale! Lo annunciamo: la terra tornerà a risplendere, ma i popoli sono responsabili affinché questa stella, che è un astro oscuro, possa un giorno diventare la più luminosa. Non un pianeta di passaggio, bensì il campo del nostro compito più sacro e d'ora in avanti la stella splendente del nostro futuro. Ai poli la terra già cerca di risplendere leggiadra un'altra volta. Nelle anime rigorose arde il compito: approfondire la luce originaria nell'uomo.[284]

Däubler ama moltissimo l'Italia, il suo mare e anche la sua lingua. Il *Nordlicht* era addirittura stato progettato in italiano, con il titolo di *Impero del sole*, e il poeta triestino avrebbe voluto scriverlo a Napoli sotto l'ispirazione della *Città del Sole* di

---

riferisce come a una cosmogonia privata, «Privat Kosmogonie» T. Däubler, *Die Selbstdeutung*, 1921 (trad. it. *L'aurora boreale. Autointerpretazione*, Marsilio Venezia 2022, p. 87).

[284] Ivi, p. 89. È a partire da questi versi che Möller van den Bruck sprona i connazionali tedeschi: «noi dobbiamo diventare ciò che siamo», ovvero «la terra in transito verso il Nordlicht» (come ricorda S. Nienhaus, *Denker und Sprecher und kosmische Strahlung. Theodor Däublers Sendung*, in *Der Potsdamer Forte-kreis*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2001, p. 213). In realtà, in queste pagine di Däubler il compimento dell'umano è privato di ogni connotazione razziale e lo stesso Schmitt vi si riferisce con l'intenzione di opporsi alle teorie della razza cfr. «Tutto il romanticismo della teoria delle razze si basa su speculazioni di questo tipo, cioè soprattutto morfologiche, e chi ama definirsi realpolitico fa passare le differenze di razza definendole esatte da un punto di vista scientifico mentre in realtà si riferisce soltanto ad interpretazioni morali», C. Schmitt, *Theodor Daublers "Nordlicht*" (trad it. cit. p. 55). Ed in effetti Däubler parla di una nuova terra che «diventa quella che voleva essere» e «una nuova umanità» in cui saranno annullate le differenze tra le razze T. Däubler, *Das Nordlicht*, cit., p. 552. Eppure, mi sembra necessario sottolineare che la nascita di un uomo nuovo, di una nuova umanità, ha un carattere conservatore.

Campanella.[285] L'importanza dell'aurora boreale risiede allora nell'essere una guida degli aspetti solari che ciascuno conserva in sé. Essa è la via verso una progressiva spiritualizzazione, ed è questo il punto che interessa a Schmitt: il poema daubleriano si oppone a un'epoca priva di spiritualità. Scrive Schmitt che il *Nordlicht* è

> Tanto profondo quanto l'epoca è fasulla, tanto grande quanto l'epoca è piccola, tanto pieno di spirito divino quanto l'epoca ne è vuota; la compensazione dell'epoca della mancanza di spiritualità, più che un libro del tempo, il libro dell'eternità. Fa da contrappeso all'epoca meccanicistica.[286]

[285] «Der Athos wird somit symbolhaft zur Keimzelle der Erneuerung des christlichen Staates, wie das im Modell einer priesterlichen Theokratie schon in Campanellas *Città del Sole* vorgebildet war». D. Werner, *Delos und Athos. Kulturkritik und soziale Utopie im Werk Theodor Däublers*, in *Theodor Däubler: Zum Erscheinen der geistigen Landschaft Europas in der Kunst. Die Vorträge des Berliner Däubler-Symposions von 1996*, M & N, Dillenburg 2000, p. 168. L. Garofalo, *Una robusta medusa vivente nell'Adriatico*, in *L'aurora boreale. Autointerpretazione*, cit., p. 10. Il processo di ricongiungimento al sole, insieme alla nota autobiografica, di un grande amore per l'Italia, è descritto da Däubler nella prefazione all'edizione ginevrina per chiarire i contenuti del poema (Ivi, pp. 14-22). È inoltre interessante sottolineare l'influenza che sul poema daubleriano avrebbe avuto il cinema di Dessau: «Sebbene l'idea che la luce potesse diventare autonoma, se non esclusiva, scaturigine di un cosmo di forme artistiche, e finalmente di un cosmo tout court, non fosse certamente estranea a Däubler, la riduzione della luce stessa all'emanazione di una macchina di proiezione dovette sembrargli insostenibile e persino insopportabile» A. Sandri, *Däubler, tentativo di una vita*, in *L'aurora boreale. Autointerpretazione*, cit., p. 145.

[286] È proprio questa tensione alla spiritualità che lega Däubler al *Forte- Kreis*, associazione costituita a Postdam nel 1914. I suoi membri avevano scelto come luogo per i loro futuri incontri Forte dei Marmi e l'obiettivo era «sollevare il mondo dai suoi cardini». Tra i suoi fondatori: Martin Buber, Florens Christian Rang, e, tra coloro che vi ahnno guardato con interesse, anche Kandinsky cfr. L. Garofalo, *Una robusta medusa vivente nell'Adriatico*, in *L'aurora boreale. Autointerpretazione*, cit., p. 27.

Questo rende, ai suoi occhi, il poema «la poesia dell'Occidente»,[287] capace cioè di contrastare l'epoca contemporanea che, già nel 1916, egli descrive in termini di secolarizzazione:

> Epoca meccanicistica […], un cielo con doppi servizi, automobili e poltrone in pelle, la cui bibbia sarebbe l'orario ferroviario. Non volevano un Dio dell'amore e della grazia, avevano "realizzato" tante cose sorprendenti, perché non avrebbero dovuto "realizzare" la costruzione della torre di un cielo terreno? Le cose più importanti, quelle decisive, erano infatti già secolarizzate. Il diritto era diventato potere, la fedeltà calcolo, la verità una correttezza generalmente riconosciuta, la bellezza buon gusto, il cristianesimo un'organizzazione pacifista. Un equivoco e una falsificazione generale dei valori dominavano le anime. Al posto della distinzione fra bene e male subentrarono utilità e danno differenziati in maniera sublime.[288]

Per Schmitt, l'opera di Däubler si oppone radicalmente alla contemporaneità, come emerge dall'esergo che apre il suo scritto, non riportato per intero, ma che suona in questi termini: «Ipocriti! Sapete giudicare l'aspetto della terra e del cielo, come mai questo tempo non sapete guardarlo?».[289] La cosa più interessante è che però la poesia si oppone alla cultura contemporanea non soltanto criticamente, quanto propriamente come sua immagine alternativa. In Däubler, per Schmitt, è «decisiva è la forza immaginativa», in lui agisce «un'irriducibile forza della fantasia, capace quasi di dar vita al mito».[290] Sembra qui profilarsi il desiderio per una nuova

---

[287] C. Schmitt, *Theodor Daublers "Nordlicht"* (trad. it. cit. p. 87). Le letture italiane si sono soffermati sul fatto che Schmitt veda in Däubler la possibilità di pensare una alternativa alla propria contemporaneità M. Nicoletti, *Trascendenza e potere*, cit., p. 65; C. Galli, *Genealogia della politica*, p. 233; L. Garofalo, *Una robusta medusa vivente nell'Adriatico*, in *L'aurora boreale. Autointerpretazione*, cit., pp. 22-23.

[288] C. Schmitt, *Theodor Daublers "Nordlicht"* (trad. it. cit. pp. 87-88).

[289] Ivi, p. 50. Il riferimento è a Luca 12.56.

[290] Ivi, p. 61.

mitologia. L'immaginazione è una risposta all'epoca meccanicistica, una forza fantastica, *Kraft zum Bild*. A proposito del rapporto tra immaginazione e mito, Schmitt ha qui in mente una mitopoiesi formativa probabilmente non riconducibile al mito politico. In ciò Schmitt è molto più vicino al primo-romanticismo tedesco che alle riflessioni di Sorel sul mito politico. È vero che il giurista deciderà di superare la mitologia rivolgendole una serrata accusa di politeismo, ma in queste pagine egli sembra ancora attratto da quella prospettiva. Peraltro, è possibile che la *Teologia politica* non debba esser letta come un reale superamento di ogni forma di mitologia, quanto piuttosto nei termini di una sua variante interna.

Nel commentare *Das Nordlicht*, Schmitt dimostra un'attenzione particolare per un tema specificamente estetico quale è quello dell'immaginazione. Che ruolo ha l'immaginazione in politica? La facoltà immaginativa possiede un compito politico? A un primo sguardo, sembrano esistere solamente due grandi opzioni: per un verso, immaginare un'alternativa al reale può essere fonte di emancipazione, per altro, causa di sottomissione, poiché l'immagine di un altrove può essere sia ciò che spinge a cambiare il presente, sia ciò che lo rende accettabile e ne consente la sopportazione. Immaginazione che libera, la prima, e immaginazione che frena, la seconda; rivoluzionaria la prima, reazionaria la seconda. Se volessimo esemplificare la prima prospettiva riferendoci alla filosofia politica novecentesca, potremmo fare il nome di Ernst Bloch. L'immaginazione, per Bloch, è sogno che scardina il principio di realtà, modo di non cadere nella passiva accettazione del presente, scarto qualitativo verso il bello dal valore autenticamente rivoluzionario.[291] Al contrario, la seconda posizione riguarda più da vicino la critica dell'ideologia. Dove il sogno realizza il desiderio non è più necessario soddisfarlo, ed il capitalismo, ricorda Walter Benjamin, si presenta come il regno dove ogni

[291] Si tratta di un'idea che percorre l'intera opera di Bloch. Per citare solo alcuni passaggi: «si tratta allora di mettere sempre più in libertà anche l'elemento del realizzare contemporaneamente all'elemento della società futura» E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, 1959 (trad. it. *Il principio Speranza*, Garzanti, Milano 2005, p. 352-353); «ogni sogno resta sogno perché troppo poco gli è riuscito, si è compiuto. Perciò esso non può dimenticare ciò che resta, in tutte le cose mantiene la porta aperta» (Ivi, p. 390). Il ruolo emancipativo dell'immaginazione è anche evidente nel racconto di Rudolf. cfr. E. Bloch, *Spuren*, 1959 (trad. it. *Tracce*, Garzanti, Milano 2006).

sogno è realizzato.[292] In questi termini, una sorta di forza immaginativa assegna una mistificatoria soddisfazione a speranze e ambizioni che non vengono mai autenticamente appagate.

Ma Schmitt non appartiene a nessuna di queste due vie, la sua idea di immaginazione è infatti, rispetto a quello schema, impura. Della prima prospettiva Schmitt mantiene l'idea che la facoltà immaginativa serva a costruire un'alternativa al presente politico-culturale –non a giustificarlo – mentre, con la seconda, condivide il carattere reazionario. Schmitt vede nell'immaginazione un modo per dar forma a un'intera epoca storica, rifiutando un presente incapace di produrla.[293] Riprendendo una categoria in parte discutibile, possiamo parlare non solo di rivoluzione conservatrice, ma anche di immaginazione conservatrice. Di un'immaginazione sempre e ancora connessa al principio rivoluzionario, ma che si carica di un segno irrimediabilmente opposto, poiché progressivo è il presente che essa contrasta. La letteratura di Däubler offriva quindi al giovane Schmitt un modo per comprendere le dimensioni politiche della fantasia, poiché il poeta triestino mette il mito al servizio del mondo moderno, ormai secolarizzato. In un universo che sembra non aver più necessità di grande poetica, di nessuna narrazione collettiva, e non soggettivistica, ricompaiono delle forme epiche su cui Schmitt punta, per la loro portata politica. L'epopea di Däubler, suggerisce il giurista, presenta al suo lettore un immaginario mitologico che dà voce al politico per contrastare il razionalismo astratto del mondo disincantato. Il linguaggio epico di Däubler è insomma in contrasto con il linguaggio quotidiano, come scriverà in seguito Schmitt: «la poesia tedesca divenne un nuovo miracolo di suono, colore e

[292] W. Benjamin, *Das Passagen-werk*, 1982 (trad. it. *I "passages" di Parigi*, Einaudi, Torino 2000, p. 436). Com'è stato osservato: «per far implodere la fantasmagoria capitalistica non basta allora la critica; occorre anche il risveglio del sogno, la speculatività dialettica in cui si riflette un oltre, il riscatto della vita postuma» D. Di Cesare, *Sulla vocazione politica della filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2018, p. 143.

[293] L'attualità del poema risiede «nel rapporto con la più intima essenza del tempo di cui quest'opera rappresenta la più grandiosa negazione» C. Schmitt, *Theodor Daublers "Nordlicht"* (trad. it. cit. p. 90). «è più del suo tempo, ma per coloro che trovano interessante la propria malattia, questo non è il libro adatto. Costoro vogliono vedersi descritti, vogliono sentir parlare dei loro dubbi e continuare a dubitare» Ivi, p. 93.

pensiero».[294] Già nel 1916, il giurista vede in Däubler: «un'evoluzione di immagini, una *pictura poesis* completamente nuova e senza precedenti».[295] L'uso che Däubler fa della lingua porta a figure «come se fossero idee incarnate, in un linguaggio estremamente figurato».[296] Lo sforzo di Däubler ha quindi anche altri meriti oltre alla *Kritik der Zeit*, poiché dà forma a teogonie mitologiche. Una grandezza che diviene ancora più significativa se vi vediamo celata la figura del concetto di politico:

> Il nemico come figura è il nostro vero problema. / Egli inseguirà noi, noi lui, fino alla stessa fine" Che cosa significano e da dove provengono questi versi? Ecco una domanda per saggiare l'intelligenza dei lettori del mio saggio sul *Conetto di politico*.[297]

La teoria dell'esclusione dell'altro come nemico, o della sua omologazione, cioè della riduzione dell'altro a se stesso,[298] Schmitt la trae dai versi di un poeta espressionista. Sicuramente i versi di Däubler sono apparsi a Schmitt come

---

[294] C. Schmitt, *Ex Captivitate Salus* (trad. it. cit. p. 49). Vi si sofferma anche C. Galli, *Genealogia della politica*, cit. p. 231: «una soluzione espressiva e formativa, anche se lontana da quella che fornirà negli scritti giuridico-politici. Nella prestazione poetica di Däubler i dualismi si risolvono infatti, per Schmitt, in immagini che si dispongono secondo ritmi sinfonici o coloristici, più che in regole discorsivo-sistematiche; l'espressione artistica di questa visione – che non e "teoria" ma "un mondo d'immagini" – è una perfetta rappresentazione, una "mediazione linguistica" che non conosce quindi gli esiti degradati, la banalità, la chiacchiera quotidiana, l'adeguazione passiva all'esistente, in cui si compie la mediazione del razionalismo moderno».

[295] C. Schmitt, *Theodor Däublers "Nordlicht"* (trad. it. cit. p. 70).

[296] Ivi, p. 71.

[297] «Der Feind ist unsere Frage als Gestalt, /Und er wird uns, wir ihn zum selben Ende hetzen» T. Däubler, *Sang an Palermo*, in *Hymne an Italien*, Insel-verlag, Leipzig 1919, p. 57; C. Schmitt, *Glossarium* 24.12.48 (trad. it. cit. p.299).

[298] Si distanzia dall'analisi schmittiana del politico J. Derrida, *Politiques de l'amitié*, 1994 (trad . it. *Politiche dell'amicizia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1995, p. 163-200). Derrida non comprende però che in Schmitt non esiste un'ontologia politica, ma solo una topologia politica cfr. J. F. Kervégan, *Que faire de Carl Schmitt?*, 2011 (trad. it. *Che fare di Carl Schmitt*, Laterza, Roma-Bari 2016, p. 47).

«un'espressione pregnante del suo stesso pensiero» e forse possono anche «aver avuto la funzione di stimolarne in maniera decisiva lo sviluppo e l'approfondimento».[299] Si tratta di un punto centrale per cogliere l'importanza che il rapporto con artisti e letterati riveste nella riflessione politico-giuridica schmittiana. Anche nel *Nordlicht* Schmitt vede formulato in maniera chiara «il più profondo problema di filosofia del diritto e dello Stato»:[300] «un elemento, non un comando, crea fatti di diritto», e ancora: «prima c'è il comando. Gli uomini vengono dopo».[301] Schmitt metterà questo verso a esergo del suo *Der Wert des Staates* in cui sostiene che la legge sia un principio di giustizia divino che precede lo Stato. [302] Leggere il *Nordlicht* permette però anche di evidenziare come in Schmitt ci sia un'intenzione rifondatrice che vuole contrastare il problema del fondamento dell'ordine giuridico, e che trova nell'arte una possibile risposta.[303]

---

[299] S. Nienhaus, *Carl Schmitt fra poeti e letterati*, cit. p. 23.

[300] C. Schmitt, *Theodor Däublers "Nordlicht"* (trad. it. cit. p. 65).

[301] «Zuerst ist das Gebot, die Menschen kommen später». Sull'utilizzo da parte di Schmitt dei versi daubleriani come parole chiave che puntellano i suoi lavori giuridici cfr. S. Nienhaus, *Carl Schmitt fra poeti e letterati*, cit. p. 17-18.

[302] Su questo punto hanno insistito le letture italiane di Schmitt che ne guardano il pensiero a partire da *Teologia politica* e secondo cui «ciò che è ultimo e decisivo non può essere fabbricato», ovvero «l'origine - propriamente, Dio, nell'interpretazione cattolica che Schmitt dà qui di Däubler» C. Galli, *Genealogia della politica*, cit. p. 233. Ma anche M. Nicoletti, *Trascendenza e potere*, cit., p. 45: «Come una stalattite non è data dalla semplice somma di minerali e di acqua, e come "l'eternità - scrive Schmitt citando il poeta Daübler - non si raggiunge con la propria scala", così il diritto non è derivabile dalla realtà dei fatti, dalla semplice realtà naturale che non conosce la distinzione tra diritto e torto perché questa è fondata solo dall'istituzione di una norma: "il sole splende sui giusti e sugli ingiusti". I due mondi restano dunque inconciliabili».

[303] Su questo si concentra F. Cortese, *Rifondazione dell'umano e rifondazione del giuridico agli albori del nuovo secolo: un'ipotesi di ricerca, dalla Germania all'Italia*, in *Autointerpretazione*, cit. pp. 177-200. Per Cortese, leggere la riflessione di Schmitt su Däubler «getta nuova luce sulla tensione – se non sull'intenzione – rifondatrice che ha costantemente alimentato gli sforzi ricostruttivi di Schmitt, e così sul tentativo di rinvenire nella poesia (e più in generale nella letteratura e nell'arte) la chiave per ri-attivare una relazione critica con la realtà e, di conseguenza, per ritrovare una soluzione innovativa (e ultima) al problema del fondamento della giuridicità» (Ivi, p. 185). E ancora: «nella cornice della "terribile" secolarizzazione, l'uomo è artefice di se stesso e di un diritto positivo formalmente determinante; ma differente da quello originario» (Ivi, p. 184). Il che riguarda

Secondo Schmitt, Däubler tiene insieme «l'immediatezza del mistico tedesco e il bisogno di dar forma dell'artista latino»; egli è «un'artista il cui tema è sempre filosofico» e un «filosofo che non riesce a dire nulla che non sia plasmato attraverso una forma rigorosa».[304] Schmitt vede perciò in Däubler una funzione ordinativa che riguarda, in prima battuta, il suo linguaggio e, in seconda, la sua tensione epica.[305] Quest'ultima sarebbe la proposta per l'epoca presente, che pure non è in grado di accoglierla. La società frammentata e disgregata che tanto Schmitt quanto Däubler criticano non è, ai loro occhi, capace di apprezzare una composizione epica organica.[306] Dominare l'infinita realtà del mondo mediante una sintesi, che si rifà a un principio universale intuito misticamente, è uno dei tratti tipici dell'espressionismo, ed anche uno dei motivi per cui Däubler può esservi ricondotto.[307]

---

un complesso rapporto tra «rifondazione (poetica) dell'umano e la rifondazione (teorica) del giuridico» (Ivi, p. 199).

[304] C. Schmitt, *Theodor Däublers "Nordlicht"* (trad. it. cit. p. 79). È qui già evidente la capacità formativa propria cattolicesimo che sarà ala base del successivo *Cattolicesimo Romano e forma politica*.

[305] Esisterebbe perfino un parallelismo tra la funzione ordinativa della rima nella poesia e quella del *nomos* nell'ambito del diritto cfr. L. Garofalo, *Una robusta medusa vivente nell'Adriatico*, in *Autointerpretazione*, cit., p. 60. Ma anche S. Nienhaus, *Carl Schmitt fra poeti e letterati*, cit., p. 13: Schmitt trova in Däubler «dei principi di ordine spaziale provenienti dall'ambito delle arti figurative».

[306] Sembrerebbe allora necessario cambiare il mondo, come ricorda Rega: «la composizione epica organica che Daübler avrebbe voluto consegnare alla società era impossibile in un mondo frammentato e disgregato quale quello a lui contemporaneo» L. Rega, *Theodor Däubler. Un autore triestino e tedesco tra genialità ed eclettismo*, in «Archeografo triestino», CXXIII (2015), p. 358.

[307] Si sofferma su Däubler e l'espressionismo G. Bevilacqua, *Letteratura e società nel secondo Reich*, cit. pp. 86-93. Per Bevilacqua esistono delle similitudini tra Däubler e Gottfried Benn per cui «il mondo dell'espressione è un iperuranio umano conquistato mediante una lotta spirituale» (Ivi, p. 89). E ancora: l'«inesausto e inesprimibile bisogno di elevazione» è una componente non trascurabile di «alcune correnti dell'espressionismo» (Ivi, p. 91). Däubler è allora vicino all'espressionismo ma «sulle modalità di questa parentela non vi è ancora completa chiarezza» «teoria artistica e prassi poetica non coincidono completamente» il rapporto con l'espressionismo non va infatti cercato negli «esiti formali», ma in alcuni «presupposti spirituali» (Ivi, p. 92).

Qualcosa di simile si potrebbe dire di Schmitt. I due si sentono investiti dal medesimo compito: dare al cosmo un ordine.[308] L'esigenza della forma e la paura del caos sono i due temi che accompagnano l'intera riflessione schmittiana. La prima volta che questa alternativa compare, nel 1916, concerne la contrapposizione tra nichilismo e immaginazione. Tra il 1919 e il 1923, il medesimo contrasto riguarda il romanticismo tedesco – per Schmitt origine della dissoluzione di ogni compagine formale – e il cattolicesimo romano, ai suoi occhi unico garante della forma politica. Un percorso molto lungo, che lo porterà, nel 1950, a parlare della forza che allontana la fine del mondo, il *katechon*, come di un principio formativo. Il problema è, almeno in parte, quello della protezione che, in Schmitt, come in molti rivoluzionari conservatori, si risolve politicamente nell'appoggio allo Stato autoritario.[309] D'altra parte, si tratta di una scelta per la forma che può mostrare come il rapporto tra estetica e politica vada rinvenuto più in profondità di un mero «procedere analogico», tipico del suo pensiero. Sarebbe poi interessante chiedersi se ogni tentativo di tenere insieme arte e diritto – poesia, pittura e politica – non rischi strutturalmente di alimentare forme conservatrici, o, in senso proprio, reazionarie.[310] È questione da approfondire con riferimento all'intero movimento della Rivoluzione Conservatrice; lungi però dal subordinare l'estetica alla politica, Schmitt sviluppa un modello teorico in cui, in primo luogo, uno specifico gusto estetico spiega la decadenza politica di un'epoca e, in secondo luogo, l'arte può avere una funzione politica in quanto motivo ordinatore del caos. L'estetica, per Schmitt, non è mai astrazione dalla concreta situazione storica. Al contrario,

[308]«l'uomo è investito dall'alto compito di dare al cosmo un ordine, che significa una rinascita morale e spirituale» O. F. Walzel, *Die deutsche Dichtung: Seit Goethes Tod*, Nabu Press, Berlin 2010, p. 319.

[309] J. W. Bendersky, *Carl Schmitt Theorist for the Reich* (trad. it. cit. p. 46): «per i critici conservatori lo stato autoritario, esempio paradigmatico di tradizionalismo, era uno degli ultimi baluardi di protezione contro quella marea liberale e socialista priva di anima, era il simbolo del comune senso dell'ordine e della stabilità per quanti guardavano con terrore a un futuro ignoto».

[310] «Forse che ogni tentativo di legare poesia e diritto rischia, quasi strutturalmente, di alimentare forme reattive apertamente irrazionalistiche?» F. Cortese, *Rifondazione dell'umano e rifondazione del giuridico agli albori del nuovo secolo,* cit. p. 199.

l'ordine politico risuona e si ripercuote sulla sfera dell'estetica, e viceversa.[311] Schmitt vede nell'arte un *katechon*, una risposta al disordine sociale, ed è questo il punto che egli condivide con molti suoi contemporanei.

[311] J. Meierhenrich, O. Simons, *A Fanatic of Order in an Epoch of Confusing Turmoil: The Political, Legal, and Cultural Thought of Carl Schmitt*, in *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, cit., p. 48.

III. CHE COS'È UN'ESTETICA CONSERVATRICE?

Non esiste un solo modo di congiungere l'estetica alla politica, anzi siamo di fronte a un nesso multiforme che va indagato in tutta la sua complessità. Un simile sintagma può infatti portare sia nel verso di una estetizzazione della politica sia in quello di una politicizzazione dell'arte. Eppure, tra queste due opzioni – che peraltro non sono che due estremi di un medesimo segmento – si può forse individuare una sorta di terza via, una strada non intermedia ma differente, capace di spezzare quell'unico tracciato e di prospettarsi come sua autentica alternativa. Se Schmitt legge il rapporto tra arte e politica vedendo nelle Avanguardie una possibile messa in forma della società, come si situa una simile idea nel contesto della rivoluzione conservatrice? Quest'ultima coglie infatti un nesso potente tra arte e politica. Esemplare, in questo senso, è la ripresa, da parte di Möller van den Bruck, dell'idea burckhardtiana di uno Stato inteso come opera d'arte. Si tratta però di una formula solo apparentemente di facile comprensione. Cosa significa infatti pensare un'organizzazione artistica del potere? I livelli su cui diviene necessario riflettere sono allora principalmente tre: l'esigenza di una forma di ordine estetico-politico, che Schmitt condivide con i rivoluzionari conservatori; la valutazione del movimento romantico, per alcuni integralmente positivo, per altri senz'altro negativo; e infine il ruolo che le Avanguardie artistiche giocano in questo contesto.

Nel *primo paragrafo*, partendo dal rapporto tra arte e politica nella rivoluzione conservatrice, mostrerò la distanza di Schmitt rispetto a quel paradigma, un divario che però non è radicale, come emerge dal confronto con Hofmannsthal, analizzato nella *seconda sezione*. Il dramma *La Torre* è infatti un'attenta lettura della teoria della sovranità di Schmitt. Con Hofmannsthal, il giurista condivide la necessità di una messa in forma dell'epoca a lui contemporanea, soprattutto di fronte al caos generato dalla rivoluzione bolscevica. Schmitt tuttavia, a differenza di molti rivoluzionari conservatori, non arriverà mai a un'estetizzazione della politica. Questo è un punto che va tenuto costantemente presente: Schmitt non estetizza la politica e nemmeno come politicizzaza l'arte in senso conservatore. La prima via appartiene ai rivoluzionari conservatori, mentre la seconda al nazionalsocialismo;

rispetto ad entrambe Schmitt rappresenta un *unicum*. Secondo una simile prospettiva, errata è l'interpretazione– riportata qui nella *terza parte* – che Nicolaus Sombart fornisce del pensiero schmittiano, accusandolo di estetizzazione. Eppure, si tratta di una lettura capace di cogliere come, in primo luogo, in Schmitt esista una relazione molto precisa che riconduce l'estetica alla politica e, in secondo luogo, come la sua teoria della decisione sia sempre nostalgica, viva nell'incolmabile rimpianto di ciò che ha escluso, qualcosa che vale anche per il movimento romantico. Il romanticismo tedesco, così severamente criticato nel saggio *Romanticismo politico*, permane nella riflessione schmittiana. È dalla particolarissima lettura del movimento romantico fornita da Schmitt che diverranno comprensibili le differenze più radicali che lo separano dalla rivoluzione conservatrice. Un'interpretazione del romanticismo estremamente peculiare, condivisa, forse in modo ancora più strano, con autori come Hermann Broch e non con interpreti come Alfred Beaumler, dal quale il giurista è lontanissimo, come mostrerò nella *quarta sezione*. Per concludere, nell'*ultimo paragrafo*, si cercherà di chiarire come Schmitt abbia cercato di separare espressionismo e romanticismo, operazione che dovrà però riconoscere come fallimentare. *Romanticismo politico* non è solo una critica della politica liberale a lui contemporanea, ma anche di quelle Avanguardie che avevano brevemente rappresentato una possibile via di fuga dal liberalismo. Con il medesimo saggio, Schmitt respinge sia il romanticismo sia l'espressionismo, ma si tratta di una decisione, come direbbe Sombart, profondamente nostalgica.

III.1 Estetica e potere nella rivoluzione conservatrice.

Jacob Burckhardt intitola un capitolo della *Civiltà del rinascimento in Italia* come «Der Staat als Kunstwerk», ovvero lo Stato come opera d'arte. Nel 1913, Möller van den Bruck pubblica *Die italienische Schönheit*, un testo in cui lo studio dell'arte

italiana riguarda la sua funzione politica nella costituzione dello Stato. Möller, pur senza riprendere esplicitamente questo paragrafo, cita più volte Burckhardt, sia implicitamente che esplicitamente. L'idea burckhardtiana di uno Stato come opera d'arte ha però un significato molto preciso: essa è infatti, per lui, l'unica soluzione razionale possibile di fronte alla frantumazione generata dall'incapacità, sia della Chiesa che dell'Impero, di mantenere un ordine politico. Il Rinascimento si configura così come un'epoca di dispersione soggettiva, a cui si può rispondere tramite una specifica concezione statuale che richiama la messa in forma artistica:

> Gl'imperatori del secolo XVI, anche nei casi più favorevoli, non vi furono più accolti e considerati come supremi signori feudali, ma solamente come capi e sostegni possibili di potenze già costituite; e dal canto suo il Papato, ricco di creature politiche e di appoggi, era forte abbastanza da impedire ogni futura unificazione del paese ma non già da poter fondarne una esso stesso. Fra l'uno e l'altro di questi rivali eravi una moltitudine di aggregazioni politiche – repubbliche e principati –Talune già preesistenti, altre sorte da poco, la cui esistenza non era fondata che puramente sul fatto. In esse vediamo lo spirito dello stato europeo moderno abbandonarsi per la prima volta liberamente a' suoi propri impulsi, trascorrendo assai di frequente ai più terribili eccessi di uno sfrenato egoismo, conculcando ogni diritto e soffocando il germe di ogni più sana cultura; ma dove queste tendenze vengono arrestate od almeno in parte controbilanciate, quivi si ha subito qualche cosa di nuovo e di vivo nella storia, si ha lo Stato quale creazione di calcolo consapevole, lo Stato come opera d'arte.[312]

Della creazione artistica non viene qui sottolineata l'irrazionale genialità, evidentemente in piena affinità con l'idea di arte rinascimentale, ma il «calcolo

[312] J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, 1860 (trad. it. *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Sansoni, Firenze 1955, pp. 2-3). Sul valore politico dell'arte in Burckhardt, ma in direzione opposta a una estetizzazione della politica cfr. L. Bazzicalupo, *Il potere e la cultura. Sulle riflessioni storico-politiche di Jacob Burckhardt*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1990.

consapevole». Su questo punto, sono esplicite le parole che Karl Löwith dedica a Burckhardt: lo Stato è un'opera d'arte poiché nasce «da un calcolo artificiale» ed è basato «sull'attività riflessiva». Ancora, e forse questo è il punto più interessante, le repubbliche e tirannie italiane sono le prime «formazioni politiche "razionalizzate", in cui la politica è un esercizio del potere di volta in volta calcolato e la guerra un'arte della guerra».[313] Va poi notato che, nella lunga e attenta ricostruzione del Rinascimento italiano, questa espressione non ricorrerà più. Si tratta, ad ogni modo, di un tema centrale che permane anche nell'opera di Möller van den Bruck.[314] In verità, il "capo dei rivoluzionari conservatori" va ben oltre l'idea burckhardtiana, pur conservandone l'intuizione. Se in Burckhardt l'arte è calcolo razionale, precisione architettonica, potremmo quasi dire «ristrutturazione prospettica dello spazio», di poco differente è la concezione di Möller. [315] Egli infatti non solo paragona una specifica idea statuale al motivo ordinatore dell'universo artistico, ma soprattutto confonde e sovrappone continuamente il

[313] K. Löwith, *Jacob Burckhardt. Der Mensch inmitten der Geschichte*, 1984 (trad. it. *Jacob Burckhardt. L'uomo nel mezzo della storia*, Laterza, Roma-Bari 2004, pp. 207-208).

[314] Si vede un richiamo a Burckhardt soprattutto nella ripresa della figura di Malatesta da Rimini. Un uomo in cui, per Burckhardt, si uniscono «audacia, empietà, talento guerresco e cultura assai raffinata» J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (trad. it. cit. p. 34). Ma proprio la sua raffinatezza culturale lo fa divenire in Moeller il prototipo dell'artista: «interamente condottiero da un lato e artista dall'altro» A. Möller van den Bruck, *Die italienische Schönheit*, Cotta, Stuttgart-Berlin 1930, p. 294. Sul punto insiste C. Gentili, I*l terzo regno: utopia regressiva e profezia rivoluzionaria*, in *Nietzsche nella Rivoluzione conservatrice*, Il Melangolo, Genova 2015, pp. 90-91. La portata politica della creazione artistica in *Die italienische Schönheit* è sottolineata anche da Benoist, insieme alla necessità avvertita per la forma, che Benoist stesso riprende in chiave segnatamente conservatrice: «L'arte nazionale è la risultante di dati geografici (paesaggio, spazio, clima) e di componenti etniche e disparate che si fondono nel crogiolo della cultura e della storia, per permettere la nascita di uno stile e la messa in forma della vita "dall'interno verso l'esterno"» A. de Benoist, *Arthur Möller van den Bruck: une «question à la destinée allemande»*, 1980 (trad. it. *Möller van den Bruck o la rivoluzione conservatrice*, Edizioni del Tridente, La Spezia 1981, p. 17). Benoist sottolinea anche lo stretto rapporto che, in Italia, si crea tra Moeller e Däubler con cui avrebbe collaborato alla creazione del un poema epico *Nordlicht*, ivi, p. 14.

[315] L'espressione, anche se non riferita a Burckhardt, ma a Machiavelli, e quindi al rinascimento italiano, è di G. Marramao, *Potere e Secolarizzazione. Le categorie del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2005, p. 74.

lessico proprio del mondo dell'arte e il linguaggio proprio del diritto. Il rivoluzionario conservatore giunge a una particolarissima declinazione del nostro problema: il rapporto tra estetica e potere è una relazione tra stile e diritto. Vale la pena di soffermarsi sulla definizione che fornisce di stile:

> Lo stile è arte spirituale.
> Il puro essere ha un tempo escogitato l'essere umano.
> L'essere umano è stato realizzato in un essere impuro; l'essere umano ritrova la propria immagine originaria nello stile.
> Lo stile è coscienza.
> Con una tensione estrema, di cui altrimenti è capace solo il pensatore se eleva la sua ragione alla conoscenza, o l'uomo d'azione, quando la sua volontà costringe la vita, o anche l'artista distante da ogni contingenza del vissuto, del sensibile, del temporale, e crea una forma estrema, che non è umana né mondana, ma spontanea.
> Lo stile è l'architettonica di ogni arte.
> La sua essenza è la necessità.
> Le sue forme sono corpi a misura e norma.
> Sempre di nuovo perciò, dato che la vita è possibile in continuità soltanto attraverso la forma, lo spirituale sorge nell'essere umano, per eliminare l'assenza di forma attraverso la legalità: e come ciò accadde da noi in virtù dello stile prussiano allorché non si poté più parlare di uno stile tedesco.[316]

[316] «Stil ist geistige Kunst. /Das reine Sein Hat einst den Menschen erdacht. / Im unreinen Sein wurde der Mensch verwirklicht im stil findet der Mensch wieder zu seinem Ebenbilde zurück. / Stil ist Bewusstsein. / Mit einer äußersten Anspannung, deren sonst nur der Denker fähig ist, wenn er seine Vernunft zur Erkenntnis steigert, oder der Tatmensch, wenn sein Wille das Leben zwingt, los sich auch der künstlerische Mensch von allen Zufälligkeiten des Erfahrenen, Sinnlichen, Zeitlichen los und schafft eine äußerste Form, die nicht menschgestaltig und nicht weltgestalting, sondern selbstgestalting ist. / […] Stil ist Architektonik in jeglicher Kunst. / Sein Wesen ist die Notwendigkeit. / Seine Formen sind Körper in Maß und Gesetz. / Immer wieder, da Leben nun einmal dauernd nur unter Form möglich ist, erhebt sich deshalb das Geistige im Menschen, um die Formlosigkeit durch Gesetzlichkeit abzulösen: wie dies, als von einem deutschen Stil nicht mehr

Lo stile è «arte spirituale», «coscienza», ma soprattutto «architettura di tutta l'arte». Non è possibile vita senza forma e, proprio per questa ragione, lo stile interviene per redimere l'assenza di forma [*Formlosigkeit*] mediante la legalità [*Gesetzlichkeit*]. Lo stile allora non solo non si limita ad essere una categoria artistica che assume un volto tutto giuridico – oltre che politico – ma ha anche a che fare con la strutturazione di un'intera epoca storica: è «ricapitolazione», «connessione di piani», «colpo di scalpello» di un'epoca.[317] La politica si trasforma qui in problema estetico. È proprio nel verso dell'estetizzazione della politica che si muove Möller, per cui il compito politico fondamentale è un'educazione spirituale, e soprattutto culturale, alla cui testa si devono porre artisti e poeti.[318] È così che creatori dell'arte e creatori dello Stato possono coincidere, ed è così che l'arte cessa di essere mero risultato di una evoluzione culturale, divenendo invece un «fattore» culturale, forza di fondazione storica.[319] Alle spalle di una simile tesi,

---

gesprochen werden konnte, bei uns durch den preußischen Stil geschah» M. van den Bruck, *Der preußische Stil*, Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1953, p. 129. Sull'importanza della nozione di stile nel pensiero di Moeller insiste D. Cantimori, *Tre saggi su Jünger, Moeller van den Bruck, Schmitt*, Settimo Sigillo, Roma 1985, pp. 50-51.

[317] « Stil ist Zusammenfassung, Flächengefüge, Meißelschlag einer Zeit […] » M. van den Bruck, *Der preußische Stil*, cit. p. 129.

[318] Si oppone all'idea di una estetizzazione della politica in Moeller, a favore invece di «una politicizzazione dell'estetico e della mistica, i quali sono per così dire transitati parassitariamente nel politico» D. Goeldel, *Stèrèotypes nationaux et idéologie chez Moeller van den Bruck*, in «Recherches Germanique II (1972), p. 545. Sempore sulla politicizzazione dell'arte, in linea con il nazionalsocialismo, si sofferma S. Lauryssens, *The Man Who Invented the Third Reich: The Life and Times of Arthur Möller Van Den Bruck*, Sutton Publishing, New York 2003. Insiste invece sulla continuità tra scritti di tema artistico e scritti politici rivendicando una medesima «preoccupazione estetica» A. G. Balistreri, *Filosofia della* Konservatibe Revolution. *Arthur Möller van den Bruck*, Lampi di stampa, Milano 2004, p. 49. Sulla scia di questa interpretazione si muove il presente capitolo.

[319] È un punto messo molto bene in luce da Azzarà che sottolinea anche l'influenza che Nietzsche ebbe in questo senso su Moeller, conclude considerando la debolezza dell'intuizione moelleriena che trova «una dimensione ontologica» che però «non è in grado di sviluppare, ma che, più avanti, interesserà molto Heidegger» cfr. S. G. Azzarà, *Individualità, massa, articolazione sociale: Arthur Möller van den Bruck lettore di Nietzsche*, in *Nietzsche nella rivoluzione conservatrice*, cit., pp. 69-70.

è il circolo di Stefan George, che fa propria la speranza di una nuova politica guidata da una élite artistica. Qualcosa che emerge esplicitamente nella critica di György Lukács, quando riconosce in George un esteta:

> Forse è persino superfluo aggiungere che un esteta è colui che è nato in un periodo nel quale il senso di razionalità della forma è scomparso, nel quale la forma viene considerata soltanto come qualcosa che si riceve di bello e finito dalla tradizione storica e perciò come qualcosa che può far comodo o dar fastidio a ciascuno secondo i suoi umori personali […] George è esteta in questo senso della parola, che è l'unico che significa qualcosa.[320]

Lukács offre una particolare prospettiva: l'esteta, ai suoi occhi, inizia ad operare là dove la razionalità della forma finisce, laddove la definizione di estetizzazione della politica ha a che fare esclusivamente con il suo sprofondare nell'irrazionalismo.[321] Qualcosa che vale sicuramente per George, ma forse applicabile alla rivoluzione conservatrice nel suo complesso, dove la ricerca della forma – nel suo oscillare tra *Form* e *Gestalt* – è indubbiamente un tema centrale. Essa non segna infatti soltanto

[320] G. Lukács, *Die Seele und die Formen*, 1911 (trad. it. *L'anima e le forme*, Sugar, Milano 1963 p. 171).

[321] Qualcosa peraltro che legherebbe la Rivoluzione conservatrice, in maniera paradossale rispetto alle sue intenzioni, al Romanticismo tedesco cfr. F. Stern, *The Politics of Cultural Despair: A Study in the Rise of Germanic Ideology*, University of California Press, Berkeley 1974, pp. 267 – 298, soprattutto p. 277. L'interpretazione di Stern insiste molto sul fatto che di Möller a essere estetica sia l'analisi della contemporaneità, qualcosa che sembra avvicinarlo al primo Schmitt: «Möller had not yet arrived at a precise political program for Germany. His politics were never the result of an analysis of existing historical conditions or of actual need, but always a projection of an esthetic judgment and a criticism of culture» Ivi, p. 200. Per Stern, si tratta di un rischio sempre in agguato ed è a partire da questa interpretazione che prendono le mosse volumi come H. Kauffmann, H. Kellershohn, J. Paul (a cura di), *Völkische Bande. Dekadenz und Wiedergeburt. Analysen rechter Ideologie*. Unrast, Münster 2005, per Möller cfr. sopratutto V. Weiß, *Dostojewskijs Dämonen. Thomas Mann, Dmitri Mereschkowski und Arthur Möller van den Bruck im Kampf gegen „den Westen"*, pp. 90-122. Studi che hanno il pregio di insistere sull'importanza dell'elemento culturale nelle ideologie di destra ma che le legano solo secondariamente all'estetica.

la riflessione mölleriana, ma è al centro anche dell'*Operaio* di Ernst Jünger, il cui sottotitolo recita proprio: dominio e forma, *Gestalt*.[322] La forma è definita da Jünger come un tutto superiore alla somma delle parti, capace di contrastare la dispersione della società dominata da forze informi, originate dal romanticismo tedesco.[323] Ma l'operazione di una messa in forma è già cominciata:

> Nella forma è racchiuso il tutto, che comprende più che non la somma delle proprie parti, ed era un obiettivo irraggiungibile per un'epoca anatomizzatrice. Questo è il segno del tempo che viene: in esso noi vedremo, sentiremo e agiremo di nuovo sotto il dominio delle forme. […] già sono in atto i primi, importanti sforzi; non li ravvisiamo nell'arte o nella scienza, o nella religione. Anche in politica tutto dipende dal porre in discussione forme, e non concetti, idee, o meri fenomeni.[324]

È così che la mancanza di stile, intorno a cui la riflessione di Möller è centrata, è rintracciabile anche all'interno dell'*Operaio*, tradotta in una necessità per la forma. Anche qui la forma ha una portata estetico-politica, tanto che si è sottolineato come una delle principali preoccupazioni di Jünger riguardi proprio l'universo artistico.[325] Anche l'arte deve infatti essere sottomessa alla totalità per opporsi al

---

[322] Che pure restano differenti. Per quanto riguarda la *Gestalt* in Jünger: «particolarmente problematica è la sequenza che nel periodo fa delle due parole, *Gestalt* e Metaphysik, quasi due sinonimi» Q. Principe, *L'età del Gelo e la rivoluzione della forma*, in. E. Jünger, *L'Operaio. Dominio e forma*, Longanesi, Milano 1981, p. 3.

[323] Tema evidente ed esplicito, ma sottolineato molto bene, nel suo legame con Schmitt, da Cantimori: «lo Jünger invece dichiara esplicitamente la sua avversione per le costruzioni romantiche; sulla traccia, forse, dell'acuto e incisivo lavoro dello Schmitt sul romanticismo politico, che mostra l'inconsistenza di quell'Adam Müller cui lo Spann si richiama invece espressamente». D. Cantimori, *Tre saggi su Jünger, Möller van den Bruck, Schmitt*, cit., p. 18.

[324] E. Jünger, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, 1932 (trad. it. *L'operaio: dominio e forma*, Longanesi, Milano 1984, p. 32).

[325] D. Cantimori, *Tre saggi su Jünger, Moeller van den Bruck, Schmitt*, p. 30. Cantimori sottolinea come sia centrale la preoccupazione per l'arte poiché si tratta del «letterato Jünger», o ancora: «in fondo egli è un letterato che si lascia prendere dalla bellezza di un'idea» ivi, p. 41.

culto, tipicamente romantico, del genio. La critica al romanticismo sembra tenere molto vicini Jünger e Schmitt, poiché per entrambi alla base della dispersione contemporanea c'è il movimento romantico a cui bisogna opporre una forma nuova. La difesa di una forma di ordine estetico-politico, propria della rivoluzione conservatrice, è qualcosa che interroga i modi in cui vada concepita e intesa la rappresentazione, tanto artistica, quanto politica. Un altro autore che coglie perfettamente questo problema riconnettendolo, come Lukács, alla portata politica della poetica di George, è Walter Benjamin. Egli, nel suo rifiuto del simbolismo di Klages, vuole infatti attaccare la filosofia politica sottostante a quella poetica.[326] Ludwig Klages, a cui si deve buona parte della ripresa novecentesca di Bachofen, è un altro elemento essenziale all'interno di questa vicenda intellettuale. Egli legge la storia occidentale come un progressivo processo di decadenza iniziato con l'irruzione di una forza esterna, lo spirito [*Geist*], nella biosfera. Un'analisi in cui il rifiuto della tecnica coincide con una critica dei presupposti che l'hanno resa possibile –le filosofie del progresso – come in molti dei rivoluzionari conservatori.[327] La prospettiva klagesiana assume così una vena politicamente nostalgica. Una delle sue preoccupazioni principali è la scomparsa del rito e del mito, proprio per la funzione tutta politica che essi erano in grado di garantire:

> Dove sono andate le feste popolari e riti sacri, fonti inesauribili di mito e poesia lungo questo millennio: la cavalcata propiziatoria attraverso i campi per il prosperare della semina, la processione della "sposa di pentecoste", la fiaccolata attraverso i campi di grano! Dove la strabiliante ricchezza di costumi in cui ogni popolo esprimeva – congiunta all'immagine del paesaggio – la sua natura! Al posto di

[326] Sia per Benjamin, che per Adorno, George è una "presenza disturbante" cfr. G. Guerra, *Figure della comunità poetica in Walter Benjamin lettore di Stefan George*, in «Studi Germanici» 2 (2013), pp. 215-245.

[327] L. Klages, *Mensch und Erde*, 1913 (trad. it. *L'uomo e la terra*, Mimesis, Milano 1998, p. 29). Per una ripresa della nozione di atmosfera, anche sulla scorta di Klages, come termine centrale alla costruzione di una nuova estetica dalla portata tutta politica cfr. T. Griffero, *Il pensiero dei sensi. Atmosfere ed estetica patica*, Guerini, Milano 2016.

> ricchi pendagli, variopinti busti, gilé ricamati, pesanti cinture di metallo, leggeri sandali o soprabiti togati, turbanti a pieghe, kimono fluenti, in tutto il mondo la "civiltà" porta agli uomini il grigio dell'abito maschile da passeggio, alle donne… l'ultima moda parigina![328]

Il quadro è sempre simile: la crisi contemporanea è segnata da una decadenza culturale che si traduce su un piano integralmente politico. Diversa è però, punto che è bene tenere in considerazione e su cui torneremo successivamente, è la valutazione del movimento romantico. Il romanticismo tedesco rappresenta, agli occhi di Klages, un polo positivo da recuperare per contrastare la dispersione contemporanea. Tesi che lo porta molto lontano da Ernst Jünger, ma vicino al tentativo spengleriano di riferirsi a una morfologia romantica. Lo scopo di *Tramonto dell'occidente* è infatti elaborare una «morfologia della storia mondiale» che si opponga a una «morfologia della natura».[329] La civiltà segue il percorso della vita biologica in modo ineluttabile, eppure qualcosa può mantenerla in vita ed è proprio la cultura simbolica. Questo evidenzia ancora una volta come l'estetica abbia massima centralità all'interno di un simile dibattito, e come una tale importanza sia legata alla sua portata formativa che le consente di proporsi come motivo strutturante del molteplice. La forma è un principio di ordine che si oppone al caos amorfo. Il problema però, è se la forma sia da derivare dal romanticismo tedesco oppure sia a questo alternativa, ne sia l'avversaria più radicale, capace di porre un freno ai suoi esiti centrifughi.

---

[328] L. Klages, *Mensch und Erde*, 1913 (trad. it. cit. pp. 44-45).

[329] O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*, 1918 (trad. it. *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale,* Longanesi, Milano 1981, p. 17). Sul rischio sotteso al pensiero spegleriano che nel decretare la fine dell'Occidente altro non fa che eternizzarlo cfr. E. Greblo, *Le due anime di Faust. Il tramonto dell'Occidente secondo Spengler*, in «Filosofia politica» 1 (2004), pp. 23-42. Spengler si richiama esplicitamente alla morfologia romantica, ma ne rappresenta invece il più radicale tradimento cfr. G. Moretti, *Heidelberg Romantica. Romanticismo tedesco e nichilismo europeo*, Morcelliana, Brescia 2013, p. 209.

La categoria di rivoluzione conservatrice è estremamente vaga e tiene insieme disparati movimenti politico-intellettuali che hanno, prima di tutto, vari nemici comuni: il liberalismo, la rivoluzione bolscevica, ma anche i nostalgici del Reich guglielmino, o ancora, per alcuni, perfino lo stesso nazionalsocialismo. Ed è proprio perché si tratta di una categoria molto ampia che è parso, ad alcuni, necessario rifiutarla. Inoltre, a nemici più o meno comuni i rivoluzionari conservatori non sembrano poter rispondere sistematicamente, se non nell'idea di un nuovo nazionalismo.[330] Eppure, non è forse questo l'unico elemento a tenere insieme questa corrente. Si tratta di figure come Hans Freyer, Ernst Jünger, Möller van den Bruck, Othmar Spann, Alfred Baeumler, ma anche di autori che attorno a essa gravitano più ambiguamente come Thomas Mann e lo stesso Carl Schmitt. Sono tutti intellettuali che, in un particolarissimo confronto con il romanticismo tedesco, elaborano altrettanto peculiari concezioni di una forma estetico-politica, ma sotto un segno nuovo. Non è ingenua la loro lettura del romanticismo, poiché inevitabilmente filtrata dal vero motivo teorico che ciascuno è costretto ad attraversare: la filosofia di Friedrich Nietzsche. Come sottolinea Löwith, un simile movimento «non sarebbe» nemmeno «pensabile senza Nietzsche».[331] È infatti importante l'ammirazione che Gottfried Benn, insieme a Stefan George, nutre nei confronti dell'analisi nietzscheana del moderno come realizzazione del nichilismo. Benn vede in questa parabola un fatto compiuto e integralmente acquisito da una

[330] cfr. H. Rauschning, *Die Revolution des Nihilismus. Kulisse und Wirklichkeit im Dritten Reich*, Zürich-New York 1938.; id., *Die konservative Revolution. Versuch und Bruch mit Hitler*, New York 1941; S. Breuer, *Anatomie der Konservativen Revolution*, 1993 (trad. it. *La rivoluzione conservatrice. Il pensiero di destra nella Germania di Weimar*, Donzelli, Roma 1995).

[331] «Già il modo in cui sono formulati i titoli della maggior parte delle interpretazioni di Nietzsche rivela quale confusione abbia prodotto il voler comprendere la sua opera a partire da lui stesso, dall'uomo Nietzsche. […] Tutti costoro non si occupano affatto della dottrina filosofica di Nietzsche o lo fanno solo in maniera molto limitata. In primo luogo è da notare come il potente influsso esercitato dagli stimolanti scritti nietzschiani vada ben al di là del dibattito filosofico che hanno suscitato […] l'opera di tutti costoro è impensabile senza Nietzsche. Egli è da circa mezzo secolo una parola d'ordine, che non è stata presa per questo motivo alla lettera». K. Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkunft des Gleichen*, 1935 (trad. it. *Nietzsche e l'eterno ritorno*, Laterza, Roma-Bari 1996, p. 199).

contemporaneità in cui non sono possibili nuovi valori. Egli è un critico severo della *museale Kultur* dello Stato democratico-borghese, parimenti a Ernst Jünger, ma anche a Carl Schmitt. La grande fascinazione che Benn prova per il nazionalsocialismo è connessa alla possibilità di individuarvi una forza storica capace di asserire un culto della forma, seppur nata da istanze dionisiache.[332] Ancora una volta, al vanificarsi della forma – *Entformungsegefühl* – viene contrapposta l'esigenza plastica della *Gestaltung*.[333] La premessa a una simile tesi è *Nach dem Nihilismus* in cui Benn rivede radicalmente la prospettiva di superamento del nichilismo presente in Nietzsche.[334] La risposta alternativa che il

[332] cfr. G. Benn, *Der neue Staat und die Intellektuellen*, Deutsche Verl. Anst, Stuttgart/Berlin 1933; come anche nei saggi poi raccolti in id. *Kunst und Macht*, Deutsche Verl. Anst, Stuttgart/Berlin 1935. Una politica possibile a partire da un'estetica: dall'idea che l'arte anti-borghese sia arte dell'uomo nuovo cfr. F. Masini, *Dialettica dell'avanguardia. Ideologia e utopia nella letteratura tedesca del 900*, De Donato, Bari 1973, p. 60.

[333] G. Benn, *Zur Problematik des Dichterischen*, 1929-1939 (trad. it. *Problematica della poesia*, in *Lo smalto sul nulla*, Adelphi, Milano 1992, pp. 27-44, soprattutto: «che servire l'epoca o prepararle la via non può essere giammai il compito e la vocazione del grand'uomo, del poeta; che piuttosto la sua grandezza consiste proprio nel fatto che gli manca qualsiasi presupposto sociale, che esiste un abisso, che è lui a rappresentare l'abisso di fronte a questa massicciata della civiltà tecnica, a tipi ormai sostanzialmente del tutto incapaci di esprimersi, a psichi appiattite dall'analisi, a genitali edonizzati, alla fuga nella nevrosi: *happy end*» Ivi, p. 37. Come in Nietzsche, solo chi è inattuale può comprendere il proprio tempo. Punto su cui si sofferma diffusamente, dando massima centralità al problema della forma, nonché al rapporto con Nietzsche, F. Masini, *Gottfried Benn e il mito del nichilismo*, Marsilio, Venezia 1968, pp. 39-97. Anche per Vercellone, in Benn, «le energie disgregatrici vengono veicolate verso il loro opposto, verso l'edificazione della forma» F. Vercellone, *Introduzione al nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 1992, p. 191.

[334] «dovremmo forse guardarci dall'intervenire qui troppo affrettatamente con il concetto di "nichilismo", che può così facilmente indurre in inganno, perché questo nichilismo anzi è qualcosa di estremamente produttivo, esso ha fede nella "potenza del nulla suscitatrice di forme", è un nichilismo che raccoglie immagini, ripone i raccolti, accumula davanti a sé il prodotto di tutti i millenni della civiltà, un settembre enormente ricco di frutti» H. E. Holtusen, *Introduzione*, in G. Benn, *Saggi*, Garzanti, Milano 1963, p. 10. Cfr. ancora S. E. Aschheim, *The Nietzsche legacy in Germany 1890-1990*, University of California Press, Berkeley 1994; A.D. Daboul, *Die artistische Ausnutzung des Nihilismus: zum Kunstdenken von Benn und Nietzsche*, Haag und Herchen, Frankfurt am Main 1995; B. Hillebrand, *Artistik und Auftrag. Zur Kunsttheorie von Benn und*

poeta andrà elaborando nel corso degli anni è l'*Artistik*, come egli scrive nei *Probleme der Lyrik*:

> l'"Artistik" è il tentativo dell'arte, in mezzo alla generale decadenza dei contenuti, di vivere se stessa come contenuto e di formare da questa esperienza un nuovo stile; è il tentativo di contrapporre al generale nichilismo dei valori una nuova trascendenza: la trascendenza del piacere creativo. Visto così, questo concetto abbraccia tutta la problematica dell'espressionismo, dell'astratto, dell'antiumanistico, dell'ateistico, dell'antistorico, della ciclicità, dell'"uomo vuoto" – in una parola, tutta la problematica del mondo dell'espressione.[335]

In breve, al nichilismo si deve trovare una risposta su un piano estetico, una risposta che è già in se stessa politica. Eppure, i rivoluzionari conservatori si dividono esplicitamente in autori più o meno nietzscheani. Anzi, mentre alcuni di loro rappresentano la massima espressione del nichilismo, la sua estremizzazione, altri incarnano il tentativo più radicale di trattenerlo, contenerlo, rifiutarlo, e anche su questo punto la posizione di Schmitt è sempre ambigua.[336] Il nodo su cui vorrei qui

---

Nietzsche, Nymphenburger, München 1966. T. Keith, *Nietzsche-Rezeption bei Gottfried Benn*, Teiresias-Verlag, Köln 2001.

[335] G. Benn, *Probleme der Lyrik*, 1951 (trad. it. *I problemi della lirica*, in *Lo smalto sul nulla*, cit., p. 272). L'*Artistik* è perfettamente descritto come «capacità di una stilizzazione e di una costruzione artificiale sempre più consapevolmente lavorate fra ricerca della Forma assoluta e gioco con il linguaggio ormai consunto della nostra civiltà» L. Zagari, *Gottfried Benn, un poeta della tarda modernità*, ETS, Pisa 1997, p.114. È così che la poesia di Benn diviene profondamente fisica, com'è stato sottolineato, «il fare poetico» di Benn «è un fare ben più somatico che cerebrale», qualcosa «la cui estrema realizzazione si compie prima nell'arte d'avanguardia e infine nella performance» G. Moretti, *Presenza e poesia in Gottfried Benn*, in «Studi di estetica», IV/2 (2018), p. 99.

[336] Richiamo qui l'esempio centrale di Hermann Rauschning, conservatore anti-nichilista. Il nazismo è da lui letto come piena realizzazione del nichilismo che ha tradito il tentativo di una rivoluzione conservatrice. La *pars destruens* del suo pensiero – che riguarda la critica del nazismo è molto esplicita in H. Rauschning, *Die Revolution des Nihilismus*, 1938 (trad. it. *La rivoluzione del nichilismo*, Mondadori, Verona 1947): «[…] che cos'è in realtà questo terzo reich? Nuovo ordine o

riflettere è come si situi il pensiero del giurista rispetto a questa tradizione, una questione che dovrà essere indagata attraverso tre direttrici principali: l'esigenza avvertita per la forma, la valutazione del movimento romantico, e il nesso di estetica e politica.

Per quanto riguarda la prima questione, l'intero pensiero di Schmitt sembra quasi giocarsi intorno all'unica contrapposizione tra la forma e l'amorfo, l'ordine e il caos, la legittimazione del contemporaneo, e l'assenza di un fondamento stabile. In secondo luogo però, l'idea estetica di forma che egli andrà elaborando pretenderebbe di essere radicalmente antiromantica. E infine, ed è questo il punto di arrivo del presente capitolo, Schmitt abbandonerà una concezione del rapporto tra estetica e politica nel senso di un'estetizzazione del problema politico. Proprio nel saggio *Romanticismo politico*, Schmitt avvierà infatti una severa critica dell'estetica. Tuttavia, l'opzione di una portata politica della creazione artistica viene qui abbandonata non a favore di un totale rifiuto dell'estetica, ma di una sua declinazione differente. Il pensiero schmittiano non può essere accusato di estetizzazione della politica, poiché Schmitt non guarda mai ai fenomeni politici secondo criteri estetici, ed è proprio questa la sua critica ai romantici tedeschi: preferire uno Stato perché ha una «bella regina» o ammirare la rivoluzione solo perché ha prodotto delle «personalità colossali».[337] Eppure, sul lato opposto del medesimo segmento, Schmitt neppure politicizza l'arte, ed è quanto lo allontana dal movimento nazionalsocialista. In Schmitt non c'è nulla che conduca verso una Leni Riefenstahl o un Albert Speer. Da questo punto di vista è stato particolarmente proficuo soffermarsi sul giudizio, sempre positivo, di Schmitt nei confronti delle Avanguardie. Qualcosa che rivela anche una certa indifferenza per il mondo greco, in opposizione al *mainstream* accademico a lui contemporaneo.

Ma allora, se in Schmitt non c'è né estetizzazione della politica, né politicizzazione dell'arte in senso conservatore, come si declina questa relazione? E a che cosa

distruzione in divenire, rinascita delle forze storiche della nazione o rivoluzione progressiva e permanete fino al nichilismo più assoluto, in virtù della quale una dittatura di violenza si mantiene al potere?» Ivi p. 17. Per quanto riguarda invece la *pars construens* cfr. H. Rauschning, *Die Konservative Revolution*, Macmillan, New York 1942.

[337] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 49).

conduce? Rispondere a queste domande significa guardare a che cosa Schmitt abbandonerà dell'espressionismo e a che cosa invece conserverà della sua estetica. Esiste un'estetica di Carl Schmitt che, più che i punti di contatto, ne segna le distanze dal movimento rivoluzionario conservatore, cui pure è legato per la centralità che riconosce al problema della forma. Un tema che il giurista condivide anche con molti artisti a lui contemporanei, come Hugo von Hofmannsthal, su cui vale la pena di proporre un confronto ravvicinato, poiché le influenze reciproche sono esplicite.

III.2 HUGO VON HOFMANNSTHAL: LA SOVRAPPOSIZIONE DI ARTISTICO E POLITICO.

Re Basilio e Sigismondo sono i protagonisti non solo del dramma *La vida es sueño* di Pedro Calderón de la Barca, ma anche di *Der Turm* di Hugo von Hofmannsthal.[338] Sigismondo è un uomo-lupo, un uomo nudo, coperto solo da una vecchia pelle di lupo. È un principe malato, ma non può essere nominato con nessuno di questi due appellativi – né principe, né malato – bisogna invece, per volere del re suo padre, riferirvisi con il solo titolo di prigioniero.[339] E, in effetti,

[338] Ampiamente dimostrata è la derivazione di *Der Turm* da *La vida es sueño* cfr. M Cacciari, *Intransitabili utopie*, in *La Torre*, Adelphi, Milano 1978, p. 161-166. Cacciari insiste anche sulla differente concezione del sogno che diviene in Hofmannsthal «"un mondo più vero" nel quale continuamente trapassa il mondo della veglia» Ivi, p. 202. L'interesse per l'universo poetico del sogno è peraltro uno dei tratti che lega l'espressionismo al romanticismo tedesco, segnatamente esplicito nella lettura che Tieck propone del mondo onirico shakespeariano cfr. L. Tieck, *Shakespeares Behandlung des Wunderbaren*, in *Kritische Schriften. I*, 1984, pp. 35-74.

[339] «Oliver: Il principe che va nudo, con una vecchia pelle di lupo intorno al corpo? / Pankraz (si guarda attorno): Dì: il prigioniero. Che non ti venga sulla lingua l'altra parola. Ti farà finire davanti ai profossi» p. 12 e ancora: «Medico (arriva sulla scena per la stessa strada di Anton): dove trovo il malato? / Anton: il signore vuole dire: il prigioniero. Il signore abbia pazienza. Gli conduco fuori quella creatura» H. von Hofmannsthal, *Der Turm*, 1928 (trad. it. *La Torre*, Adelphi, Milano 1978, p. 15).

vive in una torre buia e fredda, nutrendosi e comportandosi come una bestia selvaggia. Il re lo ha imprigionato poiché grava su di lui, sin dalla nascita, un'inquietante profezia: ucciderà il padre e ne erediterà il regno, rovesciando l'ordine vigente. Eppure, tenerlo rinchiuso non è stato sufficiente a salvaguardare l'ordine sociale, anzi il mondo sta andando a rotoli: «i minatori non vanno più in miniera, i fornai non infornano più, il medico abbandona il letto del malato, lo studente la scuola, il soldato la bandiera. È finita la fiducia nel re. E allora nel mondo intero più niente è sicuro».[340] Questa è la fosca atmosfera che apre e permea tutto il dramma hofmannsthaliano. *Der Turm* parla della crisi politica della Polonia, il fantasioso specchio dell'Impero asburgico, in un'epoca lontana e simile al XVII secolo, secondo la stessa dichiarazione dell'autore.[341] Esistono però dei chiari colpevoli della rivolta: «la colpa», afferma uno dei cortigiani, «è dei grassi borghesi delle città, dei bottegai e dei grattalana e soprattutto degli ebrei: hanno succhiato al paese il midollo delle ossa».[342] Ed è per far fronte a coloro che hanno dato origine al disordine politico che Sigismondo verrà liberato – dietro suggerimento di un medico – dalla sua prigionia e condotto di fronte al padre, pronto a metterlo alla prova per riconoscerlo come sovrano legittimo. A soccorrere il principe è Julian, suo precettore e custode della torre, che lo aveva convito, per rendergli sopportabile la sua condizione, che l'unica autentica realtà fossero le tenebre della torre, e la luce e il mondo esterno – in una parola la vita – rappresentassero semplicemente un sogno, nulla più di un'illusione.

Hofmannsthal lavora a quest'opera teatrale per quasi trent'anni, dal 1901 fino alla sua morte nel 1929. La tragedia fu stampata in più riprese: i primi due atti nel 1923, dal terzo al quinto nel 1925, e nel 1928 viene ripubblicato l'intero dramma con i tre atti finali completamente riscritti. Tutte le versioni si concludono con l'impeto del principe contro il padre che, riconoscendo in questo gesto l'antica profezia, lo condanna a morte. L'erede al trono viene così ricondotto nella torre, convito di aver

[340] Ivi, p. 23.

[341] H. von Hofmannsthal, *Der Turm*, in «Leipziger Tageblatt und Handelszeitung» 25.12.1924, p. 16.

[342] H. von Hofmannsthal, *Der Turm* (trad. it. cit. p. 33).

vissuto semplicemente un sogno. Nel frattempo però, presso rivoluzionari guidati dal soldato Olivier, si diffonde la notizia della sua esistenza e la sua figura assume la forza di un mito, anche grazie, punto di grande interesse, alla diffusione di una sua icona, una «cattiva incisione» di fronte a cui molti «accendono davanti i ceri come all'immagine di un santo».[343] Il re viene così rovesciato dai rivoluzionari, al fine di consegnare il potere a Sigismondo che però si rifiuta di appoggiare la rivoluzione e scende in campo contro coloro che lo avevano sostenuto. Olivier lo ferisce a morte. Prima di morire, il principe-lupo lascia la corona a un suo fratello illegittimo, un re bambino che instaurerà un regno di pace. Il cambiamento più significativo, nella versione del 1928, è dato dal fatto che l'ultimo re rivendica alla fine il proprio potere, dopo che Sigismondo è stato ucciso a tradimento da uno dei cecchini di Olivier. Il movimento del dramma coincide con quello di Sigismundo. Come ricorda Hofmannsthal, il principe viene «sollevato nel corso degli atti fino ai gradini del trono, per poi essere nuovamente gettato nella notte dei sotterranei». E in seguito, ancora una volta, essere «tirato fuori dai sotterranei da una terribile rivoluzione, e infine superato da una morte precoce come re e sovrano allo stesso tempo nel senso legittimo e rivoluzionario».[344]

Il dramma mette in scena la crisi della legittimazione politica: la frase di Julian che apre la trattazione tragica – «il potere viene dall'alto. Da uno più in alto di me, nota bene» – [345] si rivelerà falsa, a favore di una verità scomoda e sconcertante anche per il re Basilio: «la legge e il sovrano sono la stessa cosa». Ed entrambe non dipendono più «dall'autorità di Dio creatore, sorgente di ogni vita».[346]*Der Turm* è il dramma della sovranità che ha perso ogni fonte di legittimazione e cui resta solamente la decisione. Hofmannsthal conosce infatti la teoria schmittiana della sovranità, che qui commenta, insieme alle riflessioni di Walter Benjamin sulla

[343] Ivi, p. 99.

[344] H. von Hofmannsthal, *Der Turm*, in «Leipziger Tageblatt und Handelszeitung» 25.12.1924, p. 16.

[345] H. von Hofmannsthal, *Der Turm* (trad. it. cit. p. 45).

[346] Ivi, p. 53.

tragedia barocca.[347] Non a caso, nel 1926 – tra le due versioni de *La torre* –scrive all'amico giurista Josef Redlich che «un nuovo fenomeno» è entrato «del tutto casualmente» nel suo «campo visivo». Si tratta del «professore di diritto costituzionale dell'Università di Bonn, Carl Schmitt».[348] Specifica poi ulteriormente questo riferimento, e prosegue:

> Lo scritto che mi è capitato per la prima volta tra le mani si chiamava 'Teologia politica' (=la dottrina della sovranità). Ciò che mi affascina delle spiegazioni è una certa intensità vitale, o meglio l'atteggiamento mentale che risale a Hobbes, Bonald, Cortes. Naturalmente c'è un forte contrasto con Kelsen, l'uomo del "formalismo relativistico". Sono anche affascinato da un suo libro importante, "La dittatura". Ha un'enorme conoscenza storica e la storia è una cosa viva per lui, come lo è per voi e per me. Egli si colloca dove si incontrano la Costituzione, la politica e la storia. Già nel 1917 fu pubblicato un libro intitolato "Il valore dello Stato e l'importanza dell'individuo. [349]

Esiste una lunga genesi del dramma, durante la quale Hofmannsthal legge Schmitt. Tra i libri superstiti della sua biblioteca ci sono infatti *Die Diktatur* e una copia di *Teologia politica*. Sul frontespizio di quest'ultima sono presenti numerose annotazioni, di cui almeno una fa chiaramente riferimento alla tragedia cui stava

---

[347] Sono moltissime le fonti del dramma tra cui va ricordata ancora almeno la teoria del denaro di Georg Simmel cfr. M. Twellmann, *Das Drama der Souveränität. Hugo von Hofmannsthai und Carl Schmitt*, Wilhelm Fink Verlag, München 2004, p.107. Twellmann da anche la giusta rilevanza all'influenza di Schmitt e Benjamin. Per parte sua, Benjamin legge il dramma vedendovi «ein Trauerspiel in seiner reinsten, kanonischen Form» W. Benjamin, *Gesammelte Briefe III*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, p. 613. Sul rapporto Benjamin-Hofmannsthal insiste anche M. Cacciari, *Intransitabili utopie*, in *La Torre*, cit., pp. 189-195.

[348] «Eine neue Erscheinung ist vor etlichen Wochen, durch einen Zufall vollig, in mein Blickfeld gettreten. Es ist der Staatsrechtslehrer der Universitat Bonn, Varl Schmitt» H.von Hofmannsthal, *lettera a Josef Redlich 9.11.26*, in H. von Hofmannsthal, J. Redlich, *Briefwechsel*, Fischer verlag, Frankfurt am Main, 1971, p. 77.

[349]Ivi, pp. 77-78.

ancora lavorando, scrive Hofmannsthal: «Al medico: decisione».[350] Il riferimento di Hofmannsthal a Schmitt è spesso stato trascurato, salvo alcune significative eccezioni che tendono però a concentrarsi sulla particolare luce che questo rimando getta nell'interpretazione del dramma.[351] Il fatto è che questo confronto, certo non secondario, permette forse anche di indagare un'altra direttrice, quella dei rapporti tra estetica e politica, arte e diritto, nell'ambito della rivoluzione conservatrice, e sottolineando affinità e differenze che legano quest'ultima alla teoria dell'arte di Schmitt descritta fino a questo punto. Il termine rivoluzione viene utilizzato per la prima volta proprio da Hofmannsthal nel 1927, durante una conferenza pronunciata all'università di Monaco di Baviera e pubblicata con il titolo *Gli scritti come spazio spirituale della nazione*.[352] Qui il poeta sostiene che l'idea di comunità sia formata

[350] «Für die Vermutung, das von Schmitt Gelesene könnte in Hofmannsthals Texte eingegangen sein, findet sich in seinem Nachlass ein weiterer Anhaltspunkt: Zu den erhaltenen Büchern aus seiner Bibliothek zählt neben "Die Diktatur. Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf' auch ein Exemplar von "Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität". Auf dessen Titelblatt finden sich Anmerkungen, von denen mindestens eine auf eben jenes Trauerspiel eindeutig verweist, mit dem Hofmannsthai noch 1926 beschäftigt ist: "Zum Arzt: Entscheidung", steht dort, außerdem: "welcher vitalen Intensität der Reflexion fähig sein kann" und: "effektive Wirklichkeit der Gesellschaft. Lebens"» M. Twellmann, *Das Drama der Souveränität*, cit., p.8.

[351] Cfr. M. Cacciari, *Intransitabili utopie*, in *La Torre*, cit.; M. Twellmann, *Das Drama der Souveränität*, cit. Lo stesso Twellmann è stato tacciato di "decisionismo" per il modo in cui imposta l'analisi: «Bisweilen kann man sich des Gefühls nicht erwehren, dass in der begrifflichen Scharfer eine Art 'Dezisionismus' an den Werken ist. Unklar bleibt also der Status der hier entfalteten Konstruktion. Denn die Theorien, die hier in bewundernswerter Weise auf ihre Grundkonstellationen reduziert und zusammengefügt werden, sind auf der einen Seite Gegenstand historischer Erkenntnis, scheinen aber auf der anderen Seite-vor allem in ihrer Weiterentwicklung-auch Uber zeitliche Gültigkeit zu beanspruchen. Das weckt Verdacht. Jede Analyse von Souveranitat-k6nnte man etwa entgegenhalten-hat davon auszugehen, dass es sie (im Normalfall) eben nicht gibt. Vielleicht hatte das Buch doch eher "Das Trauerspiel der Souveränität" heißen sollen» M. Niehaus, *Review of „Das Drama der Souveränität. Hugo von Hofmannsthal und Carl Schmitt by Marcus Twellmann"*, in «German Issue» 120 (2005), pp. 702-703.

[352] Sul rapporto fra Hofmannsthal e il pensiero della rivoluzione conservatrice cfr. E. Fanelli, *«Laudator temporis acti»: Hugo von Hofmannsthals Weg zur konservativen Revolution*, in *La Révolution conservatrice et les élites intellectuelles européennes*, Presses Universitaires de Rennes,

non tanto dall'abitare una medesima patria, o dall'avere simili interessi commerciali, quanto piuttosto da «un'adesione spirituale».[353] Punto che, peraltro, rende le «vecchie nazioni europee» molto diverse «dal giovane sistema politico americano».[354] L'atteggiamento spirituale non ha però nulla di indifferente e distaccato, al contrario, esso possiede un volto tutto politico. Nelle parole di

Rennes 2003, pp. 47-62; ha il pregio di contestualizzare Hofmannsthal nel pensiero conservatore (Julius Evola, Romano Guardini, Charles Maurras, Spengler, Spann, ecc.) M. Cangiano, *Hugo von Hofmannsthal e la forma come identità di artistico e politico*, in «Comparatismi», 6 (2021). Al contrario, lo distanzia, per la concezione di Europa C. R. San Miguel, *La idea de Europa de Hugo von Hofmannsthal (1914-1927) en el contexto de la Revolución Conservadora*, in «Anales del Seminario de Historia de la Filosofía» 36 (2019) pp. 461-476.

[353] H. von Hofmannsthal, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* 1927 (trad. it. *Gli Scritti come spazio spirituale della nazione*, in *L'Austria e l'Europa*, Marietti, Casale Monferrato 1983, p. 130).

[354] *Ibid*. è soprattutto la cultura francese ad avvicinarsi a questo ideale dimostrando una superiorità rispetto alla letteratura tedesca: «Basta: la letteratura dei Francesi garantisce loro la loro realtà. Là dove c'è una totalità dell'esistenza in cui si crede – e non lacerazione – là c'è realtà. La nazione, tenuta insieme da un tessuto indistruttibile fatto di spirito e di lingua, diventa una comunità di fede, nella quale è compresa la totalità della vita naturale e culturale; uno stato nazionale del genere si presenta come l'universo interiore di epoca in epoca sempre e di nuovo come "la compatta antitesi alla dispersione tedesca"» Ivi, p. 132. Non deve stupire questa considerazione positiva della letteratura francese che deriva direttamente da Nietzsche: «A un osservatore più attento, soprattutto se è straniero, non può del resto sfuggire che, fra quel che oggi il dotto tedesco chiama la sua educazione e quella trionfante cultura dei nuovi classici tedeschi, esiste un contrasto soltanto riguardo alla quantità del sapere: ovunque sia questione non di sapere, ma di saper fare, non di scienza ma di arte, ossia dovunque la vita debba testimoniare della specie e della formazione, esiste oggi una sola cultura tedesca – e questa pretenderebbe di aver vinto sulla Francia? Questa affermazione appare del tutto incomprensibile […] Si fa solo confusione quando si parla di una vittoria della formazione e della cultura tedesche, una confusione che si fonda sul fatto che in Germania il concetto puro di cultura è andato perduto. Cultura è soprattutto unità di stile artistico in tutte le manifestazioni vitali di un popolo. Ma il molto sapere e il molto studio non sono né un mezzo necessario della cultura né un indizio di essa, e all'occorrenza si accordano nel migliore dei modi con il contrario della cultura, la barbarie, ossia con la mancanza di stile o la caotica confusione di tutti gli stili.

F. Nietzsche, *David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller*, 1873 (trad. it. *David Strauss. L'uomo di fede e lo scrittore*, in *Considerazioni inattuali*, Newton, Roma 1997, p. 30).

Hofmannsthal: «stretta è la connessione fra l'atteggiamento spirituale scettico […] con quella possibilità politica di scatenare rivoluzioni che scuotono bruscamente la nazione ma non la distruggono».[355] Questo è anche il programma di Sigismondo nel dramma: «Io mi faccio carico di unire in questa vita entrambe le cose: porre ordine e uscire dal vecchio ordine».[356] L'obiettivo infatti sarà «comprendere politicamente ciò che è spirituale» ma anche «spiritualmente ciò che è politico».[357] Quella di Hofmannsthal non è tanto una profezia, né un manifesto programmatico. Si tratta invece di una lucida analisi di «un processo in mezzo a cui noi ci troviamo».[358] Questo processo è la rivoluzione conservatrice che si prefigge uno scopo ben specifico: «il suo fine è la forma, una nuova realtà tedesca, alla quale possa partecipare tutta la nazione».[359] La forma è un compito politico. In Hofmannsthal, come già il titolo del suo intervento rivela, esiste costantemente una sovrapposizione tra artistico e politico che li rende quasi indistinguibili. La capacità dell'arte di indirizzare il sociale, portando a coscienza il substrato più autentico della struttura etno-nazionale, è un tema che attraversa la sua intera produzione letteraria e saggistica. Lo stesso concetto di *Konservative Revolution*, che avrà grande successo e ampia diffusione, è un concetto «deliberatamente anfibologico», coniato dapprima in ambito letterario, «a testimonianza» della sua «vitalità prima di tutto estetica».[360] Sia il concetto teorico che la proposta pratica si muovono così nel complesso rapporto che lega estetica e politica. La rivoluzione conservatrice, nelle parole di Hofmannsthal, è un programma estetico-politico. È difficile proporre una definizione più esatta di questo concetto, di chi ne siano gli esponenti principali e quale sia il suo programma. Si tratta infatti di un'idea che è stata spesso messa in discussione poiché troppo vaga e generica. Gli intellettuali della rivoluzione

[355] H. von Hofmannsthal, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (trad. it. cit. p. 133).

[356] H. von Hofmannsthal, *Der Turm* (trad. it. cit., p. 146).

[357] H. von Hofmannsthal, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (trad. it. cit. p. 145). Qualcosa che il romanticismo non ha saputo portare a fondo Ivi, p. 144-145.

[358] *Ibid.*

[359] *Ibid.*

[360] G. Guerra, *L'acrobata d'avanguardia*, cit., p. 44. Esso altro non è che un «felice ossimoro» il cui compito è illuminare una «prospettiva metapolitica di restaurazione umanistica della civiltà europea» M. Freschi, *La letteratura tedesca*, Bologna 2008, p. 169.

conservatrice sembrano condividere infatti non tanto risposte comuni, ma nemici comuni, tra cui si delinea nitidamente il trauma della rivoluzione bolscevica. Essa scatenò il terrore in quanti – come Klages o Spengler – vedevano minacciata da vicino l'identità europea e temevano un possibile annientamento dell'Occidente, una paura condivisa esplicitamente anche dallo Schmitt di *Cattolicesimo romano*. La cosa che però mi sembra importante sottolineare è che la risposta, in questo contesto, al trauma politico è una risposta estetica, poiché la portata mitopoietica delle arti, per questi autori, ha immediatamente una valenza politica. [361]

Rispondere alla domanda se esista una teologia politica hofmannsthaliana è molto complesso, ed esula dai limiti di questo studio.[362] Sicuramente però il drammaturgo

[361] Hofmannsthal è in rapporto con molti degli autori su cui ci siamo soffermati: apprezza Konrad Weiss cfr. R. A. Berman, S. Borselli, M. Fadoni Strik, P. S. Lanzetta, G. Rouf, *Konrad Weiss, Epimeteo, Carl Schmitt e Felizitas*, Edizioni settecolori, Milano 2014, p. 40. Lo stesso Musil deve molto a Hofmannsthal E. Fanelli, *Ich will ein Dichter sein, der kein Dichter ist. Hugo von Hofmannsthal und Robert Musil: Dichterbilder*, in *Musil an der Schwelle zum 21 Jahrhundert*, Lang, Bern 2005, pp. 79–82. Vi è inoltre una somiglianza tra Hofmannsthal e Däubler nella concezione della mitologia: «Seine Rettungsbotschaft ist diejenige der Jahrhundertwende-Generation: der neoromantische Versuch, der als geistlos empfundenen, bloß einem platten Handlungs- und Produktivitätsfetischismus hingegebenen Zeit eine neue Mythologie entgegenzusetzen. Zwar unterliegt diese dem Verdacht, der bei den bewußteren Autoren auch ein Selbstzweifel ist, eine rein aus dem Individuum geschöpfte Münchhausiade zu sein. Doch werden derartige Bedenken überdeckt von der würdevollen Tiefe der Äußerungen einer religiösen oder pseudoreligiösen Metaphysik. Darin ist Däubler ganz Weggefährte des frühen Hofmannsthal oder des Dichters des «Stundenbuchs». S. Nienhaus, *Gertrude Steins und Theodor Däublers Picasso*, in «Studia theodisca» VII (2000), p. 95.

[362] In Hofmannsthal, come in Schmitt, sembra esserci una particolare attenzione anche per il ruolo politico della fede religiosa. Nel *Libro degli Amici* si legge: «la disperazione dell'epoca attuale non è forse la perdita di un'altra persona? La perdita di fiducia nella forma? […] La personalità di Cristo abbandonata. Nella sua tragedia, tuttavia, è l'istituzione dello Stato a essere minacciata dalla perdita della fede». Inoltre, egli vede l'«idea austriaca» legata a una «grande continuazione dell'impero romano». E ancora: «L'Austria è il residuo del Sacro Romano Impero della Nazione Tedesca» H. von Hofmannsthal, *Buch der Freunde*, 1922 (trad. it. *Il libro degli amici*, Adelphi, Milano 1980). Mostra così grande affinità con C. Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum*

è affascinato dallo scritto di Schmitt, e soprattutto dalla sua teoria della decisione, che ne rappresenta il centro. Peraltro, Schmitt deriva l'idea di teologia politica non solo dal cattolicesimo controrivoluzionario – Gabriel Ambroise, de Bonald, Joseph de Maistre, Juan Donoso Cortés – ma anche da Ludwig Feuerbach, Karl Marx e Michail Bakunin. Anche *La Torre* è attraversata dallo stesso timore di Schmitt e, più in generale, dei rivoluzionari conservatori: lo spettro del bolscevismo incarnato dal personaggio di Olivier.[363] *Der Turm* non va infatti interpretata come storia dell'angosciosa instaurazione di una dittatura ingiusta, quanto piuttosto come la messa in scena dell'attacco all'Europa occidentale e dell'ordine sociale che questa garantiva. Hofmannsthal raffigura con Olivier la minaccia del caos al mondo ordinato, che conduce a un nuovo stato di guerra: «tutti vanno contro tutti. Non rimane una casa. Raccoglieranno le chiese con la ramazza per la spazzatura».[364] La *Torre* è prima di tutto una difesa dell'Europa centrale, dell'ordine e della pace dell'Impero, che Hofmannsthal vede minacciata da una disgregante forza entropica. Olivier ha inoltre un rapporto problematico con l'idea di rappresentazione politica che, contemporaneamente, rifiuta e utilizza. Egli infatti respinge il sovrano, ma agisce come rappresentante del popolo: «Io e alcuni altri, noi» afferma «ci siamo sacrificati per sollevare il popolo dal peso del governo, perché non gli venga il capogiro».[365] Oltre a *Teologia politica*, è *La Dittatura* il saggio di Schmitt cui Hofmannsthal si riferisce, uno studio non solo, o non tanto, sulla dittatura e sulle istituzioni romane, ma piuttosto sulla dittatura del proletariato.[366] Peraltro, ne *La Torre* il popolo viene tratteggiato nella sua duplice funzione: massa rivoluzionaria

---

Europaeum, 1950 (trad. it. *Il Nomos della terra. Nel diritto internazionale dello "Jus pblicum europaeum"*, Adelphi, Milano 2003).

[363] Il merito di dare centralità alla figura di Olivier e di vedervi il trauma del bolscevismo è di M. Twellmann, *Das Drama der Souveränität*, cit., pp. 138-140.

[364] H. von Hofmannsthal, *Der Turm* (trad. it. cit., p. 13). Aggiunge Cacciari: «mai l'Ordine di Olivier potrà essere forma» M. Cacciari, *Intransitabili utopie,* in *La Torre*, cit. p. 173.

[365] H. von Hofmannsthal, *Der Turm* (trad. it. cit., p. 101).

[366] C. Schmitt, *Den Anfangen Des Modernen Souveranitatsgedankens Bis Zum Proletarischen Klassenkampf*, 1921 (trad. it. *La dittatura. Dalle origini dell'idea moderna di sovranità alla lotta di classe proletaria*, Laterza, Roma-Bari 1975) L'identificazione di una minoranza con il popolo è per Schmitt un argomento «giacobino».

intenta nella frantumazione del tessuto sociale e però anche custode dei valori del passato e della tradizione.[367] Olivier appartiene alla prima categoria, rappresentando, nel dramma, un principio dinamico, di movimento, che conduce all'abbandono del lavoro, degli ordini gerarchici prefissati, e, così facendo, discute anche il principio trascendente che serviva a mantenerli e conservarli. Olivier svela la natura illusoria della politica (come anche, punto di grande interesse, del teatro), eppure questo non lo conduce a cancellarle senz'altro. Al contrario, egli è disposto a tener conto della loro efficacia, e dichiara che, per essere obbedito, ha bisogno di un uomo simile a Sigismondo. È qui in gioco la potenza politica del doppio e delle immagini, la cui forza seduttiva risiede in ciò che esse rappresentano.[368] È il tema che Hofmannsthal vuole trattare: cosa significa fingere? E cosa rappresentare? Naturalmente Olivier non sa rispondere a queste domande. Un altro è, per Hofmannsthal, il soggetto privilegiato capace di porre simili questioni e anche di trovare delle risposte, per quanto provvisorie.

Si tratta di un dramma che riflette sulla rappresentazione in strettissima consonanza con la riflessione schmittiana. Il rapporto tra rappresentazione, creazione artistica e illusione è quindi centrale per comprendere le vicende qui narrate. Una relazione su cui aveva riflettuto anche il Settecento, trovandovi, seppur non in mondo definitivo, una soluzione impossibile nel Novecento: il riferimento e l'ancoramento a una realtà trascendente da cui la legittimazione possa derivare. Il dramma di Hofmannsthal, a differenza del suo corrispettivo spagnolo, metterebbe in scena un

[367] C. Fossaluzza, *Poesia e nuovo ordine: romanticismo politico nel tardo Hofmannsthal*, Cafoscarina, Venezia 2010, pp. 213-214. Un motivo, come viene qui sottolineato, vicino al romanticismo tedesco.

[368] «Olivier: proprio per questo. Ho bisogno di un individuo tanto simile a lui da confonderli e che mi ubbidisca come il guanto alla mano. / Aron: perché hai bisogno anche di un'imitazione, se hai lui in persona? / Olivier: lui non è utilizzabile» H. von Hofmannsthal, *Der Turm* (trad. it. cit., p. 100). Sigismondo è come se rivelasse a Olivier l'assenza del consenso: il soldato manca di questo strumento del potere che diviene essenziale nel momento in cui è negata ogni legittimazione divina C. Cacciari, *Intransitabili utopie*, in *La Torre*, cit. p. 213.

fallimento, la crisi definitiva di ogni ordine simbolico.[369] All'origine di questa lettura vi è l'interpretazione di Walter Benjamin, il quale, in una lettera indirizzata allo stesso Hofmannsthal nel 1925, vede rappresentata nel dramma l'idea di un ordine, ma nel momento del suo stesso andare in frantumi. Sulla scena rimarrebbe il puro politico, senza alcuna possibilità di redenzione: «non ci è data Dimora, né il senso del conflitto promette riappaesamenti», scrive Benjamin, «non abbiamo 'nature' alla cui origine fare ritorno, utopie che fondino la nostra nostalgia».[370] Penetrante ed efficace, questa interpretazione dimentica forse un aspetto che mi sembra significativo sottolineare: la *Torre* non è solo un fallimento, ma anche il tentativo di trovare una soluzione. Il ripristino dell'ordine simbolico, che è politicamente impossibile nel dramma, diventa compito di un'arte mai scissa dalla politica, anzi, il cui impegno principale è politico. [371] Saremmo allora di fronte a un'opera in cui emerge l'aspirazione di redimere il mondo tramite la bellezza. Non è solo un dramma che parla di secolarizzazione e di separazione dell'ordine politico dall'ordine trascendente, ma un dramma della rappresentazione.[372] Al suo centro, come nelle riflessioni di Schmitt, c'è l'illusione generata dalla creazione artistica, la sua utilità politica, ma anche i pericoli cui ci espone, tema che che rimanda sicuramente a Calderón de la Barca e alla riflessione estetica su queste problematiche, ma anche a quella politica. Non a caso Hofmannsthal cita Bonald e Cortés, e soprattutto Hobbes, autori che riflettono sul complesso rapporto tra

[369] Cfr. M. Twellmann, *Das Drama der Souveränität*, cit., p. 24; M. Cacciari, *Intransitabili utopie*, in *La Torre*, cit. p. 200-203. Non si tratta forse di un *dramma* della sovranità, ma di una *tragedia* della sovranità come suggerisce M. Niehaus, *Reviews a Marcus Twellmann "Das Drama der Souveränität. Hugo von Hofmannsthal und Carl Schmitt*, cit., p.703.

[370] W. Benjajmin, *Hugo von Hofmannsthal "Turm"*, in *Gesammelte Schriften*, cit, p. 98.

[371] Una sorta di integrazione artistica della politica che avrà lunga vita: citando Hofmannsthal, Agamben definisce il cielo come il luogo in cui «il gesto di leggere e quello di scrivere invertono la loro relazione» G. Agamben, *Signatura Rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 58.

[372] Si tratta dell'infrangersi congiunto di *verum*, linguaggio, comunità e, come vedremo, forma artistica: «Hofmannsthal, tramite le sue considerazioni sul passato, comprende, vale a dire, come l'impossibilità ad afferrare la totalità tramite il concetto sia parte integrante del rapporto mercificato e dunque strumentale che ora intratteniamo col reale» M. Cangiano, *Hugo von Hofmannsthal e la forma come identità di artistico e politico*, cit., p. 272-173.

rappresentazione politica e rappresentazione teatrale.[373] Un punto interessante è che questo avvenga a causa della completa esclusione di un'istanza trascendente,[374] e quando diviene impossibile la soluzione moderna interviene la creazione artistica. Il rapporto tra teologia politica e estetica si declina allora come una relazione tra secolarizzazione e creazione artistica cui spetta il compito di porre un argine agli esiti immanentistici della prima. Il compito che Hofmannsthal affida alla creazione artistica è un compito politico che si articola come tentativo di ordinare il reale, oltrepassando una soluzione meramente estetica e rompendo ogni separazione tra arte e società, caratteristica frequentemente condivisa dalla destra europea.[375]L'arte è così messa in forma della società, composizione di un ordine unitario contro la frammentazione soggettivistica. Su questa strada, la messa in forma della società coincide con quella del popolo, della nazione: «tutto ciò che vi è di scisso all'esterno deve essere riassunto nell'intimo e lì venir plasmato in unità, affinché acquisti omogeneità all'esterno, […] verso la più elevata comunità, unendo in sé ciò che con mille scissure divide un popolo». Hofmannsthal vede «il compito del poeta» come una «difesa intellettuale contro il caos».[376] Il poeta è come l'uomo di Stato, ha il compito di creare un ordine, dice Julian: «per questo, signori, i re sono eletti da Dio, per tramutare il disordine in ordine».[377] L'ossessione per l'ordine e l'esigenza della forma è quanto egli condivide con Schmitt.[378] Il poeta di Hofmannsthal è infatti

[373] «Ciò che mi affascina delle spiegazioni è una certa intensità vitale, o meglio l'atteggiamento mentale che risale a Hobbes, Bonald, Cortes» H.von Hofmannsthal, *lettera a Josef Redlich 9.11.26*, cit., p. 77.

[374] J. A. Nam, *Das Religiöse und die Revolution bei Hugo von Hofmannsthal*, Herbert Utz Verlag, München 2010, p. 111-150.

[375] M. Cangiano, *Hugo von Hofmannsthal e la forma come identità di artistico e politico*, cit., p. 275.

[376] H. von Hofmannsthal, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (trad. it. cit. p. 139).

[377] H. von Hofmannsthal, *Der Turm* (trad. it. cit., p. 85).

[378] «Il tentativo ordinativo (linguaggio incluso) di quel fenomenico ovviamente non scompare ma, per dirla col Carl Schmitt di *Romanticismo politico*, lasciato alla sfera del soggettivismo, dell'individualismo, non può prender parte al tessuto connettivo che lo renderebbe elemento interno a una *Kultur* (secondo l'accezione di Jacob Burckhardt e di Thomas Mann) comunitaria e condivisa, dove oggettivo e soggettivo possono mutualmente riconoscersi.» M. Cangiano, *Hugo von Hofmannsthal e la forma come identità di artistico e politico*, cit., p. 274. La coincidenza, poi, tra

colui che si muove libero da ogni obbligo e l'ordine che egli costituisce è precisamente una creazione *ex nihilo*, dal nulla, compiendo un atto fondante assoluto. Nelle sue parole: «egli infatti ha posto questa legge sopra di sé: tutto deve cominciare di nuovo con lui, con l'agitarsi della sua anima […]; per lui tutto è superato e anche se pare avere qualche valore tuttavia non è valido ma deve rinascere a nuova validità per opera sua [...]; egli sdegna di prendere secondo norme e vuole dare secondo norme da lui stabilite[...]».[379] La forma creata dal nulla ha un compito ben specifico: porre un limite al reale, evitare e tenere al di fuori quella motilità e quel conflitto che potrebbero mettere in crisi l'ordine. Il poeta di Hofmannsthal sembra essere il corrispettivo della decisione sovrana di Schmitt, identiche sono le condizioni di partenza, medesima è l'azione svolta, uguale il risultato sperato: una forma che escluda il conflitto dal proprio interno. In secondo luogo, non solo il poeta di Hofmannsthal somiglia al sovrano schmittiano, ma vale anche l'esatto contrario. La decisione di Schmitt riprende l'atto naturale e spontaneo del genio dell'estetica e forse si tratta di qualcosa di più di una mera analogia.[380] Non solo quindi la creazione artistica deriva dalla strutturazione di un

politica e arte è quel che lo avvicina alla cerchia di Stefan George. L'identificazione di artista e legislatore è molto frequente nella cerchia di George. Ricordiamo sicuramente, punto su cui torneremo, Ernst Kantorowicz. Anche Gottfried Benn affermerà questa continuità. Adorno si concentra sul rapporto Hofmannsthal-George, T. Adorno, *George und Hofmannsthal. Zum Briefwechsel: 1891-1906*, 1955 (trad. it. *George e Hofmannsthal. A proposito del carteggio*, in *Prismi*, Einaudi, Torino 1972, pp. 189-232). Sugli scritti dedicati a George da Hofmannsthal e dal giovane Lukács cfr. M. Pirro, *Piani del moderno. Vita e forme nella letteratura tedesca del 'fine secolo'*, Mimesis, Milano 2016, p. 201.

[379] H. von Hofmannsthal, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (trad. it. cit. p. 139).

[380] Punto su cui sarà necessario soffermarsi più approfonditamente e giustamente sottolineato: «Doch mit dieser Autonomiesetzung der Dezision gibt sich Carl Schmitt nicht zufrieden. Die Dezision gilt ihm nicht nur als ein gegenüber dem normativen Bereich selbständiger Akt, sondern darüber hinaus als ein normsetzender: „jede Ordnung beruht auf einer Entscheidung… Auch die Rechtsordnung, wie jede Ordnung, beruht auf einer Entscheidung und nicht auf einer Norm". Die Normalität, d. h. der Zustand, in dem due Normen Geltung haben, soll selbst wiederum in einem Akt der Entscheidung gründen. „Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt", schreibt Kant und markiert damit in der Kunst das Primat naturhafter Produktivität gegenüber der Verstandesregeln orientierten. Was Kant unter mannigfachen Einschränkungen (er halt

ordine politico, come avviene in Hofmannsthal, forse anche la decisione politica deriva dalla riflessione estetica sul genio. Ad ogni modo, per comprendere il rapporto tra estetica e teologia politica è ancora una volta centrale l'idea estetica di forma. Se in Schmitt essa è molto complessa, poiché occorre riflettere sul debito che lo lega al romanticismo tedesco, questo non vale per Hofmannsthal, che si riferisce spesso a Goethe.[381] La teoria goethiana dell'*Urphänomen* mette in moto, nel corso del Novecento, una teoria estetica che contempera forme artistiche e forme sociali per creare e mantenere un ordine stabile in grado di contrapporsi al nichilismo e al disordine sociale.[382] Schmitt allora non solo critica la contemporaneità, ma cerca anche una possibile soluzione nella sovrapposizione di estetica e politica. Lo coglie lucidamente, seppur non nella sua declinazione esatta, Nicolaus Sombart.

bekanntlich am regelgeleiteten Geschmack fest) für die Kunst zugesteht, wird von Carl Schmitt in den Bereich des Politischen übertragen. Die Deziosion ist der nicht weiter her leitbare, naturhaft ursprüngliche akt, in dem sich Souverän konstituiert. Sie ist die normfreie Sphäre, in der es um Tod oder Leben geht. Ihr gegenüber ist die Normalität etwas Abgeleitetes, Sekundäres» P. Bürger, *Carl Schmitt oder die Fundierung der Politik auf Ästhetik* in C. Bürger, *Zerstörung, Rettung Des Mythos Durch Licht*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, p. 173.

[381] Com'è stato sottolineato, Hofmannsthal non è estraneo al dibattito sulla dicotomia tra forma e vita, solo che la soluzione da lui scelta è molto diversa da quella avanzata sia da Georg Simmel che dal György Lukács di *Metafisica della tragedia* (1910) cfr. M. Cangiano, *Hugo von Hofmannsthal e la forma come identità di artistico e politico*, cit., p. 278 e 282. Sul punto insiste anche M. Cacciari, *Intransitabili utopie*, in *La Torre*, cit., p. 177.

[382] Diversa è la valutazione di Hofmannsthal del romanticismo politico. Egli apprezza infatti molto Adam Müller – figura severamente criticata da Schmitt – sia come letterato che per le sue idee politiche cfr. H. von Hofmannsthal, *Maria Teresa*, 1917 (trad. it. *Maria Teresa*, in *L'Austria e l'Europa*, cit., p. 55), ma anche *Pregio e onore della lingua tedesca*, Ivi, pp. 146-151).

III.3 Il moderno e l'estetizzazione della politica: Nicolaus Sombart.

Carl Schmitt interroga l'amata figlia Anima sulla migliore definizione possibile di élite. La bambina, senza esitare, risponde con garbo: «è semplicissimo», e prosegue, «l'élite siamo noi».[383] Si tratta di un episodio raccontato da Nicolaus Sombart, sociologo novecentesco, interlocutore di Schmitt. Sempre Sombart, come molte delle figure legate al giurista, descrive la sua abitudine a individuare per ogni libro una frase chiave, a partire dalla quale diverrebbe tutto comprensibile.[384] Questa è la frase chiave per l'interpretazione che il sociologo offre di Schmitt: l'élite siamo noi.

Sombart in giovane età fa esperienza artistica dell'Avanguardia espressionista, conoscitore del pensiero schmittiano, ha anche una tesi estremamente interessante: il moderno deve andare nella direzione opposta all'estetizzazione della politica, qualcosa che può ricordare l'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* di Walter Benjamin.[385] Il punto da sottolineare è che, ai suoi occhi, è proprio Schmitt il principale portavoce di una estetizzazione della politica, in questo senso esisterebbe, e sarebbe centrale per interpretarne il pensiero, un nesso significativo che riconduce la politica all'estetica. Egli incontra Schmitt a casa dei propri genitori, il giurista è infatti amico del padre, Werner – importante economista, autore de *Il capitalismo moderno* – ma ancora più intimamente legato alla madre, Corinne.[386] Un rapporto, secondo la sua stessa dichiarazione, non ricercato. Dice

---

[383] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. parziale *Passeggiate con Carl Schmitt*, Ogni uomo è tutti gli uomini, Bologna 2021, p. 28). Conferisce inoltre rilevanza all'amicizia tra Schmitt e Sombart e all'interpretazione di Somabart P. Noack, *Carl Schmitt. Eine biographie*, cit., p. 39; 93; 211; 265.

[384] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943* (trad. it. cit., p. 41).

[385] È interessante che Sombart sia introdotto all'arte moderna dalla moglie di Schmitt cfr. M. Tielke, *Nachwort*, in G. Giesler, M. Tielke (a cura di), *Schmitt und Sombart. Der Briefwechsel von Carl Schmitt mit Nicolaus, Corina und Werner Sombart*, Duncker & Humblot, Berlin 2015, pp. 231-256. Il riferimento è ovviamente a Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935 (trad. it. cit.).

[386] Cfr. G. Giesler, M. Tielke (a cura di), *Schmitt und Sombart. Der Briefwechsel von Carl Schmitt mit Nicolaus, Corina und Werner Sombart*, cit. Corina Sombart lavorò anche per Schmitt come

Sombart: «io non mi sono scelto Carl Schmitt» che diventa però «parte integrante» della sua giovinezza a Berlino.[387] I due si incontrano infatti spesso e fanno lunghe passeggiate, tanto che Schmitt sembra essere il padre spirituale di Sombart, quasi sostituendone il padre naturale.[388] Egli stesso lo descrive con un ruolo di guida fondamentale che marcherà significativamente la sua riflessione futura: «nella mia vita non ho mai riflettuto su nessun uomo più che su Carl Schmitt».[389]Le case, gli intellettuali e i salotti che Schmitt frequentava, sono dettagliatamente descritti insieme a un ricordo affettuoso della sua figura. Eppure, nonostante la fascinazione che il giurista esercita su di lui, anche attraverso i suoi «grandi occhi meravigliosamente espressivi»,[390] Nicolaus ne criticherà il pensiero basandosi sullo scritto del 1942, *Terra e Mare*. «Il suo libro più bello», dice, anzi, di più: «il più importante, perché porta in luce la quintessenza della sua storia della filosofia gnostica», anche se sarebbe meglio dire filosofia gnostica della storia.[391] Ma soprattutto, ai suoi occhi, è fondamentale partire da questo testo poiché Schmitt

traduttrice in rumeno dal 1929 fino alla sua morte cfr. N. Sombart, *Umänische Reise. Ins Land meiner Mutter*, Transit, Berlin 2006.

[387] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. cit. p. 17).

[388] Parla di sé come di un ragazzo «che sarebbe potuto essere suo figlio» Ivi, p. 18. Seppure non parlino mai di politica Ivi, p. 19. È inoltre molto importante, per Sombart, la conversazione con Schmitt che preferisce rispetto alla forma scritta: «die briefliche Erörterung irgendeines Themas liefert einen selbst (und das Thema) viel zusehr an Kausalitätsklappereien aus, indem sie Frage und Antwort in Ursache und Wirkung verunstaltet. Das ist kein Gespräch, keine Schwingung und keine Strahlung» G. Giesler, M. Tielke (a cura di), *Schmitt und Sombart. Der Briefwechsel von Carl Schmitt mit Nicolaus, Corina und Werner Sombart*, cit. p. 22.

[389] Ivi, p. 17. Schmitt ama molto Sombart, come emerge esplicitamente dal racconto, e lo stima intellettualmente tanto da riferirvisi anche per la costruzione delle sue teoire giuridiche: «Nicolaus Sombart mi fa presente che nella *Histoire philosophique du genre humain* di Fabre d'Olivet, compare la distinzione fra ciò che è legittimo e ciò che è legale» C. Schmitt, *Le categorie del politico*, cit. p. 289.

[390] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. cit. p. 21).

[391] Ivi p. 29. Noack insiste sull'importanza che per Sombart ha *Terra e mare* cfr. P. Noack, *Carl Schmitt. Eine biographie*, cit., p. 228.

«abbandona la terraferma e affronta il mare aperto».[392] Sombart coglie lucidamente come sia qui in gioco una questione geopolitica dalla portata anche simbolica.[393] È infatti, e lo sottolinea, proprio la scelta del mare a rendere l'Inghilterra «una potenza asiatica».[394] Peraltro, in un senso molto particolare: «l'impero britannico, la corona imperiale delle Indie, era l'idea geniale di un Ebreo».[395] Schmitt allora non può che

[392] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. cit. p. 29) Dove il Reich tedesco ha un «un destino da terricoli», ivi p. 30. Ed è efficacemente descritto come un «destino da topi di terra» ivi p. 12.

[393] Fornisce inoltre grande rilievo all'analisi estetica del cambiamento spaziale su cui ci siamo già soffermati. Nelle parole di Sombart: « „Land und Meer" wird Schule machen wie die „Lettres persanes" von Montesqieu. Die Form ist selten gelungen um etwas zu sagen, indem manetwas anderes sagt ... Für Anima ist es geschrieben, und die intelligentesten Leute werden Mühe haben, es zu erschöpfen. So nett fand ich die Sache mit den Juden die, nachdem Leviathan und Behemot sich zerfleischt haben, deren Fleisch schön gepökelt verzehren. Und dann: die Kunst als Kraft des Raumbewusstseins. Die ganze Ästhetik, die Wissenschaft, die als Schulbeispiel für die kritischen Begriffe, deren Realität längst verloren ist, dasteht, das Monstrum, wird mit einem Schlage erwürgt, erdrosselt, guillotiniert, garrotiert und faschiert. Man sollte eine kunstgeschichtliche Studie schreiben, die diese Gedanken an den <...> durchführt ... Die Snobs werden plötzlich den Boden unter den Füßen verlieren und die Laien Mordio schreien. Darum ist es vielleicht doch besser, es noch für sich zu behalten. Die Kunst zählt zu den letzten Bollwerken, die, eiserner als Stalingrad, von der alten Kultur gehalten werden» G. Giesler, M. Tielke (a cura di), *Schmitt und Sombart. Der Briefwechsel von Carl Schmitt mit Nicolaus, Corina und Werner Sombart*, cit. pp. 13-14.

[394] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. cit. p. 31).

[395] Ivi, p. 43. Sombart descrive l'ambiguità dell'antisemitismo schmittiano: «chiamava Disraeli un suo amico» Ivi, p. 44; ma ancora più significativo: «la mia impressione era così forte che non potei esimermi dal sospetto che il desiderio segreto, l'ambizione ultima del mio maestro peripatetico, non fosse altro che quella di essere egli stesso un ebreo» ivi, p. 48. La stessa teoria delle razze, racconta Sombart, per Schmitt deriverebbe dall'ebraismo: «Il più pericoloso fu però Disraeli con la sua teoria: la storia è una lotta delle razze. Già! La teoria delle razze deriva da Disraeli, perché tu lo sappia, ed essa vuole affermare che esiste un popolo che supera tutti gli altri: gli ebrei. Esiste precisamente solo una razza, l'ebraica. Sangue e spirito sono qui una cosa sola. Nessuno può imitarli!» ivi, p. 39. Siamo qui di fronte a un'ipotesi di grande interesse: il nazismo può essere concepito come rovesciamento demoniaco dell'ebraismo. Sombart non finirà mai di interrogarsi sull'antisemitismo di Schmitt, come emerge anche dal suo carteggio con Gershom Scholem. Cfr. S. Campanini, *Carteggio d'autunno tedesco. Uno scambio di lettere tra Gershom Scholem e Nicolaus Sombart a proposito di Carl Schmitt e d'altro*, in «Schifanoia» 52-53 (2017), pp. 41-62.

situarsi al lato opposto: «non pensava alla mitologia greca e asiatica – preferiva i personaggi della teologia cristiana e la gnosi fino alla sua tarda forma hegeliana».[396] Schmitt terrestre e occidentale affronta il mare come nemico. Sombart non vi si sofferma a sufficienza, ma la contrapposizione planetaria tra Occidente e Oriente è trattata da Schmitt soprattutto nel dialogo con Ernst Jünger, dove le carte si confondono per quanto riguarda l'equazione occidente-terra.[397] Schmitt infatti loda *Il nodo di gordio* soprattutto per aver definito «secondario» il punto di vista «meramente geografico» nella descrizione dei rapporti tra Oriente e Occidente.[398] Ed in effetti, a differenza del testo del 1942, la terra è l'Oriente, «una compatta massa di terraferma: Russia, Cina, India»; mentre l'Occidente è «un emisfero coperto da oceani mondiali, l'Oceano Atlantico e il Pacifico».[399] Per Jünger, la

[396] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943,* 1984 (trad. it. cit. p. 36). Si concentra sulle volte in cui Schmitt si rivolge a Sombart per insistere sull'interesse per la dialettica e l'hegelismo R. Mehring, *Carl Schmitt: Denker im Widerstreit: Werk - Wirkung – Aktualitat,* Verlag Karl Alber, München 2017, pp. 203 e 228.

[397] Nicoluas Sombart lo avvicina significativamente a Schmitt N. Sombart, *Der Dandy im Forsthaus*, 1995 (trad. it. *Ernst Junger. Un dandy nelle tempeste d'acciaio*, Bietti, Milano 2020). Sull'importanza dell'elemento terrestre, come punto comune tra Schmitt e Jünger, in linea con l'appello lanciato da Nietzsche «siate fedeli alla terra» C. Resta, *Nichilismo, tecnica, mondializzazione. Saggi su Schmitt, Jünger, Heidegger e Derrida*, Mimesis, Milano 2013, pp. 56-59.

[398] C. Schmitt, *Die geschichtliche Struktur des heutigen Welt-Gegensatzes von Ost und West*, 1955 (trad. it. *La contrapposizione planetaria tra oriente e occidente e la sua struttura storica*, in *Il nodo di Gordio*, Il Mulino, Bologna 1987, p. 137). E ancora: «la nostra terra ha un polo nord e un polo sud, non però un polo orientale e uno occidentale» ivi, p. 138.

[399] Ivi, p. 142 Una contrapposizione centrale, per Schmitt, come è noto, e che intreccia il secolare scontro tra Francia e Inghilterra. Qui la Francia è occidentale e terrestre. Per dimostrarlo usa il verso di Goethe: «soltanto mare e terra hanno qui peso». A questa citazione aggiunge la speranza di Goethe che l'Occidente resti terrestre, almeno nel 1812, scrive Schmitt: «la scelta di Goethe, in tipico rappresentante dell'Occidente, era a favore della terra e contro il mare. Ma dato il suo atteggiamento spirituale, certamente immaginava questa contrapposizione fra terra e mare soltanto come una polarità. Non l'intendeva come la tensione dialettica di un processo storico unico, irripetibile. Su questo punto si può precisare meglio una differenza fondamentale. Il pensare per polarità – siano esse quelle di Goethe, di Schiller o di Ernst Jünger – differisce a tal punto dal pensiero storico-concreto che, pur senza polemica o eristica, possiamo affiancare all'interpretazione polare

contrapposizione tra i due non può in alcun modo essere risolta poiché si tratta di due polarità di una stessa sostanza. In altri termini, l'Europa non è mai autosufficiente e il suo destino può darsi esclusivamente nel suo rapporto con l'Asia.[400] Diversa è la soluzione di Schmitt, per cui l'opposizione non è mai primaria, archetipa, ma ha una portata epocale, per usare le sue parole, «storico-concreta».[401] Nello specifico, di fronte alla sfida storica che l'Occidente deve affrontare nel suo rapportarsi con l'Oriente, si aprono tre strade: tagliare il nodo, come Alessandro Magno suggerisce; sciogliere pazientemente la correggia, seguendo le «virtù orientali»; oppure fondere la distruzione dell'antico con l'invenzione del nuovo. Queste tre possibili vie vengono raffigurate per Schmitt da tre differenti campi del sapere:

> è possibile immaginare in modo differente le tre irruzioni – tecnicizzazione industriale, psicoanalisi e pittura moderna –: la tecnicizzazione come la spada che taglia il groviglio delle antiche immagini e tabù, la psicoanalisi come scioglimento della correggia e la pittura moderna come sostituzione mediante spostamento.[402]

Ancora una volta, Schmitt non solo dimostra di conoscere l'arte contemporanea, ma essa sembra anche incarnare la soluzione a lui più affine. Il paragrafo è corredato da una nota che fa riferimento a Walter Warnach e, più precisamente, a due testi:

---

l'immagine storico-concreta» ivi, p. 147. Un'unica linea connette allora il pensiero di Goethe a quello di Jünger, e l'errore che compie non riguarda la scelta a favore della terra, o almeno non soltanto, quanto piuttosto un ragionare per polarità che significa, e su questo varrà la pena di soffermarsi, simultaneità nel senso di possibile composizione armonica finale, invece di *dialettica*, propria dell'immagine storico-concreta che poggia sul superamento della posizione contraposta.

[400] E. Junger, *Der gordische Knoten*, 1953 (trad. it. *Il nodo di Gordio*, Il Mulino, Bologna 1987, pp. 29-126).

[401] C. Schmitt, *Die geschichtliche Struktur des heutigen Welt-Gegensatzes von Ost und West* (trad. it. cit. p. 147).

[402] Ivi, p.140.

Das Andere und die Zeichen e alla conferenza *Abstrakte Kunst als Zeitausdruch*.[403] Warnach, importante critico d'arte, sostiene la tesi di Schmitt: la pittura astratta, che rifiuta ogni iconografia tradizionale, e qui sta l'origine del fastidio che suscita, non è mai fuga nell'irrazionale.[404] Schmitt vuole salvare anche l'arte astratta dal pericolo cui costantemente si espone il suo stesso pensiero, esattamente come vuole salvare l'Occidente e l'ordine. Anche se, nella concreta situazione storica, questo potrebbe richiedere di essere disposti ad abbandonare la terra per il mare. Il problema nascosto in queste pagine, di grande rilevanza nell'intera riflessione schmittiana, è quello del nichilismo che il giurista, come anche Jünger, riconosce come nucleo problematico dell'epoca presente, ma contemporaneamente sembra anche volerne assecondarne il movimento. Ed è proprio questo il punto in comune con Warnach.

Sombart coglie qualcosa di tutto questo. Per il giovane Nicolaus, Schmitt è anche l'alternativa più radicale al padre Werner, poiché rappresentano «due strutture di pensiero completamente diverse, una operava per concetti e fatti, l'altra per simboli e immagini».[405] Ed è in questo secondo caso che «la verità è qualcosa che non si può e non si deve mai definire».[406] Anzi, essa appare come «un monopolio segreto e severamente protetto di un esiguo numero di iniziati e l'accesso all'iniziazione

[403] W. Warnach, *Das Andere und die Zeichen. Ein Versuch über abstrakte Malerei*, in *Wege im Labyrinth*, Neske, Stuttgart 1998, pp. 701-720; W. Warnach, *Abstrakte Kunst als Zeitausdruck*, in *Wege im Labyrinth*, cit. pp. 721-747. Nella traduzione italiana è sbagliato il riferimento alla prima delle opere di Warnach riportatata con il titolo *Das Andere und die Zeiten* invece di Zeichen cfr. C. Schmitt, *Die geschichtliche Struktur des heutigen Welt-Gegensatzes von Ost und West* (trad. it. cit. p. 140).

[404] «dass diese felsige, jede Vermittlung außerhalb der Form abweisende Einmaligkeit der abstrakten Bildnerei, die, wenn man ehrlich sein will, die eigentliche Wurzel des Ärgernisses ist, kein Ausweichen ins Irrationale darstellt, sondern in der Ordnung des menschlichen Seins ihren genauen Ort hat, einen geschichtlichen Ott, wie ich glaube, insofern die abstrakte Kunst das innete Diktat des Einmalig-Notwendigen auf die besondere Weise der Bildzeichensprache befolgt, Omne singulare, in quo est singulare, indicibile', alles Einmalige als Einmaliges ist unaussprechbar. - Das ist ein uraltes Scandalum der Ontologie» W. Warnach, *Abstrakte Kunst als Zeitausdruck*, cit. p. 743.

[405] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. cit. p. 32).

[406] *Ibid*.

non è concesso a tutti. Bisogna essere chiamati, essere scelti. Il *medium* della comprensione di questo è l'immagine mitica».[407] Ma ancora:

> Ci si convincerà presto che il suo vocabolario consiste in cifre, la cui interpretazione è da ricercare nel regno dell'inconscio. L'adeguato approccio ermeneutico all'opera di Carl Schmitt non è quello di un comprendere chiarificatore, ma quello di una mantica per decifrarla.[408]

Schmitt trasmette le proprie conoscenze in «simboli e immagini»,[409] o ancora: «i suoi concetti sono sempre immaginifici, suggeriscono il simbolico, evocano archetipi».[410] Il modo di pensare di Schmitt corrisponde a quello in cui parla e scrive. Sono proprio queste ragioni, per il sociologo, a fare del professore di diritto: «uno spirito tedesco che si può accostare, per la sua ambiguità e la sua oscurità, ai romantici da lui, *solo apparantemente*, derisi».[411] È proprio su questo «solo apparentemente» che bisogna porre l'attenzione. Schmitt possiede un «fascino demoniaco» e trasmette «notizie suggestive per adepti», una delle sue parole

[407] Ivi, p. 35.

[408] Ivi, p. 57 Carl Schmitt appare qui simile a un chiromante, come Warburg, sulla sua falsariga di Agamben cfr. G. Agamben, *Ninfe*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 37. Schmitt è un mago e seduttore che incanta. Sombart lo rivela anche alla moglie del giurista: «Sie wissen, dass die entscheidende Begegnungmeines Lebens diejenige mit Carl Schmitt gewesen ist; ein Verführer, ein Magier, hat er mein Denken verzaubert, durch die Jahre hindurch hat es in immer neuen Verwandlungen den Gesetzen dieses Zaubers gehorcht; ich glaube, dass es der Zauber ist, der den Zugang zu den Geheimnissen entsiegelt» Giesler, M. Tielke (a cura di), *Schmitt und Sombart. Der Briefwechsel von Carl Schmitt mit Nicolaus, Corina und Werner Sombart*, cit. p. 214.

[409] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. cit. p. 35).

[410] Ivi, p. 36. Sulla necessità di archetipi per il contemporaneo, insieme alla loro mancata possibilità di illuminare il presente cfr. F. Vercellone, *Archetipo Cieco. Variazioni sull'individuo moderno*, Rosenberg e Sellier, Torino 2021. Qui gli «archetipi ciechi» non sono archetipi che non vedono, che non conoscono la propria direzione, ma quelli che non sono più in grado illuminare una camera, l'archetipo è cieco come può esserlo una stanza senza finestre.

[411] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. cit. p. 56, corsivo mio).

preferite è «Arcanum».[412] Schmitt è, in questa interpretazione, colui che offre un sapere iniziatico di grande fascino. Uno dei rischi maggiori che in effetti Sombart individua è «il problema della fascinazione di Carl Schmitt» che implica sempre «il quesito sulla sua capacità di sedurre».[413] Si tratta di una questione più che mai attuale. Il rischio della seduzione è infatti proprio non solo del professor Schmitt, ma anche delle sue categorie filosofico-politiche. È forse questo uno dei modi più efficaci per leggere la teologia politica, un seducente mistero per pochi iniziati? È questa la ragione per cui il giurista deride *solo apparentemente* i romantici?

La risposta è in parte positiva, ma deve essere integrata ritornando sull'interpretazione che Sombart offre di *Terra e Mare*. Come ho sottolineato, è qui che avviene secondo il sociologo una svolta fondamentale: «un cambiamento che è molto di più di uno spostamento di accento, di una correzione di corso». Esso si presenta infatti come «la manifestazione di qualcosa di nascosto, che era sempre presente, […] una specie di "ritorno del rimosso"».[414] Questa vero e proprio cambiamento di paradigma ha inoltre un parallelo nel passaggio di Auguste Comte da «positivista scientista» a «fondatore di una religione umanitaria», da «sociologia della storia» a «mitologia della storia».[415] Questo significa però anche, e ci tengo a seguire forse con eccessiva premura le parole di Sombart, che a un «pensiero-guida decisamente razionalista, virile, fallocratico» subentra «un pensiero legato agli affetti, ai sentimenti, "femmineo"».[416] Ricorda a questo proposito Sombart: «si è parlato di un "*devenir femme*" di Auguste Comte».[417] Si può allora parlare anche di un *devenir femme* di Schmitt? Per Sombart assolutamente sì, e condensa questa tesi nell'efficace formula: *Le retour à la mer* era le *retour de la mère*.[418] Schmitt si appassiona all'evento storico mondiale della grande conquista del mare ma, parafrasando Carlo Diano, potremmo dire più semplicemente che si appassiona

[412] Ivi, p. 36.

[413] Ivi, p. 40.

[414] Ivi, p. 52.

[415] Ivi, p. 53.

[416] *Ibid*.

[417] Ivi, p. 53.

[418] Ivi, p. 69.

all'evento, a quella realtà oscura che deve essere esorcizzata dalla forma, ma che contemporaneamente ne consente la genesi. In Diano, come in Schmitt, la forma altro non è che una risposta difensiva alla sfida posta dall'evento.[419]Sombart vede però qualcosa di più che una contrapposizione in Schmitt tra forma ed evento, autorità e anarchia, ordine e caos, terra e mare, identificando queste opposizioni con maschile e femminile. Si tratterebbe peraltro non solo di Schmitt ma di tutta una stirpe di intellettuali.[420] Sombart racconta di un pranzo domenicale in cui Schmitt arriva di poco in ritardo con un voluminoso libro sottobraccio che poggia sul tavolo esclamando: «ecco! È incredibile, bisogna leggerlo!».[421] Era un'edizione dei frammenti e delle conferenze di Alfred Schuler pubblicata con una prefazione di Ludwig Klages. Schuler appare come uno sconosciuto non solo al giovane Nicolaus, ma a molti dei convitati. Chi lo conosceva? Sombart lo descrive:

> Un tipo strano e scurrile dell'ambiente di Monaco prima della prima guerra mondiale, che viveva appartato con la vecchia madre e un gatto. Omosessuale. Rapporti con ragazzi del popolo che, possibilmente, dovevano indossare un'uniforme – da pompiere o da postino –, si aggirava in un mondo pazzo, comico e senza senso. Il suo "regno" era un'immaginaria Roma dei Cesari. Credeva di essere ora la reincarnazione di Nerone ora quella della *magna mater*. Voleva

[419] C. Diano, *Forma ed evento. Principi per una interpretazione del mondo greco*, Marsilio, Venezia 1993.

[420] «Der junge Carl Schmitt hat Bachofen natürlich gekannt, muss ihn gekannt haben, aber er nannte ihn nicht. Dabei ist der Autor des «Mutterrechts» zweifellos einer der Meisterdenker der antipreußischen, antipatriarchalischen «Gegenkultur» der wilhelminische Ära. Ohne Bachofen ist Däublers «Nordlicht» nicht denkbar und nicht zu verstehen» N. Sombart, *Die deutschen Männer und ihre Feinde: Carl Schmitt - ein deutsches Schicksal zwischen Männerbund und Matriarchatsmythos*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1991, p. 128. Schmitt si esprime peraltro positivamente su Bachofen che ha letto C. Schmitt, *Politische Theologie. Vier Kapitel Zur Lehre Von Der Souveränität*, 1922 (trad. it. *Teologia politica. Quattro capitoli sulla dottrina della sovranità*, in L*e categorie del politico. Saggi di teoria politica*, Il Mulino, Bologna 2003, p. 84). Sull'importanza di Bachofen per Schmitt, specialmente riguardo al diritto romano cfr. L. Garofalo, *Intrecci schmittiani*, cit. p. 105-161.

[421]N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. cit. p. 62).

> risvegliare Nietzsche, ammalato e ammutolito, con danze estatiche di giovani.[422]

Lo conosceva Carl Schmitt, e proprio negli anni di Monaco. Sombart ne fa la chiave per interpretare l'intero pensiero schmittiano, che sarebbe comprensibile a partire da un unico «contrasto vero e proprio che determina tutti i conflitti superficiali, il contrasto fra patriarcato e matriarcato, il dualismo originale del principio maschile e femminile».[423] A quest'unica contrapposizione sarebbe riconducibile perfino l'ebraismo poiché, per Sombart, Schmitt ha un unico nemico: «l'eterno femminino» e le sue distinzioni altro non sarebbero che «una strategia maschile di difesa».[424] L'antisemitismo di Schmitt è un interrogativo costante per Sombart che probabilmente lo conduce a forzarne la lettura. Eppure, il sociologo non si limita a forzare questa interpretazione solamente in una riproposizione biografica del proprio rapporto con Schmitt. Anzi, insisterà in maniera ancora più decisa su questo punto in un testo teorico del 1991, *Gli uomini tedeschi e i loro nemici. Carl Schmitt tra il mito maschilista e il matriarcato*. Qui descrive il mondo intellettuale tedesco prima del 1914, tenendo insieme Schmitt e Hitler come assidui frequentatori dei caffè di Schwabing. Questo confermerebbe l'interesse di Schmitt per l'arte e la letteratura, e la sua frequente vicinanza a certi ambienti artistici, ma anche il suo progressivo allontanarsi. Infatti, per Sombart, l'intero pensiero politico di Schmitt può essere riassunto come una decisione a favore della Prussia e dello Stato e contro il femminile e l'artistico.[425]

---

[422] Ivi, p. 63.

[423] Ivi, p. 65.

[424] Ivi, p. 68.

[425] La posizione di Sombart è ben riassunta da J. Meierhenrich, *Fearing the Disorder of Things*, in *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, cit. p. 175: «Nicolaus Sombart has argued that for Schmitt and the conservative men of his generation, the most serious threat to any order was disorder. They feared nothing more than chaos hollowing out the fundamental institutions of social order of their time: family, church, and state». Coglie il cuore dell'interpretazione di Sombart, vedendovi anche un timore collettivo e che collettivamente esprime immagini del nemico R. Mehring, *Vom Umgang mit Carl Schmitt*, cit., p. 19: «Es liegt nun offen, das noch die schlimmsten Stellungnahmen aus der NS-Zeit keineswegs nur in politischem Opportunismus oder gar Selbstschutz wurzelten, sondern

Ricondurre l'intero pensiero schmittiano alla contrapposizione maschile-femminile è indubbiamente una forzatura.[426] Eppure, dall'interpretazione di Sombart è possibile ricavare dei punti di interesse. Primo fra tutti, il fatto che Schmitt non riesca mai realmente a liberarsi dall'alternativa e il suo pensiero appare come un costante ritorno del rimosso. Per quanto cerchi «di iniziare la prova maschile col "romanticismo politico", che rappresenterebbe l'ingresso nella «*Casa degli uomini*». Questo tentativo non riuscirà mai. Conclude Sombart:

> Il teorico di cose politiche era però rimasto sempre il romantico apolitico. Sebbene avesse scelto una carriera di scienziato, non si è mai liberato dal pensiero immaginativo, intuitivo, è rimasto sempre fedele a una amicizia con Theodor Däubler. Anche quando la sua lingua aspira al rigore del *discorsus scientifique*, vi si avverte sempre la conoscenza dell'essere di Carl Schmitt e la forza delle immagini.[427]

Schmitt non abbandona mai il romanticismo. Ed è anche questa la ragione per cui *Terra e Mare* è così centrale: si tratta di «una favola romantica».[428] Il romanticismo di Schmitt riemerge costantemente, come il difficile rapporto che intrattiene con la creazione artistica. Mi sembra a questo proposito importante mettere in luce due

---

vielmehr in einem persönlichen Horror, der, etwa wie Nicolaus Sombart jüngst meinte, kollektive Feindbilder und Ängste aussprach». Mehring conferisce grande rilievo al rapporto tra i due (ivi, pp. 150-159). Fa inoltre riferimento anche a Warnach presentandolo come interamente teso verso la forma, impegnato nel rifiuto dell'evento (ivi p. 224).

[426] Spende parole severe contro l'interpretazione di Sombart: « I would like to refrain as much as possible from psychologizing about Schmitt, as he has been the subject of some rather bizarre analyses along these lines. An example that focuses extensively on anti-Semitism is the work of Nicolaus Sombart, which is, however, problematic in its vulgar deployment of psychoanalysis and its questionable establishment of Schmitt, a paranoid post-Kulturkampf Catholic, as the paradigmatic example of the "German man" in a Germany still dominated in no small way by Prussia», J P. McCormick, *Carl Schmitt's critique of liberalism*, cit. p. 269.

[427] N. Sombart, *Jugend in Berlin: 1933–1943*, 1984 (trad. it. cit. p. 67)

[428] Ivi, p. 29.

punti. Prima di tutto, agli occhi di Sombart, Schmitt è un autore conservatore, un pensatore delle élite, per riprendere le parole forse non così ingenue della figlia Anima. Il sociologo descrive infatti in termini estremamente chiari il mondo dandy, dell'estetizzazione sfrenata, che Schmitt ha frequentato negli anni di Monaco. Il giurista è portavoce di una filosofia conservatrice poiché mistifica la politica con l'estetica, ma è anche questo il motivo che rende il suo fascino intramontabile: la seduzione di uno stregone che inganna, eppure tramite le sue magie crea anche meraviglie. Questo è indubbiamente un punto centrale per comprendere non solo Schmitt come giurista, ma il suo pensiero filosofico-politico. Con una precisazione però, come non credo che il professore di diritto possa in alcun modo essere accusato né di politicizzazione dell'arte, non arriverà nemmeno mai a una estetizzazione della politica. In secondo luogo, con *Romanticismo politico* probabilmente Schmitt vuole rifiutare proprio quel mondo di artisti e letterati che lo ha ormai deluso, ed è questa tesi che dovrà essere analizzata più approfonditamente.[429] Eppure, qualcosa già emerge, e proprio grazie a Sombart: Schmitt rimpiange sempre ciò che resta fuori. In breve, è come se, nel teorico della decisione, "il dover decidere" si risolvesse in immagini alternative a ciò che si deve rifiutare, ma al contempo profondamente nostalgiche. Quanto viene escluso tramite la decisione, intenzionalmente e consapevolmente, rimane come possibilità inespressa, involontariamente e inconsciamente. Questa è anche la ragione per cui l'alternativa diviene progressivamente più seducente. Il rimosso di Schmitt non attraversa mai il fiume della morte e rimane come un eterno presente che eternamente interroga e eternamente tenta –ma anche influenza – il suo pensiero. Qualcosa che sembra ricordare, tenendo ferme le dovute differenze, Walter Benjamin e le donne che non abbiamo mai amato.[430] Il primo "rimosso" schmittiano, per attenerci al lessico di Sombart, che pure andrà rivisto, è il romanticismo ed è da questo problematico rapporto che tutte le altre contraddizioni derivano.

[429] Cfr. E. Kennedy, *Carl Schmitt und Hugo Ball*, cit. p. 151.

[430] W. Benjamin, *Über Den Begriff der Geschichte*, 1942 (trad. it. *Sul concetto di Storia*, Einaudi, Torino 1997, p. 23).

III.4 HERMANN BROCH *ODER DIE ROMANTIK*.

«Ho scritto a Hermann Broch […] che *Pasenow* le è piaciuto molto» comunica Franz Blei a Carl Schmitt nel 1931, e prosegue: «ora mi scrive che vorrebbe tanto che glielo dicesse lei stesso. La ammira molto».[431] *Pasenow oder Die Romantik* è il primo volume dei *Sonnambuli* di Hermann Broch, ma era un altro il testo che il romanziere austriaco voleva sottoporre all'attenzione del giurista e che gli aveva inviato con la dedica scritta a mano: «Al professor Carl Schmitt / in segno di devozione / Hermann Broch / febbraio 1932».[432] Si tratta della *Logik einer zerfallenden Welt* che sarà poi inclusa nella terza e ultima parte della trilogia dei *Sonnambuli*. Tra Schmitt e Broch esiste un rapporto di stima reciproca, forse più evidente nel caso del drammaturgo, ma, come Blei esplicita, altrettanto presente nel professore di diritto. I due si conoscono grazie a Franz Blei: entrambi collaborano con «Summa», dove Broch pubblicò *Sulla teoria dei valori*. Inoltre, Broch legge «Hochland», la rivista su cui Schmitt scrive *Adam Müller. Il "controilluminista indeciso,* un primo abbozzo del saggio sul romanticismo politico. Tuttavia, l'obiettivo non è solo tracciare le linee principali dei loro incontri, bensì approfondire la vicinanza tematica che li lega.[433] Tale afffinità risulta evidente anche ai loro contemporanei: Robert Musil attribuisce a Broch il testo di Schmitt, *Die Buribunken*, proprio a causa di una affinità teorica. Non è inoltre un caso, punto

[431] «Ich habe Hermann Broch, Wien I. Gonzagagasse 7, geschrieben, dass Ihnen Pasenow so gut gefallen hat. Nun schreibt er mir, dass er das so gern von Ihnen selber mitgeteilt bekommen möchte. Er verehrt Sie sehr. /Herzlichst Ihr/ Fr. Blei» F. Blei, *Briefe an Carl Schmitt 1917-1933*, cit. p. 76.

[432] Il saggio è stato pubblicato per la prima volta come *Zerfall der Werte* (Decadenza dei valori) in *Wiedergeburt der Liebe. Die unsichtbare Revolution* (pp. 361-380), fu poi parzialmente incluso nella parte *Huguenau* della trilogia *Schlafwandler*, completata nel 1932. Il saggio teorico non si intrecciava però con narrazioni romanzesche. La copia della dedica è in possesso di Roman Schnur a Tubinga cfr. W. G. Vitzthum, *Hermann Broch und Carl Schmitt*, in *Wege der Zeitgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Gerhard Schulz*, De Gruyter, Berlin-New York 1989, p. 69.

[433] È molto interessante, anche se non possiamo qui soffermarvici diffusamente, che nel 1919, quando Schmitt pubblica *Romanticismo politico*, Broch componga una riscrittura comica dell'Amleto dal titolo *Kommentar zu Hamlet* su cui si sofferma, volendo conferire centralità alla drammaturgia di Broch, M. G. Nicolosi, *Il sonnambulismo scenico. Teatro e drammaturgia in Hermann Broch*, Il Campano, Pisa 2012.

su cui voglio soffermarmi, che il testo di Broch su cui Schmitt si è espresso positivamente sia proprio quello in cui emerge la concezione del romanziere del romanticismo tedesco. Broch è inoltre un attento lettore di Hofmannsthal ed è da questo punto che bisogna partire analizzando, in un secondo momento, la teoria della decadenza dei valori che manderà a Schmitt per, infine, giungere a quella particolarissima ricostruzione critica del movimento romantico che li accomuna. Il percorso che mi propongo di seguire, pertanto, non è cronologico, ma mira a mostrare come il loro dialogo si sviluppi attorno a un'unico problema centrale che permane nel tempo.

Hofmannsthal und seine Zeit compare nel 1950, sebbene Broch abbia iniziato a lavorarci fin dal 1919.[434] Si tratta di un saggio critico nei confronti di Hofmannsthal, considerato il massimo rappresentante dell'epoca del «non-stile».[435] Tuttavia, sembra possibile delineare una alternativa alla poetica hofmannsthaliana proprio in Karl Krauss, il direttore della rivista *Die Fackel* tanto deriso da Schmitt e Blei. Per Broch, Krauss è colui che ha saputo mettere in luce le debolezze non solo dell'Austria *fin de siècle*, ma anche di un intero universo culturale. Scrive Broch:

> non si trattava più di una sfaldabilità soltanto austriaca, si trattava di una sfaldabilità universale, in cui era già in agguato un'immanente sventura, la disgrazia che avrebbe colpito l'intera umanità, e che tutto fosse sfaldabile era dovuto alla menzogna e all'ipocrisia in cui vivacchiava la plebaglia filistea dell'intera Europa, e non solo quella austriaca.[436]

Il punto più interessante, ai fini della nostra analisi, è che secondo Broch, i mali politici derivano e, contemporaneamente, si riflettono, negli errori dell'estetica. Inoltre, anche l'unica soluzione che sembra possibile prospettare è di natura

[434] P. M. Lützeler, *Postfazione*, in H. Broch, *Hofmannsthal e il suo tempo*, Adelphi, Milano 2010, p. 289.

[435] H. Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie* (trad. it. cit. p. 17).

[436] Ivi, p. 260.

artistica: «la satira assoluta di impronta kraussiana»,[437] la cui essenza, e questo è estremamente importante, è «antipolitica, ma a ben vedere non a-politica».[438] La satira, quindi, lungi dall'essere priva di politica, rappresenta una possibilità di criticare la politica, divienendo, come aggiunge Broch, «l'unica metapolitica ancora praticabile».[439] Sarebbe complesso soffermarsi sul fatto se la satira assoluta, e più in generale Karl Krauss, mantenga in tutta l'opera di Broch la forza che sembra assumere in queste righe.[440] Già nella conclusione del saggio il drammaturgo austriaco rivede la portata di una simile affermazione, interrogandosi sulla riuscita dell'opera della satira assoluta.[441] Egli risponde che la persistenza del male non confuta il bene e che «tanto la guerra quanto Hitler non furono una confutazione, bensì la riprova e la conferma della satira assoluta».[442] Anche in questo caso, la satira, come forma artistica, ha una portata tutta politica. Com'è evidente, Schmitt e Broch non condividono amici e nemici comuni. Tuttavia, qualcosa sembra accomunare il loro pensiero: l'idea che estetica e politica siano due volti della stessa medaglia. È forse proprio su questo punto che nasce la collaborazione con Blei, così come l'ammirazione reciproca.[443] Esiste però qualcosa di più profondo e meritevole di indagine nel saggio che Broch invia a Schmitt.

La *Logik einer zerfallenden Welt* risulta comprensibile sin dal passo citato su Hofmannsthal: sfaldamento, distruzione, disgregazione sono in atto e devono essere denunciate. Per il poeta austriaco, questa è stata l'utilità di Nietzsche insieme alla

[437] Ivi, p. 261.

[438] *Ibid.*

[439] *Ibid.*

[440] Sulla satira in Broch cfr. P. M. Lützeler, *Postfazione*, cit., pp. 297-315.

[441] H. Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie* (trad. it. cit. p. 262).

[442] Ivi, p. 263.

[443] Per quanto riguarda il rapporto in Broch tra genere narrativo (romanzo) e tensione politica che coinciderà però con un rifiuto della politica stessa è essenziale L. Forte, *Romanzo e utopia. Hermann Broch e la trilogia dei Sonnambuli*, Olschki, Firenze 1970. Su una possibile «redenzione letteraria» di «tempi confusi» in Broch, ma anche in Musil cfr. F. Schwarzwälder, *Der Weltanschauungsroman 2. Ordnung: Probleme literarischer Modellbildung bei Hermann Broch und Robert Musil*, Transcript Verlag, Bielefeld 2019, sopratutto p. 204.

convinzione di vivere in quelli che potremmo chiamare, riferendoci ancora al saggio su Hofmannsthal, in modo un po' enfatico – ma nemmeno troppo – tempi ultimi. Tuttavia, Broch evita di assumere un tono pessimistico e non associa mai la fine di *un* mondo con la fine *del* mondo. La sua analisi inizia osservando il collasso di tutti i valori con politica, economia e scienza che perdono ogni riferimento alla trascendenza, divenendo autonome. Dalla perdita dei valori sorge l'ansiosa domanda sulla possibilità di una loro ricostruzione.[444]Il trattato constata la distruzione del cosmo medievale-ecclesiastico, visto positivamente, ma senza tradursi in una sua riproposizione. È necessaria una visione olistica del mondo che dovrà però essere integralmente nuova, distinguendo così Broch dal tentativo di Hofmannsthal di conservare, nascondendo il disfacimento, il vecchio stato di cose.[445] Nelle parole di Broch, l'analisi storica assume una profonda dimensione politica: l'era della caduta dei valori coincide con l'era del parlamentarismo, e probabilmente è il dubbio politico, espresso dal letterato, la ragione per cui invia il testo al giurista. Dall'altra parte, Schmitt non fa riferimento a questo saggio, nel dialogo con Blei, ma all'inizio dei *Sonnambuli,* al primo volume che, dedicato al 1888, porta nel sottotitolo la parola romanticismo. Per Broch, cosa rappresenta il romanticismo? E per quali ragioni va criticato? Quali sono i motivi che rendono

[444] Per fare solo un esempio: «L'uomo, sciolto da ogni gruppo etico, è diventato unicamente portatore del valore individuale, l'uomo metafisicamente "espulso", espulso perché il gruppo si è dissolto e polverizzato in individui, è affrancato dal valore e dallo stile e a determinarlo non resta ormai che l'irrazionale. / Muguenau, uomo affrancato dal valore, apparteneva tuttavia al sistema commerciale». H. Broch, *Die Schlaffwandler* (trad. it. *I Sonnambuli*. *Trilogia*, Einaudi, Torino 1960, p. 655). Un'idea che Broch proverà a sviluppare anche in forma saggistica negli ultimi anni di vita. Questi lavori, contestualizzati nel dibattito sui diritti umani, sono analizzati da P. M. Lützeler, *Hermann Broch und die Menschenrechte. Anti-Versklavung als Ethos der Welt*, De Gruyter, Berlin 2021.

[445] «Aber Broch geht es nur um eine Erkenntnis der geschichtlichen Gesetzmäßigkeit des Zerfallprozesses, um von dort her ein zukünftiges ganzheitliches Weltbild anzustreben, das aber von dem mittelalterlichen durchaus verschieden sein wird. Hofmannsthal scheint es dagegen um eine Wiederbelebung und Konservierung des alten Zustandes zu gehen» M. Durzak, *Hermann Broch. Der Dichter und seine Zeit*, Kohlhammer, Stuttgart 1968, p. 143. Si veda il parallelo con i cubisti, i surrealisti e persino i dadaisti, cfr. W. G. Vitzthum, *Hermann Broch und Carl Schmitt*, cit. p. 71.

necessario un confronto tra il presente e l'epoca romantica? E, ancora, perché in essa si celano i mali politici contemporanei?

l progetto dei *Sonnambuli* è estremamente ampio, comprendendo tre romanzi, ciascuno ambientato quindici anni dopo il precedente: 1888, 1903 e 1918, che corrispondono rispettivamente a *Pasenow o il Romanticismo*; *Esch o l'Anarchia*; e *Huguenau o il Realismo*. Ognuno di questi, come evidenziato, rappresenta una delle possibilità offerte all'uomo di fronte alla disgregazione dei valori. Joachim Pasenow, protagonista del primo volume della trilogia, è un individuo per il quale il significato dei valori è ancora nitido: teme il cambiamento e si rifugia nella tradizione. Questa è la ragione per cui porta l'uniforme, motivo costante di tutta la narrazione: infatti «la vera funzione dell'uniforme», come ricorda il narratore, «è mostrare e istituire l'ordine del mondo ed eliminare quanto dalla vita sfuma e dilegua, così come essa, ricoprendo la biancheria e la pelle, occulta quanto del corpo umano è molle e sfuma, ed è per questo che il soldato di guardia deve indossare i guanti bianchi».[446] L'uniforme è un motivo di ordine, una forza centripeta in grado di contrastare qualsiasi entropia. A una condizione però: essa deve essere integrale, nulla ne può fuoriuscire, un guscio, forse un'armatura, che non lasci nessuna zona vulnerabile esposta. È esattamente per questo motivo che Pasenow non si spoglierà nemmeno la prima notte di nozze. Quando, infatti, la giubba si scompone anche solo leggermente nel coricarsi, Joachim «subito» si ricompome e copre «la parte rimasta esposta».[447]Il caos entropico è talmente aggressivo che non è possibile concedergli nulla, nemmeno per un istante. Bisogna, per così dire, rimanere chiusi e barricati all'interno dell'unica forma possibile, pena la dissoluzione del soggetto. Il tema dell'uniforme riveste anche un ruolo centrale nell'*Interpretazione dei sogni* di Freud, in cui la nudità non differisce da un bottone fuori posto. Entrambi manifestano il desiderio di attenzione del soggetto, la volontà di essere riconosciuto, ccosì come la paura di essere abbandonati al caos e alla

[446] H. Broch, *Die Schlaffwandler. 1988 Pasenow oder die Romantik*, 1987 (trad. it. *I sonnambuli*, cit. p. 27)

[447] *Ibidem*.

dissoluzione.[448] Tuttavia, non è per amore dell'uniforme che Pasenow è romantico. Egli sposa una donna che non ama, Elisabeth, la quale, nonostante ciò, rappresenta per lui una fonte di sicurezza e la promessa di un destino felice. Nella chiesa del villaggio in cui è nato, Joachim confonde il volto della sposa con un'immagine della Madonna, poichè hanno gli stessi capelli. Pasenow è vittima di una fantasticheria. Secondo la direttrice inaugurata da Kant, Broch prosegue: la fantasticheria è il pericolo maggiore per il pensiero razionale. È l'incapacità di avere senso della realtà che conduce a un mondo confuso, e nel senso più specifico del termine, un mondo in cui non vale più il principio di individuazione.[449] Il romanticismo di Broch non si riferisce a un periodo storico specifico, come l'anno 1888 esplicita. Piuttosto, esso è un pericolo costante che può influenzare ogni epoca. Il narratore lo descrive attraverso tre caratteristiche: si muove, nostalgico del passato, lungo le linee di forme «superate»; è segnato, nel presente, da una profonda e incurabile «stanchezza»; ed infine vive, per quanto riguarda il futuro, in una incurabile «mancanza di direzione». Broch ritorna su questo tema nella conclusione de *I Sonnambuli*, in cui il romantico è colui che cerca l'immagine desiderata nel passato.[450] Fa riferimento alla «fissazione medievale» di Novalis, così come alla

[448] S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Bollati Boringhieri, Torino 1973, p. 237: «Di regola, l'imperfezione dell'abbigliamento non è tanto grave da giustificare la corrispondente vergogna. Per chi abbia vestito la divisa militare, la nudità è sostituita spesso da una tenuta non regolamentare: "mi ritrovo in istrada senza sciabola e vedo avvicinarsi degli ufficiali", oppure "senza cravatta", oppure "indosso pantaloni borghesi a quadretti" e così via».

[449] Lo ricorda benissimo Bachelard rivendicando il diritto di sognare. È infatti questa la base di ogni pensiero simbolico, innervato, per i sui critici, da una profonda irrazionalità cfr. G. Bachelard, *Le droit de rêver*, 1970 (trad. it. *Il diritto di sognare*, Dedalo, Bari 1975). Qualcosa che può richiamare alla mente il progetto politico benjaminiano che è stato efficacemente descritto come «non sognare nella veglia – ma risvegliarsi al sogno» D. Di Cesare, *Sulla vocazione politica della filosofia*, cit., p. 139.

[450] «Ma l'uomo, l'uomo un tempo immagine di Dio, specchio del valore universale di cui era portatore, non è più tale ormai; e se anche ha tutt'ora una vaga idea dell'antico rifugio, e si domanda quale logica gli s'imponga e gli sconvolga il senno, l'uomo, cacciato nell'orrore dell'infinito, se anche rabbrividisce e, pieno di romanticismo e di sentimentalismo, sospira nostalgicamente la protezione della fede, rimane smarrito nell'ingranaggio dei valori fatti indipendenti, e non gli resta che sottomettersi a quel valore singolo che è diventato il suo mestiere, non gli resta che diventare

«nostalgia dello stato di natura» di Rousseau. Tuttavia, agli occhi di Broch, il romanticismo è anche «il barocco geusuita», «la nuova edizione della teologia medievale nella modernità», «l'arte tardominoica». Si presenta così una tipizzazione transepocale dell'atteggiamento romantico.[451] Una simile lettura del romanticismo, espressa in termini di irrazionalismo e come un costante rischio della modernità, rispecchia in gran parte l'analisi di Schmitt, e può forse spiegare l'apprezzamento esplicito del giurista. Tuttavia, sembra mancare nel pensiero del letterato l'esasperato soggettivismo, un elemento centrale nella lettura schmittiana e che probabilmente ha origini molto diverse.

Si tratta di una questione estremamente complessa in cui Schmitt e Broch concordano sulle analisi, ma divergono sulle possibili risposte. Questo diviene particolarmente evidente nel loro rapporto con Franz Blei e nelle ragioni opposte che li portano a distanziarsi dalla sua comunità spoliticizzata. Broch ne *La morte di Virgilio*, enuncia un divario radicale tra etica e politica: l'ordine della giustizia non è l'ordine del diritto, il cui rappresentante è incarnato dalla figura dell'imperatore Augusto cui si oppone un Virgilio alla fine della propria vita.[452] Esiste però un

una funzione – professionista divorato dalla logica radicale del valore nelle cui grinfie è caduto» H. Broch, *Die Schlaffwandler. 1988 Pasenow oder die Romantik*, 1987 (trad. it. cit. p. 465). Broch non è però solo ostile al romanticismo qui stereotipizzato, anzi la profonda idea di mancanza, che percorre la sua biografia, gli deriva proprio dal romanticismo tedesco che aveva attentamente studiato cfr. G. Schiavoni, *Hermann Broch*, La Nuova Italia, Firenze 1976, p. 13. Con un taglio più attento alla dimensione letteraria di Broch e alla sua riflessione sull'immanenza della morte cfr. T. Ziolkowski, *Hermann Broch*, Columbia University press, New York-London 1964. Per quanto riguarda un'attenta ricostruzione biografica di Broch cfr. M. Durzak, *Hermann Broch*, Metzlerscheverlagbuchhandlung, Stuttgart 1967.

[451] Cfr. P. M. Lützeler, *Hermann Brochs „Pasenow oder die Romantik" und Carl Schmitts „Politische Romantik"*, in *Hermann Broch und die Romantik*, De Gruyter, Berlin-Boston 2014, pp.107-126.

[452] «il dialogo con Augusto non perviene a nessuna ricomposizione, a nessuna sintesi etico-politica» R. Esposito, *Categorie dell'impolitico*, Il Mulino, Bologna 1988, p. 19. E ancora: «la restituzione dell'Eneide ad Augusto – non era esso il suo poema? – non segna nessuna conciliazione tra i due interlocutori, ma la definitiva divaricazione dei due ambiti discorsivi: la restituzione, appunto, del potere all'unico linguaggio, negativo, che può rappresentarlo» ivi, p. 169.

ulteriore elemento centrale per comprendere questo confronto: la creazione artistica e il suo fallimento, come dichiara sconsolato Virigilio, «le mie immagini sono soltanto immagini della superficie».[453] Il fallimento di ogni relazione tra etica e politica convolge proprio l'opera d'arte, poiché si origina da una caduta dell'immagine e delle immagini:

> Caduta era l'immagine, cadute le immagini, solo il fremito continuava, il brusio che, invisibile, le custodiva. / Fluida fonte del centro invisibile e liminosa nell'immensa paura della consapevolezza: il nulla colmò il vuoto e diventò il tutto.[454]

La separazione di estetica e politica va tutta a svantaggio del politico.[455] Al contrario, il distacco di Schmitt da Blei si presenta in modo speculare a quello di Broch, traducendosi in una scelta a favore del politico e della sua necessità. In Schmitt, si tratta della permanenza nel politico di un residuo estetico, che diviene anche una possibilità per salvarlo. Eppure, per quanto differenti possano essere le soluzioni, esiste un importante punto in comune: tanto Broch quanto Schmitt, individuano nell'estetica romantica le ragioni della crisi politica del presente.

[453] H. Borch, *Der Tod des Virgil*, 1958 (trad. it. *La morte di Virgilio*, Feltrinelli, Milano 1962, p. 401).

[454] Ivi, p. 539.

[455] È una medesima dissoluzione nichilistica che va dallo Hamann interrpete della Bibbia fino al Virgilio di Broch cfr. S. Givone, *Ermeneutica e romanticismo*, Mursia, Milano 1983.

III.5 Espressionismo e romanticismo.

Un filo sottile collega l'espressionismo al movimento romantico, notato da eminenti interpreti come Theodor W. Adorno e Walter Benjamin.[456] A congiungerli, sarebbe un'estremizzazione del soggettivismo che porta all'inquietante emergere di un nichilismo radicale. In altri termini, in analogia con l'universo romantico, le Avanguardie giungerebbero a una critica dell'esistenza di una realtà indipendente dal soggetto. Alla base di una simile interpretazione è possibile rintracciare l'*hybris* soggettivistica di Fichte. È proprio questa infatti l'accusa di *egoismo* che Friedrich Heinrich Jacobi, ma anche Jean Paul Richter, rivolgono alla filosofia fichtiana: risolvere l'universo nell'io. Per il primo, questo sfocia immediatamente nel nulla, nella complessa questione del nichilismo che verrebbe qui inaugurata. Per il secondo, la centralità dell'io si risolve nell'assenza di un fondamento stabile.[457] Il soggettivismo, va sottolineato, è in primo luogo una particolare teoria della conoscenza che, solo in un secondo momento, coinvolge la vita morale e la stessa esistenza di Dio. Eppure, nell'universo romantico, la soggettività, svuotata dei propri contenuti, si affida all'universo estetico per

[456] Punto che conduce entrambi, come anche Lukács, all'autonomia del campo estetico, rifiutando la funzione sociale dell'arte. Questo è il perno necessario per pensare l'arte come un campo sociale che si differenzi dalla quotidianità borghese ordinata secondo scopi razionali e, proprio per questa ragione, in grado di criticarla P. Bürger, *Theorie der Avantgarde*, 1974 (trad. it. *Teoria dell'avanguardia*, Bollati Boringhieri, Torino 1990, pp.10-19). Esiste anche una continuità profonda tra le tematiche di simbolo, forma, mito o plasticità del gesto artistico come sottolinea G. Lacchin, *Romanticismo e avanguardia*, Cortina, Milano 2015. Si tratta di una «capacità simbolizzatrice» che corrisponde a una ricerca «di ciò che, nel visibile, non può essere visto, eccedendone gli spazi» E. Franzini, *Prefazione*, in G. Lacchin, *Romanticismo e avanguardia*, cit., p. X.

[457] Sull'importanza di Fichte nel più ampio percorso del nichilismo, fino all'estrema affermazione della *Morte di Danton* di Büchner secondo cui la creazione altro non sarebbe che una ferita generata dal suicidio del nulla, gli individui le gocce del suo sangue, il mondo la «tomba dove esso marcisce» (G. Büchner, *Opere e lettere*, UTET, Milano 1981, p. 89) cfr. F. Vercellone, *Introduzione al nichilimso*, Latterza, Roma-Bari 1992, pp. 3-30. Lo stesso Max Stirner precorre Nietzsche: accanto alla morte di Dio si profila quella dell'uomo: «come potete credere che l'uomo-dio sia morto, se prima, in lui, non è morto, oltre al dio, anche l'uomo?» M. Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, 1893 (trad. it. *L'unico e la sua proprietà*, Pàtron, Bologna 1982, p. 163).

supplire alla perdita del mondo. In breve, l'"egoismo" romantico, se così vogliamo definirlo, non è esclusivamente chiusura dell'io, ma un continuo oscillare di apertura e chiusura, solipsismo e disponibilità a un'avventura all'insegna dell'ibridazione, capace di condurre a sistemi mai esperiti, a nuovi mondi di immagini. È questa la caratterizzazione tipica del genio romantico che «si manifesta come tensione verso l'Oltre-uomo e insieme come tentazione alla regressione e alla dispersione, come scetticismo sulla comunicabilità dell'immagine e insieme come attaccamento all'immagine, come via "moderna" all'epifania».[458] Similmente alle Avanguardie novecentesche, il romanticismo sembra configurarsi come ribellione contro la presenza dell'opaco che assume un'ambizione ricostruttiva.

Nelle pagine precedenti, ho cercato di mettere in luce come Schmitt ami profondamente l'espressionismo. Non si tratta soltanto di una passione per i suoi singoli interpreti, con cu intrattiene rapporti di amicizia, ma anche di una autentica curiosità per le sue principali tesi teoriche. Schmitt vede nell'arte una possibilità di messa in forma. Fino al 1919, per Schmitt, si può rispondere a una crisi che è politica tramite la creazione artistica. Peraltro, sia sulla necessità di una messa in forma, sia sul ruolo centrale assolto dall'arte, Schmitt è vicino a molti dei rivoluzionari conservatori, primo fra tutti Hofmannsthal: l'arte può rispondere al disordine sociale. Se però, in molti degli esponenti della rivoluzione conservatrice, si assiste a una sorta di declino dell'etica nell'estetica che assume le forme di un estetismo, più ambigua è la prospettiva del giurista.[459] Tuttavia, l'espressionismo è romantico in un senso molto specifico: la drammatica centralità conferita al soggetto, mette in discussione l'esistenza di una realtà esterna da esso indipendente, ma non coincide mai con una rinuncia alla forma, con un suo collasso. Caos e forma

[458] L. Zagari, *Sistemi dell'immaginario nell'età di Goethe*, ETS, Pisa 2004, pp. 27. Ma anche: «il risultato poetico di questo fluttuare continuo fra apertura e chiusura, fra solipsismo e disponibilità ad ogni avventurosa scoperta si concreta come poesia dell'ibridazione, filo rosso – come lo abbiamo chiamato – che collega le dimensioni più disparate dell'immaginario romantico» conducendo all'invenzione di «sistemi mai finora esperiti, di nuovi mondi di immagini» Ivi, pp. 12 -13.

[459] Sulla definizione di estetismo come modo di concepire i rapporti tra arte e vita non legato a uno specifico momento storico cfr. P. D'Angelo, *Estetismo*, Il Mulino, Bologna 2003.

si susseguono come in un ossimoro costruito ad arte. Siamo qui di fronte non solo all'alterità, ma soprattutto alla complementarietà, di «urlo e geometria».[460]

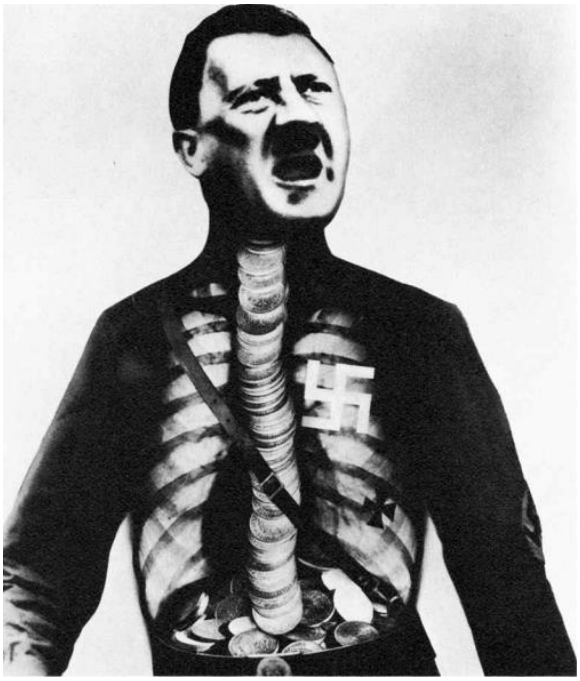
Per esplicitare cosa questo significhi, e in che rapporto si ponga con la riflessione giuridica schmittiana, diviene necessario guardare alla teoria dell'opera d'arte e, ancora una volta, alla lucida intuizione benjaminiana. La ripercorro rapidamente, ma si tratta di un punto rilevante. L'Avanguardia vuole sviluppare un'opera d'arte non organica e, in questo senso, allegorica. L'allegoria benjaminiana rimanda infatti sicuramente alla letteratura di età barocca, ma anche all'opera d'arte avanguardistica. Come scrive Lukács, in rapporto al *Dramma barocco tedesco*: «si ha l'impressione di veder cadere la maschera del barocco e apparire il teschio dell'Avanguardia».[461]Non è infatti un caso che Benjamin arrivi alla distinzione tra simbolo e allegoria, a partire dal romanticismo tedesco. Essi non sono soltanto due sistemi della rappresentazione che rivelano differenze radicali, punto su cui ci soffermeremo più approfonditamente. I due hanno infatti anche a che fare con due diversi modi di concepire la produzione artistica: l'artista che crea un'opera organica tratta il proprio materiale come qualcosa di vivente, il cui significato va rispettato a partire dal contesto al quale appartiene; al contrario, l'avanguardista *uccide,* per così dire, il suo materiale, proprio estrapolandolo da quel contesto funzionale che gli conferiva un significato.[462]Tutto questo ha implicazioni importanti. Solo l'Avanguardia è, intesa in questi termini, esaltazione dell'artefatto, dell'artificialità dell'opera. Dove, al contrario, l'opera d'arte organica vorrebbe occultare il fatto di esser stata creata. Questo è probabilmente quanto Schmitt eredita dalle Avanguardie, seppur in un rapporto paradossale con quelle che sono le sue intenzioni: l'artificialità della politica. L'equivalente in immagini dell'allegoria è il montaggio che, con i frammenti di un universo precedente, compone un nuovo ordine di significati che, tuttavia, resta estremamente distante da una totalità organica. Un artista, che Schmitt non potrà mai amare, ma che

[460] F. Vercellone, *Introduzione al nichilismo*, cit., p. 189.

[461] G. Lukács, *Il significato attuale del realismo critico*, Einaudi, Torino 1957, p. 48.

[462] W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1928 (trad. it. *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1999); P. Bürger, *Theorie der Avantgarde* (trad. it. cit. pp. 65-93).

incarna perfettamente l'utilizzo della tecnica del fotomontaggio, anche come critica politica, è John Heartfield. Un esempio pregnante è *Adolf il superuomo*, del 1932, che rappresenta il Führer mentre parla in pubblico e che, al posto dell'esofago, ha una cassaforte piena di monete d'oro. Il sottotitolo recita, esplicitando: «ingoia oro e sputa sciocchezze». Qui, i frammenti separati dal precedente universo di significato sono capaci, non di nessuna significazione, ma di una significazione integralmente nuova.



7) JOHN HEARTFIELD, *ADOLF IL SUPERUOMO*, 1932.

Cogliere la capacità rappresentativa dell'allegoria e, soprattutto, l'ambiguo rapporto tra ordine e caos che si gioca nelle Avanguardie, conduce a non ridurle a una semplicistica dialettica tra ragione e anti-ragione. Una simile struttura porterebbe infatti ad accusare l'arte, e la stessa teoria giuridica schmittiana, di irrazionalismo. E non è forse questo il punto, o almeno non l'unico, su cui instaurare un parallelismo. Da una simile prospettiva, è forse più pregnante la categoria di astrazione, che pure consente di considerare il substrato irrazionale delle

Avanguardie, ma senza identificarsi con esso.[463] L'Avanguardia non è forse negazione della ragione, quanto piuttosto ammissione della natura deficitaria della *ratio* borghese. Il rischio che una simile posizione può comportare è evidente: il rituale espressionista di una arte anti-borghese, è anche interpretabile come arte di un uomo nuovo, di una nuova umanità, di un mondo a venire.[464] Questa è precisamente la trama sottostante, come ho evidenziato nelle pagine precedenti, al movimento conservatore. Tuttavia, Schmitt si discosta in modo eccentrico da una posizione del genere. Mentre una delle categorie principali della rivoluzione che mira a preservare il passato è l'accelerazione – per quanto paradossale possa apparire – Schmitt segue un percorso opposto. Ciò che lo interessa è il freno, la possibilità di trattenere l'apocalisse. Per esprimerlo in una parola, il *katechon*, l'enigmatica figura che, nella Seconda lettera ai Tessalonicesi di San Paolo, assicura un ordine che impedisce il caos. Su questo punto, le Avanguardie sono più vicine alla rivoluzione conservatrice: traspongono in immagini l'idea di un presente che appare nel suo progressivo inabissarsi e, proprio per questo, già anticipa un futuro che coincide con questa dissoluzione. Molti dei rivoluzionari conservatori, così come gli esponenti delle Avanguardie, riattualizzano il movimento romantico. Va notato che si tratta spesso di un romanticismo deturpato, strumentalizzato e mutilato, ma comunque ancora riconoscibile nei suoi tratti essenziali. Un romanticismo, peraltro, guardato attraverso la lente di Nietzsche. In questo senso, è esemplare il pensiero di Alfred Baeumler, che ha un rapporto molto complesso con la filosofia nietzscheana e con il romanticismo su cui cambierà idea nel corso del tempo.

La prima menzione di Nietzsche nei testi di Baeumler avviene nell'introduzione a una raccolta di scritti di Bachofen del 1926. Il filosofo critica aspramente Nietzsche

[463] È questa la proposta formulata da F. Masini, *Dialettica dell'avanguardia. Ideologia e utopia nella letteratura tedesca del 900*, De Donato, Bari 1973, pp. 55-56.

[464] P. Bürger, *Theorie der Avantgarde* (trad. it. cit. p. 6): «postmoderno, è un antico problema della modernità, che risuona nel famoso e famigerato principio hegeliano della morte dell'arte: la società borghese non possiede un'arte che le si confaccia in modo genuino, ma – e si dovrebbe qui aggiungere contro Hegel e con Adorno – essa ne ha bisogno».

per un motivo intrigante: ritiene che non abbia compreso nulla del romanticismo tedesco e, di conseguenza, non potrebbe essere in alcun modo adottato dai rivoluzionari conservatori.[465] Baeumler cambierà idea in un saggio del 1929, intitolato *Bachofen e Nietzsche* dove Nietzsche non è più visto come alternativo al romanticismo. Al contrario, similmente a Bachofen, sarebbe un pensatore inattuale, precursore dell'avvenire, capace di rifiutare la cultura «borghese, idealista, moralizzante e illusoriamente progressista». In questo contesto, ricondotto al romanticismo, Nietzsche può diventare un punto di riferimento cruciale, se non addirittura l'unico, per il movimento che si oppone alla rivoluzione bolscevica. Baeumler nota in modo interessante: «Lenin: Marx = X: Nietzsche».[466] Sebbene il punto di riferimento culturale per il nuovo movimento sia chiaro, la figura chiave che dovrà incarnarlo non è ancora definita. Questa interpretazione culmina nel 1931 in *Nietzsche il filosofo e il politico*, frutto del lavoro di Baeumler negli archivi di Nietzsche, pubblicando diverse antologie di frammenti postumi con prefazioni e postfazioni, un passo fondamentale per la nazificazione di Nietzsche. La tesi principale di questo testo non è solo che Nietzsche sia tanto un filosofo quanto un politico, ma che sia un filosofo politico impegnato a contrastare i mali della civilizzazione. Tali mali, secondo Beaumler, derivano «dalla *romanitas*, dall'eredità romana e cristiana», e l'unica cura possibile giungerà dal Nord, da un

[465] «Va subito notato che Nietzsche associa questo antico ordine "titanico" ["titanische" Ordnung] alla natura e alla Moira, ma non al culto dei morti e alle potenze ctonie. L'intero mondo della religione ctonia [chthonischen Religion] rimane al di fuori della sua conoscenza e del suo interesse dall'inizio alla fine. Gli manca il senso della terra, del culto, del luogo, degli eroi e del mondo infero [den Boden, den Kult, das Lokale, die Heroen und die Unterwelt]. Al centro dell'anima della nascita della tragedia c'è l'esperienza dell'estasi. Per Nietzsche, si tratta di quella delizia del dolore che si prova nell'estrema esaltazione di tutti i sentimenti da parte di un soggetto solitario. La violenza del sentimento estremo che distrugge la personalità, che Creuzer ha messo per la prima volta in relazione interiore con i fantasmi dionisiaci, trova in Nietzsche una forma di magica seduzione» J.J Bachofen, A. Baeumler, *Der Mythus von Orient und Occident: eine Metaphysik der Alten Welt*, Beck, München 1956, p. CCXLII.

[466] A. Baeumler, *Nota postuma*, in U. Fröschle, T. Kuzias, *Alfred Baeumler und Ernst Jünger*, Thelem, Dresden 2008, p. 84.

germanismo Sigfridian-nietzschiano.[467] È evidente che questo è il punto che Schmitt non può condividere. Il percorso di Baeumler si conclude con la pubblicazione nel 1934 di *Nietzsche e il nazionalsocialismo*, testo segnato da una profonda connotazione razziale della volontà di potenza e quasi un'esclusione della teoria dell'eterno ritorno. Potremmo dire che nel 1934 Baeumler ha finalmente risolto l'incognita che cercava con la sua equazione: Nietzsche è il profeta di Hitler.

> La specie ha bisogno del declino dei malriusciti, dei deboli, dei degenerati, mentre è proprio a loro che si rivolge il cristianesimo, forza della conservazione […] E quando gridiamo a questa gioventù: Heil Hitler! Con questo salutiamo al contempo anche Friedrich Nietzsche.[468]

Schmitt è molto lontano da Baeumler per due ragioni: prima di tutto, non può in alcun modo accettare una valutazione negativa dell'eredità romana, punto su cui ci soffermeremo più diffusamente. In secondo luogo, ed è la questione più importante, ai suoi occhi, non c'è nulla di positivo nel romanticismo, nulla di recuperabile politicamente. Il movimento romantico, secondo Schmitt, è intrinsecamente soggettivista e rappresenta la radice della dissoluzione politica, ovvero del liberalismo. Tuttavia, sia per Beaumler che per Schmitt *romanitas* e romanticismo sono considerati come alternative radicali. In contrasto con la visione di Baeumler, che offre un giudizio negativo sulla *romanitas* e uno positivo sul romanticismo, Schmitt procederà in senso opposto. Emerge una evidente e insormontabile contraddizione. Ma se l'espressionismo è il movimento che più esplicitamente si richiama al romanticismo tedesco, come può Schmitt rifiutare il romanticismo e

[467] «L'idea di Sigfrido è centrale per Nietzsche. Ricordiamo di averla già incontrata in precedenza (sopra a p. 99). […] Il ricordo del "Sigfrido antiromano" è seguito dal noto poema Parsifal, che si conclude con le parole: "perché ciò che senti è Roma - la fede di Roma senza parole!" Sappiamo che, secondo Nietzsche, i romani sono più vicini al cristianesimo delle scimmie germaniche, e che cosa questo significhi per lui. In base a ciò, […] ristabilisce l'equilibrio a favore del Nord.» A. Baeumler, *Nietzsche, der Philosoph und Politiker*, Reclam, Leipzig 1931, p. 149.

[468] A. Baeumler, *Nietzsche und der Nationalsozialismus*, in *Studien zur deutschen Geistesgeschichte*, Junker und Dünnhaupt, Berlin 1937, p. 292.

conservare l'espressionismo? Diventano per lui scindibili? È possibile, dividendoli, sposare qualcosa dell'espressionisti e nulla del romanticismo?

La risposta è negativa, ed infatti, punto cui sarà dedicata la seconda parte di questa tesi, *Romanticismo politico* rappresenta il momento in cui Schmitt abbandona il mondo di artisti e letterati, considerandolo politicamente insoddisfacente. Ciò nonostante, egli non muta i suoi gusti in campo artistico, il suo giudizio su Nay e Nolde rimarrà infatti invariato. Abbandonando la politica espressionista, poiché giudicata impolitica, Schmitt non abbandona ogni rapporto tra estetica e diritto. Questa è la chiave interpretativa per comprendere il suo complesso saggio sul romanticismo. *Romanticismo politico*, lungi dall'essere un semplice episodio nella *performance* intellettuale schmittiana, deve essere considerato come un testo centrale per interpretarne la riflessione politica e il suo rapporto con l'estetica. Ritenendo cruciale il saggio del diciannove, sarà possibile far emergere anche l'importanza dell'estetica. In sintesi, Schmitt concepisce due nozioni di estetica: una ormai superata e da criticare – il Romanticismo e l'espressionismo – e una completamente nuova, geometrica e architettonica, capace di conservare gli spetti positivi dell'espressionismo, ma di superare la sua tendenza soggettivistica. Nella prima fase della sua riflessione, esaminata in questa prima parte, l'estetica è intesa come creazione artistica. Da *Romanticismo Politico* in poi, è possibile introdurre una seconda definizione dell'estetica in Schmitt incentrata sulla nozione di bellezza.

PARTE SECONDA

SCHMITT UN ROMANTICO ANTIROMANTICO

IV. ESTETICA E ROMANTICISMO POLITICO.

La tesi avanzata nel presente capitolo sostiene che *Romanticismo politico* sia primariamente un trattato di estetica. Nella sua parziale e tendenziosa ricostruzione del movimento romantico, Schmitt cerca di spiegarne la natura complessa, che ai suoi occhi è solamente contraddittoria, vedendovi un fenomeno fondamentalmente estraneo alla politica e alla teologia, poiché fondato sull'estetica. Secondo questa interpretazione, è il soggettivismo estetico dei romantici che sfocia inevitabilmente in un individualismo politico. Il romanticismo tedesco avrebbe commesso un unico grave errore: conferire massima centralità all'estetica, divenendo così l'origine di ogni amorfismo. Schmitt individua in esso una forza entropica che conduce a un disordine sia sociale che politico. Il giurista sembra ossessionato dall'opposizione di amorfo e forma, un tema che emerge in quasi tutte le sue opere.

Il *primo paragrafo* si focalizza sull'idea estetica di forma, capace di collegare arte e diritto, cercando di evidenziare come il saggio sul romanticismo non sia un'eccezione nella produzione schmittiana, ma strettamente connesso alle sue opere giuridiche contemporanee e successive. Nel *secondo paragrafo*, confrontandosi con le fonti del giurista, è possibile rintracciare le origini dell'interpretazione del romanticismo come amorfismo, ossia come impossibilità di provvedere a una forma epocale. In *Romanticismo politico,* emergono voci diverse coinvolte nel discorso: Hippolyte Taine, Edmund Burke, Victor Klemperer, insieme a Sellière, Friedrich Meinecke e Ernst Robert Curtius, solo per citarne alcune. Pur essendo in debito con molte letture conservatrci del movimento romantico, l'eccezionalità della visione schmittiana risiede nell'individuare il fondamento dell'incapacità formativa nella pretesa di espansione dell'estetico, come emerge nel *terzo paragrafo*. Il romanticismo avrebbe trasformato ogni campo del sapere in "estetica", confondendo i confini tra finzione e realtà e rendendo indifferente ogni decisione politica. Eppure, in maniera paradossale, nonostante la priorità attribuita all'estetica, esso non avrebbe prodotto un'arte vera e autentica. Ritengo che Schmitt viva una relazione ambivalente non solo con il romanticismo, ma anche con l'estetica, rifiutando e conservando al contempo alcuni aspetti di entrambi. In questa analisi, il giurista sembra essere molto lontano dalla cultura di destra che cercava di recuperare l'idea di un organicismo politico come alternativa all'individualismo

liberale, una discussione checoinvolge diversi intellettuali, tra cui Hans Freyer, Wilhelm von Schramm e Othmar Spann, come mostro nella *quarta parte*. Schmitt, a differenza di queste posizioni, sembra seguire una prospettiva hegeliana nella sua interpretazione del movimento romantico. Il *paragrafo conclusivo* è dedicato ai rapporti tra Schmitt e Hegel. Entrambi si allontanano dall'idea di uno Stato inteso come opera d'arte, ma seguono due vie diverse: Hegel sceglie di muoversi verso l'eticità, Schmitt verso l'artificio.

L'intersezione di politica ed estetica è essenziale per comprendere questo saggio, dove è in gioco anche la categoria tipicamente estetica di bellezza, considerata come un elemento ordinatore necessario per l'esistenza di un'intera epoca storica. La bellezza emerge come un termine non solo centrale, ma caratterizzante, nel paradigma teologico-politico. Forse, come esplorerò nel capitolo successivo, questa potrebbe essere l'eredità romantica che merita di essere approfondita e apliata.

IV.1 UN TRITTICO? *ROMANTICISMO POLITICO*, *LA DITTATURA*, *IL CONCETTO DI POLITICO*.

Una profonda delusione segna il saggio schmittiano del 1919 dedicato al romanticismo politico. La domanda di Schmitt qui non è, potremmo dire parafrasando Blumenberg, che cosa *poteva* sapere confrontandosi con il mondo di artisti e letterati, ma che cosa avrebbe voluto sapere, cosa sembrava possibile aspettarsi.[469] E ancora: cosa conservare di quella speranza delusa e cosa invece lasciarsi alle spalle? Simili sono le questioni che attraversano *Politische Romantik*. Un testo, e questa sarà la tesi del presente paragrafo, che non è in nulla isolato, ma

[469] «Se ci si attiene al catalogo kantiano delle grandi questioni ultime, la precedenza non va al "cosa possiamo sapere?". La delusione, proprio per quello che è risultato il sapere di cui siamo stati capaci, rende necessario chiedersi: "Cos'era che volevamo sapere?". Anche l'altra questione capitale: "Cosa possiamo sperare?", subisce allora una variazione, che rende inevitabile la domanda: "Cos'era che potevamo aspettarci?"» H. Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, 1981 (trad. it. *La leggibilità del mondo*, Il Mulino, Bologna 1984, p. 3).

che anzi rappresenta uno dei motivi fondanti della riflessione schmittiana successiva. Nello specifico, la mia convinzione è che esso sia solo la prima parte di un trittico che è costituito anche da *La dittatura* e che culmina nel *Concetto di politico. Romanticismo Politico* non ha dunque nulla di eccentrico, non è un'anomalia che devia dalla riflessione giuridica, ma al contrario la conduce verso il suo compimento. L'obiettivo di questo lavoro è infatti guardare alla produzione schmittiana dall'angolo di visuale dell'estetica, mostrando però che essa non è una prospettiva periferica ma autenticamente centrale, soprattutto fino al 1928, l'anno di pubblicazione di *Teoria della Costituzione*. Nell'arco temporale che dal 1910, data della pubblicazione della tesi di laurea del giurista sulla colpa, arriva al 1928, è possibile individuare già tre aspetti del pensiero schmittiano che permarranno nella sua ricerca successiva.

Esiste un *primo* Schmitt segnato dalla fascinazione per Däubler e per la luce del Nord, è quello su cui ci siamo soffermati finora. In questa fase iniziale, Schmitt si muove già intorno a un unico tema centrale: l'opposizione tra l'amorfo e la forma, che emerge nella sua tesi di laurea sulla colpa, ma si esprime più compiutamente nel saggio su Däubler. Nel primo caso, la colpevolezza non è considerata come una figura psicologica, ma come un concetto giuridico: chi commette un reato contrasta la volontà del legislatore.[470] È come se il giurista volesse vedere un fine

[470] C. Schmitt, *Über Schuld und Schuldarten. Eine terminologische Untersuchung*. Duncker & Humblot, Berlin 2017, pp.51-52. Si tratta peraltro di una tesi sviluppata da Schmitt attraverso un interessante parallelo con il mondo dell'arte: «Es ist gerade in den letzten Jahren, beim Streit um Determinismus und Indeterminismus häufig darauf hingewiesen worden, daß jeder Mensch im praktischen Leben beständig nach Maßgabe seines Charakters behandelt wird. Wenn das aber der Fall ist, dann muß man in dem Schuldurteil mehr finden, als die bloße Konstatierung der Verantwortlichmachung. Auch der talentlose Künstler, dessen Werke nicht gekauft werden, muß den Mangel seines Talentes merklich büßen, er wird also tatsächlich für ihn verantwortlich gemacht; aber es denkt keiner daran, ihn seiner schlechten Produktionen wegen für schuldig zu erklären» Ivi, p. 15. Mi sembra su questo punto Schmitt sia estremamente chiaro, diviene così poco sostenibile la tesi di Agamben secondo cui la colpevolezza è trattata «in termini che sembrano […] piuttosto morali che giuridici», G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 2005, p. 33.

antigiuridico del reo che si rivela un pericoloso motivo di disordine. Già nella sua tesi di laurea nel campo del diritto penale, Schmitt comincia a delineare quella che diventerà la grande contrapposizione dominante in tutto il suo pensiero. Questo tema è presente anche nel testo su Däubler del 1916, dove la luce del Nord è fonte di una doppia fascinazione: da un lato, può rappresentare la guida verso la spiritualità di un'umanità rinnovata; dall'altro, ma altrettanto centrale, la poesia è vista come una forza centripeta capace di portare ordine nel caos. Nonostante l'apparente richiamo a una *Thule-Gesellschaft* e a un rifugio degli ariani nel Nord, questa concezione non è da interpretare in termini razziali.[471] Schmitt non si basa su teorie della razza, sebbene coinvolga la costituzione di un'umanità superiore spiritualizzata. La religiosità che emerge in questa fase, quasi di stampo plotinico, differisce notevolmente dalla razionalità cattolica cui Schmitt si rivolgerà successivamente.[472] La cosmogonia di Däubler è guidata da un'idea significativa di corruzione, che richiede, come forse è superfluo sottolineare, un processo di

[471] Interpretazione che sembra sostenuta dall'esortazione, rivolta nel 1921 ai propri connazionali tedeschi, da Möller van den Bruck: «noi dobbiamo diventare ciò che siamo», ovvero «la terra in transito verso il *Nordlicht*» cfr, S. Nienhaus, *Konservative Zivilisationskritik und Utopie: Theodor Däublers "Sendung"*, in R. Faber, C. Holste (a cura di), *Der Potsdamer Forte-Kreis*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2001, p. 213. In realtà il ritorno al sole del nord vorrebbe essere l'annullamento di tutte le razze, come chiarisce Däubler nell'*Autointerpretazione*; cfr. L. Garofalo, "*Una robusta medusa vivente nell'Adriatico"*, in *L'aurora boreale. Autointerpretazione*, cit., pp. 70. Schmitt stesso, commentando il poema, critica le teorie delle razze: «tutto il romanticismo della teoria delle razze si basa su speculazioni di questo tipo, cioè soprattutto morfologiche, e chi ama definirsi realpolitico fa passare le differenze di razza definendole esatte da un punto di vista scientifico mentre in realtà si riferisce soltanto ad interpretazioni morali. Perfino il contrasto tra cerchio ed ellisse non è ancora superato; esso sopravvive con una certa intensità nel confronto fra cranio allungato e rotondo, dolicocefalo e brachicefalo» C. Schmitt, *Theodor Däublers "Nordlicht"* (trad. it. cit. p. 55).

[472] A molti Däubler appare come un nuovo poeta epico capace di ristabilire una trascendenza. Peterich lo definisce il «massimo pensatore religioso che la Germania ha avuto da Nietzsche in poi». August Hemrmet vi vede un «nordico omero novissimo», erede dei cantori della «gravitazione dello spirito nordico verso lo spirito mediterraneo» cfr. L. Garofalo, *"Una robusta medusa vivente nell'Adriatico"*, in *L'aurora boreale. Autointerpretazione*, cit., pp. 37.

purificazione. Il poeta diventa la guida verso la spiritualizzazione, conferendo attualità al suo poema, *Nordlicht* infatti

> Non è il frutto della sua epoca, come la Divina commedia di Dante che, come espressione del suo tempo, sta accanto ad altre opere pari se non nel valore certo nella dignità, accanto alla Summa di San Tommaso d'Aquino o alla mistica medioevale dei teologi tedeschi occidentali o meridionali. E non rappresenta neanche una consapevole opposizione, come un'invettiva tertulliana o una predica di Rousseau per un ritorno alla natura, e neanche una critica del tempo alla maniera di Rathenau. […] L'attualità invece risiede nel rapporto con la più intima essenza del tempo di cui quest'opera rappresenta la più grandiosa negazione.[473]

L'attualità si manifesta nel rifiutare, piuttosto che assecondare, l'epoca. Inoltre, la poesia possiede una specificità che la rende centrale: l'ordine. In *Aurora boreale*, Schmitt sviluppa la sua prima concezione di ordine e lo fa prendendo in considerazione la creazione artistica. Qui, la produzione di immagini da parte di una fantasia «spensierata» non può in alcun modo dirsi «sregolata»; al contrario, risulta «ragionata e costruita fin nei minimi dettagli».[474] In nqueste righe non emerge alcuna critica nei confronti dell'universo artistico, proprio poiché appare quasi geometrico, come sottolinea Schmitt: «le immagini si susseguono in armonie e simmetrie».[475] Il mondo è refrattario all'ordine che può essere fornito dall'arte. Su questo punto Schmitt è perfettamente concorde con Däubler: «l'arte deve completare ciò che nella realtà non è pienamente accaduto».[476] Tuttavia, come cercherò di dimostrare, l'espressionismo agli occhi del giurista risulterà

[473] C. Schmitt, *Theodor Daublers "Nordlicht"* (trad. it. cit. pp. 89-90).

[474] Ivi, p. 70.

[475] Ivi, p. 71.

[476] T. Däubler, *Das Nordlicht. Die Selbstdeutung* (trad. it. cit. p. 99).

insufficiente, soprattutto a causa del suo presupposto filosofico: il soggettivismo.[477] È proprio questo aspetto che ci porta a considerare *Romanticismo politico*, la fase successiva di Schmitt, che cerca di affidare al diritto il compito della creazione artistica.

Il secondo Schmitt inizia proprio con *Romanticismo politico*, in cui il giurista critica l'estetizzazione del mondo operata, a suo dire, dal romanticismo tedesco. Ancora una volta, l'estetica assume un ruolo centrale e un'opera come *Aurora boreale*, generalmente poco considerata, permette invece di comprendere come per Schmitt il problema estetico abbia grandissimo rilievo proprio perché indissolubilmente connesso a quello politico. Ciò che è imprtante evidenziare per il momento è che, all'estetizzazione del mondo di stampo romantico, inizia a profilarsi come alternativa la decisione. La cosa interessante allora è che sia proprio l'estetizzazione a marginalizzare la politica, rendendola perfino impossibile. Per comprendere appieno una simile questione, è necessario prestare attenzione a un punto di grande rilevanza: Schmitt accusa i romantici di soggettivismo, non di individualismo.[478] O

[477] Il saggio sulla luce del Nord è quasi come fosse il *Bildungsroman* di Schmitt che lo conduce a *Romanticismo Politico*. Da questo punto di vista mi sembrano significative tutte le critiche che Schmitt rivolge al sé degli anni di Monaco presenti nel *Glossario*, soprattutto quando afferma che nella «lotta per un autentico rafforzamento cattolico […] tutti si sono allontanati da me» C. Schmitt, *Glossarium* (trad. it. cit., p. 231).

[478] Passo su cui torneremo più diffusamente ma che inizio a riportare: «Es ist auch ungenau, in den subjektivistischen Elementen des Romantischen den „exzessiven Individualismus" zu finden, von dem Seillière und der anderen Franzosen sprechen. Individualismus hat hier nur dann einen Sinn, wenn das Wort als der Gegensatz zu einem Kollektiven oder Sozialen eine moralische Bedeutung erhält und autonom im Gegensatz zu heteronom bezeichnet. Wohl besteht ein Zusammenhang mit der Autonomie des Individuums, aber durch die Verlegung ins Ästhetische ist der seinem Wesen nach moralische Begriff der Autonomie völlig verändert, und alle solche Unterscheidungen lösen sich auf. Man kann bei jedem Romantiker Beispiele sowohl anarchistischen Selbstgefühls wie auch exzessiven Geselligkeitsbedürfnisses finden, er wird von altruistischen Affekten, von Mitleid und Sympathie ebenso leicht ergriffen wie von snobistischer Anmaßung, nur hat das alles weder mit Autonomie noch mit Heteronomie etwas zu schaffen und bewegt sich ganz in der Sphäre romantischer Subjektivität» C. Schmitt, *Politische Romantik*, Duncker & Humblot, Berlin 1998, p. 233.

meglio, la causa di un individualismo politico risiede in un soggettivismo estetico. La crisi politica si fonda quindi su una specifica teoria della conoscenza, e non contrario. Il soggettivismo, come vedremo, attribuito al romanticismo, coincide anche con la visione della realtà tipica dell'espressionismo. Schmitt mette qui in discussione entrambi. Eppure, conserva qualcosa della sua riflessione precedente, quasi esasperandola: la tensione verso l'ordine. Solo attraverso *La dittatura* questo passaggio può compiersi integralmente. Schmitt fa di Robespierre l'antecedente di Lenin, giungendo a un'intuizione fondamentale: i poteri politici straordinari sono poteri politici puri. Il popolo rivoluzionario, quanto di più conflittuale esista, genera l'occasione per la forma politica.[479] Il procedimento è complesso e, come spesso accade in Schmitt, si fonda sulla negazione. La dittatura, negando la norma, tende a una nuova normalità, nega ciò che vuole realizzare.[480] Essa non è mai illegittima, ma sempre un istituto giuridico. Eppure, è proprio qui che si apre la strada al puro politico inteso come ciò che esiste e non può non esistere. Questa è la tesi del *Concetto di politico*: esso è datità originaria.[481] L'amico-nemico non rappresenta

[479] C. Schmitt, *Die Diktatur. Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf*, 1921 (trad. it. *La dittatura. Dalle origini dell'idea moderna di sovranità alla lotta di classe proletaria*, Laterza, Roma-Bari 1975, sopratutto pp. 22-23).

[480] C. Galli, *Genealogia della politica*, cit., p. 326.

[481] Tesi vicina a quella di Strauss secondo cui esistono differenze tra Schmitt e Hobbes: il primo descriverebbe infatti «lo stato di guerra dei gruppi (in particolar modo dei popoli)», il secondo degli individui: cfr. L. Strauss, *Anmerkungen zu Carl Schmitt, Der Begriff des Politischen*, 1988 (trad. it. *Note sul «concetto di politico» in Carl Schmitt*, in *Gerusalemme e Atene. Studi sul pensiero politico dell'Occidente*, Einaudi, Venezia 1998, p. 385). Diversi sono allora i punti di partenza, ma anche le soluzioni previste: Hobbes cerca infatti la fuoriuscita dallo Stato di natura, Schmitt il mantenimento del politico, arrivando a quella che Strauss mette in luce come «ineluttabilità» del politico schmittiano. Strauss non sottolinea a sufficienza la comune artificialità della politica che è quanto lega sia in Schmitt, che probabilmente anche in Hobbes, la politica all'estetica. Strauss legge invece la componente propositiva del pensiero schmittiano come un ritorno a «una natura intatta e non corrotta» (ivi, pp. 379-399). Si tratta di un'idea che Schmitt può sembrare forse avere nel saggio su Däubler, anche se, anche qui, prevale l'ordine imposto dalla creazione artistica. Sulle differenti letture di Hobbes a Weimar cfr. C. Altini, *La storia della filosofia come filosofia politica. Carl Schmitt e Leo Strauss lettori di Thomas Hobbes*, ETS, Pisa 2022. Per Altini, lo Hobbes di Schmitt è uno scienziato della politica, quello di Strauss è un filosofo morale. Su Schmitt e Strauss non si può ignorare l'intepretazione di Meir secondo cui Strauss leggerebbe la «filosofia politica» di Schmitt,

un motivo ordinatore, anzi, è puro disordine. Il criterio del politico non è la fondazione di un ordine, ma la possibilità di un'ermeneutica, di interpretare il caos amorfo che costituisce la realtà. Questo motivo entropico, ancora una volta in assoluta coerenza con le opere precedenti, deve essere negato:

> […] la costruzione di un concetto giuridico procede sempre, per necessità dialettica, dalla sua negazione. Nella pratica come nella teoria giuridica, il riferimento alla negazione è tutt'altra cosa che affermare il primato di ciò che viene negato. Un processo, in quanto controversia giuridica, è pensabile solo se viene negato un diritto. La pena e il diritto penale presuppongono non un fatto ma un non-fatto. Forse che ciò significa una valutazione "positiva" del non-fatto e un "primato" del delitto?[482]

È Schmitt stesso a richiamarci alla mente la sua tesi del 1910. In tutto il percorso che ho finora delineato emergono due punti cardine: la ricerca dell'ordine, ma anche la consapevolezza che esso non è rintracciabile in nessuna datità, al contrario esso entra sempre nel mondo come un «ospite straniero».[483] Si apre così la strada al

---

senza però considerarne, o forse perfino prescindendo, dalla sua «teologia politica» H. Meier, *Carl Schmitt, Leo Strauss und "Der Begriff des Politischen". Zu einem Dialog unter Abwesenden*, 1998 (trad. it. *Carl Schmitt, Leo Strauss e "Il concetto di politico". Per un dialogo tra assenti*, in *Carl Schmitt e Leo Strauss. Per una critica della Teologia politica*, Cantagalli, Siena 2011, p. 57). Mette bene in luce quanto ci sia di eccessivo e parziale nella ricezione dell'opera di Strauss che avrebbe il carattre di un «potente paradosso» l'introduzione di Esposito a *Gerulsalemme e Atene* cfr. R. Esposito, *Introduzione*, in L. Strauss, *Gerusalemme e Atene*, cit., pp.VII-LIX.

[482] C. Schmitt, *Le categorie del politico*, cit., p. 95.

[483] «La ricerca di Schmitt si rivela così fortemente influenzata dalla dialettica hegeliana: nel porsi del contrasto tra le due sponde dell'abisso non si pone solamente l'esigenza della mediazione, ma si pone anche un'azione reciproca per cui non solo l'ideale diventa compito da realizzare per la realtà, ma anche il reale condiziona l'idealità facendola sottostare alle proprie leggi, ai meccanismi che governano il mondo. Ma non è solo un'esigenza, una passione hegeliana per la mediazione che qui si fa strada, vi è anche un retaggio kantiano che resta scavato dentro la formazione schmittiana, per cui tutto ciò che si rivela o vuole rivelarsi nel mondo fenomenico deve necessariamente essere attraversato dalle leggi della fenomenicità. Schmitt riprende a questo proposito una frase di Goethe

Concetto di politico, che rappresenta il momento in cui il giurista vorrebbe proclamare l'autonomia del politico, ma si trovan di fronte al suo opposto: le categorie politiche non sono mai pure, ma sempre influenzate da metafore o analogie derivate da altri ambiti. Il percorso di Schmitt nel trittico è di grandissima rilevanza e ha determinato la sua perdurante influenza nella contemporaneità. Durante questi anni, la sua riflessione giovanile di ambito giuridico e spesso letterario si trasforma completamente, conservando anche ciò che vorrebbe scartare, e divenendo una filosofia politica. Il *Concetto di politico*, infatti, altro non è che la piena realizzazione delle tesi sperimentate nelle sue opere giuridiche e di critica letteraria, il compimento di quel dualismo originario appreso da Däubler: disordine e amorfismo, da una parte, ordine e forma, dall'altra. Il Politico è la dimensione originaria da superare in vista dell'ordine. Ciò implica che è impossibile eliminare il conflitto originario, e l'unica opzione politica sembra essere quella di limitarsi a contrastarlo. In questo contesto avviene anche una seconda operazione di grande interesse: il discorso schmittiano cessa di essere esclusivamente giuridico per divenire politico, e il fine dell'azione politica si eprime come costituzione di un ordine *tramite* il diritto, che diviene così un mero mezzo.[484]

L'ultimo Schmitt è quello di *Cattolicesimo romano e forma politica* (1923), un testo che spiega anche perché sia così importante la *Teoria della costituzione*, come teoria della forma e dell'ordine. Questo Schmitt – proprio come quello precedente

citata da Harnack: l'idea «entra sempre nel mondo fenomenico come un ospite straniero» M. Nicoletti, *Trascendenza e Potere. La teologia politica di Carl Schmitt*, cit., p. 50. Schmitt riprende questa frase di Goethe da A. von Harnack, *Urchristentum und Katholizismus*, Leipzig 1910, p. 136, nota 2.

[484] Siamo ormai molto lontani da *Il valore dello Stato e il significato dell'individuo* almeno per un punto: la riflessione giuridica diviene uno strumento di quella politica. Lo dico rapidamente, ma quanto Schmitt aveva derivato dal *Civitate Dei* di Agostino era l'idea che il compito dello Stato fosse la realizzazione del diritto. Qui, come in Agostino, il diritto era *origo*, *informatio*, e *beatitudo*. Ora, originario è il Politico, il suo argine la politica il cui strumento è il diritto cfr. C. Schmitt, *Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen*, 1914 (trad. it. *Il valore dello Stato e il significato dell'individuo*, Il Mulino, Bologna 2013).

sostituisce il politico al giuridico – converte il letterario con l'estetico, aumentandone il grado di generalità. È però sul termine forma che vorrei soffermarmi, in tedesco *Form*. È infatti questo concetto che congiunge teoria estetica e teoria politica nel pensiero del giurista, un nesso che trova il suo culmine nel saggio del 1923. Per introdurlo, è necessario fare riferimento a due passi del *Glossario* particolarmente significativi. Nel primo, Schmitt associa la forma al diritto, quasi facendoli coincidere. La forma non è soltanto il compito del diritto, ma anche la sua essenza:

> La forma è l'essenza del diritto; non è forse l'essenza di ogni cosa? In che misura essa è accresciuta nel diritto? La forma è il diritto stesso, il suo essere visibile, esterno, pubblico. Ciò che è massimamente formale è la sostanza del diritto, o meglio, la sua attualità. Esso non ha altra sostanza. Non c'è che diritto attuale. Solo questo si intende per "diritto positivo". Lo scandalo degli ordini segreti di Hitler (relativi addirittura alle esecuzioni) sta nella loro mancanza di visibilità, forma e pubblicità: accessi di ira e frasi smozzicate valevano come "disposizioni" di una giustizia penale.[485]

Ancora una volta, è dal diritto penale, e quindi dalla sua tesi, che Schmitt deriva la concezione dell'ordine. La forma non è però solamente l'essenza del diritto, ma *di ogni cosa*. Schmitt intende sottolineare come la forma sia essenziale all'esistere di ogni cosa, una posizione estremamente ambigua. La forma diventa un motivo ordinatore, che trattiene contenuti eterogenei ed è essenziale persino per l'esistenza di un'intera epoca storica. Qui la sua analisi oltrepassa il giuridico per fare il suo ingresso nella filosofia politica. Ma c'è un secondo passo di grande rilevanza. La forma è infatti connessa anche all'arte:

> Anche l'essenza dell'arte è connessa alla forma. Perché dunque non si può affermare che l'essenza dell'arte è in contraddizione con

[485] C. Schmitt, *Glossarium*, 25.04.49 (trad. it. cit. p. 332).

> l'essenza della Chiesa? È forse in contraddizione con l'essenza dello spirito il fatto che ci siano partiture e poesie scritte? Intervalli fissi e linee nette?[486]

Schmitt sembra qui richiamare quell'idea geometrica di ordine cprecedentemente espressa nel commento su Däubler. La creazione artistica non è mai considerata come sregolata genialità di un singolo soggetto, ma come architettura. Questo è più che mai esplicito in *Cattolicesimo romano*. Tuttavia, è qui in gioco una questione ben più rilevante: quale estetica possiede la forma? Essa, punto da cui prenderà le mosse la seconda parte di questa tesi, non è propria solo dell'arte, ma anche della bellezza. Solo comprendendo questo concetto è possibile interpretare la teologia politica e il *katechon* che ne rappresenta il centro. Se il significato della teologia politica è l'instaurazione di un nesso potente tra bene e potere, l'idea che il potere possa autenticamente rappresentare il bene dovrebbe essere affiancata, a mio avviso, dall'idea di bellezza.[487] Il bello è infatti così centrale, ma anche così caratterizzante, per il paradigma teologico-politico, proprio a causa della sua tensione ordinativa. Anche se solo brevemente accennato, cercherò qui di dimostrare che questo è il motivo romantico che persiste nel pensiero schmittiano. Al contrario di molti interpreti che hanno sottolineato un legame profondo tra Schmitt e il romanticismo, spesso enfatizzando l'amorfismo e l'incapacità di entrambi di promuovere una forma epocale, suggeriremo che è proprio nel tentativo di trovarla che è possibile riconciliarli. In questo senso, il giurista potrebbe essere ricondotto al romanticismo nella tensione per «un Dio dell'avvenire», per utilizzare una formula centrale nel percorso che, partendo dal romanticismo tedesco, passa per Nietzsche e arriva fino a Heidegger.[488] La domanda è se e in che termini Schmitt possa essere collocato in questa tradizione.

---

[486] Ivi, 10.11.47, p. 56.

[487] La teologia-politica, da questo punto di vista, è la prospettiva che più si allontana dalle posizioni à la Foucault per cui esiste un nesso inscindibile che lega male e potere cfr. S. Forti, *Nuovi demoni. Ripensare oggi male e potere*, cit.

[488] Il percorso è dettagliatamente analizzato da M. Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie*, 1982 (trad. it. *Il dio a venire. Lezioni sulla Nuova Mitologia*, Einaudi, Torino

È una domanda complessa alla quale è difficile rispondere. Al momento, possiamo iniziare a considerare come inserire questo autore in un quadro teorico unificato, riconoscendo che le sue opere di critica letteraria, e persino di estetica, non sono affatto marginali. La questione sembra destinata a restare senza risposta sia dal punto di vista della filosofia politica che da quello giuridico, ma forse possiamo servirci dell'estetica, almeno per trovare la sua formulazione più compiuta del problema: come Schmitt passa dalla critica dell'estetizzazione del mondo alla forma estetico-politica del cattolicesimo? Ora, è evidente che il termine «estetizzazione» non coincide affatto con «estetica», non sono termini connessi e nemmeno contigui, bensì opposti. In breve, l'estetizzazione è destituente la politica, l'estetica è istituente. Quindi, l'analisi dell'"estetica di Schmitt" rappresenta una risorsa concreta per indagare il nesso tra teologia politica ed estetica, la cui attualità si ripercuote fino all'oggi: è possibile una morfologia politica? E in che modo dovrebbe essere intesa? Essa può forse configurarsi, come vedremo nel capitolo conclusivo, non solo come studio delle forme politiche, ma come autentica proposta per una politica delle forme.

IV.2 Soggettivismo e Occasionalismo: i romantici non sono "cattolici".

Romanticismo politico è una ricostruzione parziale e tendenziosa del movimento romantico che Schmitt intende identificare con il momento in cui si originano i presupposti teorici, ma anche politici, su cui si fonderebbe la politica liberale di Weimar. Secondo il giurista, il romanticismo avrebbe origine da una modificazione delle condizioni sociali, con l'emergere di un nuovo ceto: la borghesia che nel 1789

1994). Su una consonanza di Schmitt con il romanticismo tedesco sotto questo segno si esprime positivamente Nienhaus: «La vicinanza di Schmitt alla richiesta romantica di una "nuova mitologia" e la coazione alla speranza in un "dio dell'avvenire" sta nella convinzione di un'incolmabile perdita del fondamento trascendente, di una istanza ultramondana che potrebbe ancora garantire un ordine nella vita». S. Nienhaus, *Carl Schmitt fra poeti e letterati*, cit., p. 22.

celebra il trionfo su monarchia, nobiltà e Chiesa, ma nel 1848 si trova in posizione difensiva rispetto alla rivoluzione proletaria.

L'idea di Schmitt è quella di ricondurre il romanticismo alla rivoluzione francese: infatti, è da un punto di vista politico che i romantici non sono capaci di fornire una risposta univoca di fronte agli avvenimenti rivoluzionari. Secondo le parole di Schmitt, il romanticismo politico avrebbe «romanticizzato dapprima la rivoluzione, poi la restaurazione dominante» e, infine, dopo il 1830, sarebbe «ridivenuto rivoluzionario».[489] I romantici vengono criticati per la posizione ambigua e oscillante che avrebbero assunto nei confronti della rivoluzione. È precisamente da questo punto di vista che siamo di fronte a un titolo paradossale. Per Schmitt, non c'è nulla di politico nel romanticismo, e lo ribadisce più volte: il romanticismo finisce là dove inizia l'attività politica reale, «esiste un romanticismo politico tanto poco quanto una lirica politica».[490]

Il saggio riscuote un successo immediato. Non solo György Lukács lo recensisce positivamente, punto su cui mi soffermerò più diffusamente in seguito, ma anche Friedrich Meinecke e Ernst Robert Curtius si esprimeranno almeno in parte favorevolmente, vedendovi un testo capace di «adempiere significativamente al compito che deve proporsi la ricerca sul romanticismo».[491] Il compito che Schmitt si propone in queste pagine è di arrivare a una definizione del movimento romantico. Il problema è allora, prima di tutto, una questione di definizione: che cosa significa la parola romanticismo? Qual è il suo referente oggettivo? Perché nessuno ne ha potuto fornire una ricostruzione univoca? Nel tentativo di chiarire simili interrogativi, Schmitt si confronta con una letteratura molto ampia. Da questo punto di vista, siamo di fronte a un saggio che, ricco di riferimenti, il più delle volte

[489] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 233).

[490] Ivi, p. 233.

[491] Sulle recensioni al saggio di Schmitt si sofferma J.W. Bendersky, *Politische Romantik: Intellectual Critique and Enduring Scholarly Influence*, in *Complexio Oppositorum*, cit., pp. 465-490. Ernst Robert Curtius si pronuncia in questi termini: «è una vergogna per noi storici della letteratura che l'unico ad adempiere significativamente al compito che deve proporsi la ricerca sul romanticismo – cioè di delimitare consapevolmente un preciso complesso storico – sia un giurista» Ivi, p. 465.

espliciti, rappresenta una peculiarità nella produzione del giurista. Inoltre, la centralità di questo studio è stata sottolineata da alcuni interpreti, eppure l'analisi delle fonti con cui si confronta è stata lasciata in secondo piano. Essa appare però essenziale per comprendere la particolarissima lettura del movimento romantico che viene qui proposta. Al di là dei testi che riguardano la ricostruzione di singoli personaggi, le fonti su cui Schmitt elabora la propria analisi epocale del romanticismo sono: *Origines de la France contemporaine* di Hippolyte Taine; *Vers un socialisme rationnel* di Sellière, come anche *Philosophie de l'impérialisme*; *Reflections on the revolution in France* di Burke; e, soprattutto, *Romantik und französische Romantik* di Victor Klemperer, insieme alla sua interpretazione della figura di Montesquieu in un saggio omonimo.[492] A questi riferimenti, più insoliti nell'opera schmittiana, vanno aggiunti anche i meno sorprendenti Bodin, Bonald, e de Maistre, ma procediamo con ordine. [493]

In Taine, Schmitt trova l'identificazione del romanticismo con il mondo borghese, la possibilità, in altri termini, di vedervi un movimento pienamente borghese che si scaglia contro la dominante cultura aristocratica, ma non soltanto.[494] Egli, agli occhi

[492] Il saggio di Victor Klemperer compare in punti centrali cfr. C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 64; 148 dove è citato il saggio *Montesquieu*, Winter, Heidelberg 1914-1915).

[493] I controrivoluzionari cattolici, che tanto influenzano l'intero pensiero schmittiano, sembrano qui rivestire un ruolo più marginale. Sempre citati, non rappresentano probabilmente la fonte su cui Schmitt costruisce la propria idea del romanticismo. Riferimenti importanti, ma meno centrali restano: *Die wahre Romantik und der falsche Protestant* di A. Rouge; *Volkgeist und historische Rechtsschule* di Hermann Kantorowicz, che pure esclude Müller dal romanticismo; e *Zur Theorie der Mystik* di Erik Peterson, definito, ben prima del dibattito sulla teologia politica, un «saggio straordinariamente chiaro» Ivi, p. 112.

[494] Di Taine Schmitt cita soprattutto il secondo volume di *Origines de la France contemporain*, attribuendogli l'affermazione che «i giacobini sarebbero allora dei dogmatici infatuati di sé stessi» Ivi, p. 69. In effetti, Taine conduce un severo giudizio nei confronti del giacobinismo, vedendovi la fonte principale di ogni dissoluzione, non solo politica, ma anche sociale: «Regardons les à ce moment décisif: je ne crois pas qu'en aucun pays ni en aucun siècle on ait vu un tel contraste entre une nation et ses gouvernants. — Par une série d'épurations pratiquées à contre-sens, la faction s'est réduite à sa lie; du vaste flot soulevé en 1789, il ne lui est demeuré que l'écume et la bourbe; tout le reste à été rejeté ou s'est écarté, d'abord la haute classe, clergé, noblesse et parlementaires, ensuite

del giurista, coglie bene quelle che sono le contraddizioni proprie del movimento romantico che è ora «forza ed energia», ora anche «infermità, decomposizione, *maladie du siècle*».[495] Questa interpretazione del romanticismo, evidenzia come a braccetto di Byron e Shelley ci siano anche Scott e Wordsworth. Taine allora avrebbe compreso che il romanticismo può apparire tanto come rinnovamento rivoluzionario, quanto come fuga nel passato, esaltazione del vecchio o di condizioni sociali remote. Le contraddizioni nella lettura del romanticismo di Taine sono, per Schmitt, legate al suo oggetto di studio che è in se stesso contraddittorio: la democrazia borghese e liberale.[496] Esistono allora, anche agli occhi del giurista, due romanticismi, uno della rivoluzione e uno della restaurazione. Le parole che Schmitt rivolge a Taine sono estremamente generose:

---

la classe moyenne, industriels, négociants et bourgeois, enfin l'élite de la classe inférieure, petits propriétaires, fermiers et artisans-maîtres, bref tous les notables de toute profession, condition, état ou métier, tout ce qui avait un capital, un revenu, un établissement, de l'honorabilité, de la considération, de l'éducation, une culture mentale et morale. Pour composer le parti, il n'y a plus guère, en juin 1793, que les ouvriers instables, les vagabonds de la ville et de la campagne, les habitués d'hôpital, les souillons de mauvais lieu, la populace dégradée et dangereuse, les déclassés, les pervertis, les dévergondés, les détraqués de toute espèce et, à Paris, d'où ils commandent au reste de la France, leur troupe, une minorité infime, se recrute justement dans ce rebut humain qui infeste les capitales, dans la canaille épileptique et scrofuleuse qui, héritière d'un sang vicié et avariée encore par sa propre inconduite, importe dans la civilisation les dégénérescences, l'imbécillité, les affolements de son tempérament délabré, de ses instincts rétrogrades et de son cerveau mal construit» H. Taine, *La Révolution, la conquête jacobine*, in *Les Origines de la France contemporaine II*, vol. 6, Hachette, Paris 1904, pp. 261-267. Il suo merito è però soprattutto, per Schmitt, di aver «ben notato che ogni fanatismo politico o religioso si fonda su un *besoin avide*, su una passione segreta, quali che siano le vie filosofiche e teologiche attraverso cui preferisce incanalarsi» C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 70).

[495] Ivi, p. 52. Il fascino provato da Schmitt per la figura di Taine emerge anche dalla tesi di laurea di Kathleen Murray, sua amante, pubblicata nel 1924 e supervisionata proprio da Ernst Robert Curtius: *Taine und die englische Romantik*. L'autrice prende spunto dall' opera di Taine del 1864 *Histoire de la littérature anglaise* e ringrazia Schmitt dedicandogli il libro: «Al Professor Dr. Carl Schmitt di Bonn am Rhein è dedicato questo piccolo libro». Il giurista vi fa riferimento nella prefazione della seconda edizione, ivi, p. 52.

[496] Ivi, pp. 52-53.

> La sua penetrazione psicologica e la sua grande forza espressiva, che gli permettono di ricondurre a una formula pregnante la *structure intime* di vasti e complicati avvenimenti storici, non sono state, fino a ora, contradette da alcuna obiezione.[497]

Non è un caso che l'altra fonte essenziale per Schmitt sia proprio *Reflections on the revolution in France* di Burke, costante punto di riferimento di Taine. Burke, per Schmitt, non è un romantico, non ha nulla di affine al romanticismo, come dimostrerebbe il suo odio per gli «alchimisti politici».[498] Salvato dal romanticismo, Burke coglie precocemente il significato epocale della Rivoluzione vedendovi, anche prima della deriva giacobina, un evento «contro natura».[499]Anche Sellière rappresenta un riferimento rilevante, seppur la valutazione della sua lettura sia meno generosa. Di Sellière infatti Schmitt rifiuta proprio la definizione del

[497] Ivi, p. 70.

[498] Ivi, p. 71. È erroneo porre «sotto la stessa categoria politico-spirituale» Burke e Müller Ivi, p. 77. E ancora: «gli elementi romantici non sono decisivi per le idee politiche di Burke» Ivi, p. 114. È qui che Schmitt dedica a Burke una lunga nota in cui ammette: «anche l'estetica di Burke è di grande interesse: l'oscurità appare come il segno che contraddistingue il sublime, la musica è un esempio della *pulchritudo vaga*, la libera bellezza è contrapposta a quella che per essere percepita ha bisogno di un oggetto», seppure ne venga sottolineata anche l'ambiguità. È però proprio Müller a voler tenere insieme Burke e Goethe come romantici in quel «terzo superiore» in cui «culminava la sua filosofia» Ivi p. 191-196. In breve, è colpa di Müller se Burke in Germania è considerato romantico.

[499] Punto principale di Burke è la nazionalizzazione dei beni ecclesiastici: «The Long Parliament confiscated the lands of deans and chapters in England on the same ideas upon which your Assembly set to sale the lands of the monastic orders. But it is in the principle of injustice that the danger lies, and not in the description of persons on whom it is first exercised. I see, in a country very near us, a course of policy pursued which sets justice, the common concern of mankind, at defiance. With the National Assembly of France possession is nothing, law and usage are nothing. I see the National Assembly openly reprobate the doctrine of prescription, which one of the greatest of their own lawyers tells us, with great truth, is a part of the law of nature. He tells us that the positive ascertainment of its limits, and its security from invasion, were among the causes for which civil society itself has been instituted. If prescription be once shaken, no species of property is secure when it once becomes an object large enough to tempt the cupidity of indigent power. I see a practice perfectly correspondent to their contempt of this great fundamental part of natural law». E. Burke, *Reflections on The Revolution in France*, J. Dodsley, London 1790, p. 125.

romanticismo, basata sull'idea di una bontà naturale,[500] pur apprezzandone lo sforzo politico che vorrebbe opporsi a ogni misticismo romantico.[501] Il ciritica di Sellière è allora legata alla definizione del termine "romanticismo", una definizione sicuramente troppo ampia, ma in cui si annida anche un problema più significativo: Sellière sbaglia nel definire il romantico un individualista.[502]Ora, chiunque conosca la teoria schmittiana può rimanere più che stupito di fronte a una simile affermazione. Eppure non dovrebbe essere così sorprendente: soggettivismo non significa individualismo. Un punto su cui vale la pena confrontarsi con il testo originale, scrive Schmitt:

> Es ist auch ungenau, in den subjektivistischen Elementen des Romantischen den „exzessiven Individualismus" zu finden, von dem Seillière und der anderen Franzosen sprechen. Individualismus hat hier nur dann einen Sinn, wenn das Wort als der Gegensatz zu einem Kollektiven oder Sozialen eine moralische Bedeutung erhält und autonom im Gegensatz zu heteronom bezeichnet. Wohl besteht ein Zusammenhang mit der Autonomie des Individuums, aber durch die Verlegung ins Ästhetische ist der seinem Wesen nach moralische Begriff der Autonomie völlig verändert, und alle solche Unterscheidungen lösen sich auf. Man kann bei jedem Romantiker Beispiele sowohl anarchistischen Selbstgefühls wie auch exzessiven Geselligkeitsbedürfnisses finden, er wird von altruistischen Affekten, von Mitleid und Sympathie ebenso leicht ergriffen wie von snobistischer Anmaßung, nur hat das alles weder mit Autonomie noch

[500] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 41).

[501] Ivi, pp. 67-69: il romanticismo avrebbe un'energia politica che disturba il suo empirismo razionalistico. Ma anche: «in Seillière il concetto di romanticismo si è dilatato a designare una generica affinità di comportamenti psicologici in diverse situazioni […]» ivi, p. 74. Di Sellière Schmitt cita *Le mal romantique. Essai sur l'impérialisme irrationnel*, 1908 e *Vers le socialisme rationnel* di cui riporta un'ampia sezione Ivi, p. 68.

[502] «è inesatto anche ritrovare negli elementi soggettivistici del romanticismo quell'"individualismo" eccessivo di cui parla Seillière» ivi, p. 232.

> mit Heteronomie etwas zu schaffen und bewegt sich ganz in der Sphäre romantischer Subjektivität.[503]

L'individualismo moderno rimanda a una concezione dello Stato, o almeno della società, che nessun politico romantico può avere. Qui, tutti i concetti giuridici, non ancora concetti teologici secolarizzati, sono sicuramente non romantici.[504] È in questo senso che il romanticismo merita la definizione di «occasionalismo soggettivizzato». Il soggettivismo è la causa, non la conseguenza, del romanticismo. Schmitt scrive soggettivizzato, e non individualizzato. In secondo luogo, anche il termine occasionalismo merita una certa attenzione. Schmitt vuole infatti indagare il *presupposto metafisico* del romanticismo e lo individua in Malebranche. Con *occasio*, il giurista intende semplicemente il contrario di "causa", di ogni causalità necessaria e chiaramente calcolabile. I romantici infatti, proprio in virtù del loro occasionalismo, non sarebbero in grado di prendere alcuna decisione politica ed è questa la ragione per cui il romanticismo va politicamente rifiutato. Essi sono sempre, agli occhi di Schmitt, in accordo con il governo: la loro attività politica altro non è che un *consentement*. In Malebranche, scrive Schmitt, il mondo, e tutto ciò che accade, è la semplice occasione per l'operare di Dio. Si può allora collocare, al posto di Dio, lo Stato, il popolo o il singolo individuo. Quest'ultima opzione è quella, dice il giurista, scelta dal romanticismo. *Romanticismo politico* è sicuramente uno dei primi testi schmittiani sulla secolarizzazione: l'uomo moderno ha sostituito Dio con entità terrene, e non solo. La definizione promossa porta infatti una manifesta distinzione tra individualismo e soggettivismo che merita di essere approfondita, punto su cui, peraltro, Schmitt è costretto ad allontanarsi dall'analisi di Sellière.

Individualismo e soggettivismo non sono sinonimi. Nel primo caso, si pone al centro l'autonomia dell'individuo e, in un certo senso, dei suoi valori, rispetto alla comunità di appartenenza. Il secondo è invece molto più complesso mira a indagare non una realtà esterna, quanto piuttosto la percezione del soggetto che la esperisce.

[503] Ivi, pp. 166-167.

[504] Ivi, p. 233.

Mentre il primo è associato a una prospettiva politica, il secondo è legato alla sfera della conoscenza. Schmitt accusa i romantici di soggettivismo e non di individualismo, distinguendoli peraltro consapevolmente.[505] Questa distinzione complica ulteriormente la lettura di un simile saggio. L'individualismo è sicuramente un rischio politico, ma è proprio questo il punto: l'individualismo è e resta sempre e ancora politico, e per questo lontano dall'impoliticità romantica.[506] In questo contesto, la critica di Schmitt non sembra limitarsi esclusivamente al piano politico, ma sembra toccare qualcosa di più profondo, mantenendo comunque coerenza con le teorie giuridiche dell'autore. Sono questioni che coinvolgono strattamente quella continuità tra romanticismo e espressionismo, su cui ci siamo già soffermati. Non è un caso che Schmitt sia perfettamente consapevole della matrice fichtiana del cosiddetto egoismo romantico: «è proprio l'Io di Fichte», afferma il giurista, «a trasformarsi nel soggetto romantico».[507] Imputare ai romantici di essere soggettivisti, e non individualisti, significa condurli ad appiattirsi sull'espressionismo oltre che sul liberalismo, un aspetto su cui sarà opportuno tornare in seguito.

Infine, la fonte più sorprendente del saggio schmittiano, ma altrettanto fondamentale, è rappresentata da Victor Klemperer, professore ebreo che, essendo sposato con un'ariana, non dovette lasciare la Germania durante la guerra. Nel suo trattato sulla lingua, intitolato *Lingua Tertii Imperii,* egli istituisce un collegamento tra il nazionalsocialismo e il romanticismo, associando il Reich hitleriano alla

[505] Questo non significa naturalmente che l'iniziale accusa di soggettivismo non comporti una successiva critica politica di individualismo, come emerge in termini espliciti soprattutto nell'ultimo capitolo del testo, quello che peraltro guarda più da vicino la contemporaneità cfr. C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. pp. 171-227). Sulle differenze tra romanticismo e liberalismo cfr. M. Löwy, R. Sayre, *Rivolta e malinconia*. *Il romanticismo contro la modernità*, Neri Pozza, Vicenza 2017, p. 42: il romanticismo pensa l'individualità in termini qualitativi e il liberalismo, invece, in termini strettamente numerici. Ma anche G. Simmel, *L'individuo e la libertà*, in *La legge individuale e altri saggi*, Pratiche Editrice, Parma 1995, pp. 49-50.

[506] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 171).

[507] Ivi, p. 142.

Goethezeit. [508] Si tratta di una tesi paradossale e sorprendente, avanzata dopo la pubblicazione di *Romanticismo politico*, che va in direzione opposta rispetto alla proposta di Schmitt in questo saggio, secondo cui la politica attuale non dovrebbe condividere nulla con il romanticismo. Il testo che Schmitt cita, infatti, è un altro: *Romantik und französische Romantik*, apprezzandolo molto. Esaminiamo dunque la definizione del romanticismo qui promossa: «Das romantische Ich [...] schlingt alle Außenwelt in sich hinein, und die ewige Rastlosigkeit dieses Eingrenzens, das ewige Verlangen nach einer Synthese, [...] gerade das macht den Romantiker».[509] L'Io romantico è una forza dinamica orientata alla dissoluzione e non all'identità. Schmitt commenta perfino che la definizione cui egli stesso giunge dipende proprio da Sellière e da Klemperer.[510] E in entrambi i casi sembra più importante il contributo che essi fornirono alla categoria di soggettivismo che a quella di occasionalismo. Klemperer aggiunge peraltro un punto fondamentale: nel romanticismo vi è un elemento protestante.[511]Il romanticismo appare dunque, nelle

[508] Victor Klemperer è uno studioso della rivoluzione conservatrice e del Terzo Reich. Su quest'ultimo pubblica una articolata monografia riguardante la distruzione, o meglio ancora, l'*occupazione* della lingua operata dalla propaganda hitleriana. Una ricostruzione che possiede una marcata vena autobiografica, come ricorda Ranchetti nella *Prefazione*: l'autore «si identifica con la propria lingua: è lui, ad essere attaccato, travolto, deportato altrove dal suo linguaggio, costretto ad espressioni non sue per poter comunicare con gli altri. Troverà, per questo, una straordinaria espressione di Rosenzweig che premetterà, come epigrafe […]: La lingua è più del sangue» M. Ranchetti, *Prefazione*, in *La lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo*, Giuntina, Firenze 2011, p. 10. Klemperer insiste giustamente sulla pretesa messianica come un tratto centrale per leggere il nazismo, insieme al suo esplicito fanatismo contenuto nel motto: *Die ganze Welt oder Nichts*. Si sofferma inoltre, punto di grande interesse, sull'organicismo politico qui presente cfr. V. Klemperer, *Lingua Tertii Imperii: Notizbuch eines Philologen*, 1947 (trad. it. cit. pp. 242-257). Si può forse capire questo riferimento, secondo Bendersky, poiché Schmitt negli anni di Bonn non era considerato un ideologo di destra J.W. Bendersky, *Carl Schmitt theorist for the Reich*, 1983 (trad. it. cit., p. 90).

[509] V. Klemperer, *Romantik und französische Romantik*, in *Begriffsbestimmung der Romantik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968, p. 62. Qui vede il romanticismo come una sottospecie dell'illuminismo, separando però «il ragionevole» Voltaire dal «passionevole» Rousseau.

[510] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 73).

[511] Ivi, p. 64.

pagine di Schmitt, come una forza entropica, fonte di disordine sociale e politico, probabilmente per la sua connessione non solo con la rivoluzione francese ma anche con la riforma protestante. Da questo punto di vista, protestantesimo e romanticismo si danno il braccio tanto quanto cattolicesimo e controrivoluzione. I primi sono all'origine della dissoluzione di ogni compagine formale, e per questo impolitici, mentre i secondi possiedono la forza di una messa in forma, ed è tale la ragione che può renderli pienamente politici. In ogni caso, la contrapposizione è netta, si tratta di una scelta tra l'amorfo e la forma che non appaiono in alcun modo conciliabili. Si potrebbe sostenere che uno degli intenti principali di Schmitt all'interno di questo testo sia salvare il cattolicesimo dal romanticismo, creare tra i due un abisso incolmabile, di modo tale che al romanticismo resti l'accusa di dissoluzione formale e al cattolicesimo – come diverrà più evidente nel successivo *Cattolicesimo romano e forma politica* – la responsabilità di essere il portatore della forma, di un sistema di ordine che tenga insieme frammenti disgregati. A questo potrebbe servire l'*excursus* finale, che è molto di più di un'appendice, sul libro di David Friedrich Strauß riguardante l'imperatore Giuliano, nelle parole del giurista: «di particolare importanza per la costruzione del concetto di romanticismo politico».[512]

Il titolo del saggio di Strauss è *Der Romantiker auf dem Throne der Cäsaren*, un romantico sul trono dei cesari. Qui Federico Guglielmo IV di Prussia, regnante dal 1840 al 1861, viene equiparato all'imperatore romano Flavio Claudio Giuliano, noto anche come Giuliano l'apostata, proprio per la sua volontà di restaurare la religione pagana in una Roma ormai pienamente cristiana.[513] Entrambi, per Strauss,

[512] Ivi, p. 217.

[513] Strauss è probabilmente affascinato dall'operazione di Giuliano di criticare radicalmente il cristianesimo, punto che lui stesso vorrebbe sviluppare. In breve, non siamo solamente di fronte a un'opera di satira politica cfr. W. Kinzig, *Kaiser, König, Ketzer. Zu Intention und Rezeption der »Julian«-Schrift von David Friedrich Strauß*, in « Journal for the History of Modern Theology. Zeitschrift für Neuere Theologiegeschichte» IV, 1 (1997), pp. 1-38. La fascinazione nei confronti della figura di Giuliano è ripresa, con intenzioni radicalmente diverse, anche da cfr. G. Negri, *L'imperatore Giuliano l'apostata*, Hoepli, Milano 1902. Un testo che Schmitt conosce e apprezza, cfr. C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 220 e 224).

rimangono fedeli a ciò che è storicamente superato, meritando quindi il titolo di romantici.[514] Schmitt trova allora una definizione del romanticismo apparentemente in linea con la sua stessa interpretazione: Strauss avrebbe infatti, per Schmitt, «definito dettagliatamente il concetto di romanticismo».[515] I romantici, anche per Strauss, rappresenterebbero un rischio costante per la modernità che risiede nel rivolgersi sempre al passato, cercando di riportare in vita i «costumi degli antichi padri».[516] Strauss rappresenta per questo la «migliore ricapitolazione di una

[514] Ammette però anche, punto che Schmitt non coglie, delle differenze radicali tra i due: Strauss infatti difenderebbe la libertà di pensiero contro la "fede cieca" del cristianesimo cfr. D. F. Strauss, *Der Romantiker Auf Dem Throne Der Casaren: Oder Julian Der Abtrunnige (1847)*, Kessinger, Whitefish 2010, p. 48.

[515] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 218-219). È molto ambiguo il rapporto di Schmitt con Strauss, che egli legge già ai tempi del liceo, nel convitto cattolico dove studiava e da cui viene cacciato proprio a causa di una copia della *Vita di Gesù*.

[516] «Die geschichtlichen Stellen, wo Romantik und Romantiker aufkommen können, sind solche Epochen, wo einer altgewordenen Bildung eine neue gegenübersteht [...]. Auf solchen Markscheiden der Weltgeschichte werden Menschen, in denen Gefühl und Einbildungskraft das klare Denken überwiegt, Seelen von mehr Wärme als Helle, sich immer rückwärts, zum Alten, kehren; aus dem Unglauben und der Prosa, die sie um sich her überhand nehmen sehen, werden sie nach der gestaltenreichen und gemütlichen Welt des alten Glaubens, der urväterlichen Sitte sich sehnen, und diese für sich und wo möglich auch außer sich wiederherzustellen suchen. Da sie aber von dem ihnen widrigen neuen Principe, als Kinder ihrer Zeit, mehr als sie wissen, selbst auch durchdrungen sind, so wird das Alte, wie es sich in ihnen und durch sie reproduziert, nicht mehr das reine ursprüngliche Alte sein, sondern mit dem Neuen vielfach gemischt, und dadurch an dieses zum Voraus verrathen; der Glaube nicht mehr der ächte, unwillkürlich das Subjekt beherrschende, sondern ein solcher, an welchem dieses willkürlich und absichtlich festhält. Den Widerspruch und die Unwahrheit, welche hierin liegt, verbirgt sich jenes gemütliche Bewußtsein durch ein phantastisches Dunkel, worin es sich verhüllt: die Romantik ist wesentlich Mysticismus, und nur mystische Gemüther können Romantiker sein. Allein die Widersprüche zwischen dem Alten und Neuen sind zum Teil auch im tiefsten Dunkel mit Händen zu greifen; die Unwahrheit eines willkürlichen Glaubens ohnehin muß im innersten Bewußtsein empfunden werden: weßwegen denn Selbstverblendung und innere Unwahrhaftigkeit zum Wesen jeder Romantik gehören»; D. F. Strauss, *Der Romantiker Auf Dem Throne Der Casaren: Oder Julian Der Abtrunnige (1847)*, cit., p. 20. Una definizione sicuramente affine a quella di Schmitt, in cui va però anche rilevata l'importanza che Strauss risconosce all'«autoinganno» proprio del romanticismo: « Der Romantiker will diese Veränderung indessen nicht wahrhaben und flüchtet sich in ein »phantastisches Dunkel«,

divulgata interpretazione del romanticismo». Tuttavia, Schmitt individua un errore nell'interpretazione di Strauss, ossia il suo distacco dalla tradizione hegeliana. Schmitt osserva come Strauss non tenga conto della discendenza del romanticismo dal luteranesimo:

> si tenta qui, un'interessante opposizione con gli hegeliani, di fissare una tipologia storica generale del "romantico" senza prendere in considerazione la discendenza del romanticismo dal luteranesimo, a cui invece gli hegeliani si attenevano.[517]

Schmitt evidenzia la natura protestante del movimento romantico, ed è in questa affermazione che emerge il costante debito di Schmitt all'interpretazione hegeliana del romanticismo, insieme al suo sforzo di mantenere nettamente distinti cattolicesimo e romanticismo. Il soggettivismo romantico rende impossibile tanto la compagine della chiesa che quella della società. Sono, in questo quadro, fonte essenziale gli scrittori controrivoluzionari – de Maistre e Bonald – che conducono a vedere nel romanticismo una conseguenza della crisi dissolvitrice che avrebbe avuto origine con la riforma protestante e che avrebbe condotto alla rivoluzione francese prima, al romanticismo poi, e infine all'anarchia del XIX secolo. In questo contesto, il romanticismo non è mai cattolico, ma protestante e proprio per questo impolitico. Con i pensatori controrivoluzionari nasce il mostro tricefalo: riforma, rivoluzione, romanticismo. Sono inoltre proprio gli scrittori controrivoluzionari a istituire una relazione cruciale tra i fenomeni politico-sociali e quelli artistico-letterari. Secondo Donoso Cortés, l'arte non può rimanere immutata quando le istituzioni sociali e le sensibilità subiscono cambiamenti a causa della rivoluzione.

---

das Strauß »Mysticismus« nennt und das wohl in moderner Terminologieals »Nostalgie« zu bezeichnen wäre. Darin liegt ein Moment desSelbstbetrugs, weil der Romantiker im tiefsten Inneren durchaus um die Willkürlichkeit und Künstlichkeit seines Glaubens weiß. In diesem Sinnesind für Strauß »Selbstverblendung und innere Unwahrhaftigkeit« konstituierende Komponenten seines Romantikbegriffs». W. Kinzig, *Kaiser, König, Ketzer. Zu Intention und Rezeption der »Julian«-Schrift von David Friedrich Strauß*, cit. p. 10.

[517] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 219).

La letteratura riflette la società, diventandone il «*resultado necesario*».[518] Questa è una teoria che Schmitt guarda con simpatia, ma alla quale non aderisce nel suo nucleo. È una delle rare occasioni in cui Schmitt critica i pensatori controrivoluzionari, da cui pure eredita il concetto del "mostro tricefalo". Donoso Cortés considera infatti l'estetica romantica come il ritratto sovrastrutturale della rivoluzione francese. Per il giurista, questa è una tesi essenzialmente politica e proprio per questo insufficiente:

> questa tesi è, nella sua essenza, politica; non spiega alcuna delle contraddizioni caratteristiche del romanticismo – che proprio in campo politico appaiono con maggiore evidenza – ma si limita a denotarlo sommariamente come ribellione e anarchia. Ma com'è allora possibile che noi abbiamo l'impressione in Germania, in Inghilterra e in altri Paesi, che il romanticismo sia il naturale alleato di idee conservatrici?[519]

Non è possibile fornire un'interpretazione politica del romanticismo. Esso non è politicamente comprensibile, definibile o pensabile. Questo emerge esplicitamente quando il professore di diritto riflette sulla teoria della bontà naturale dell'uomo.[520] L'influsso dei controrivoluzionari è certamente fondamentale in questo rifiuto, che lo condurrà, nelle opere successive, sempre più vicino a una concezione hobbesiana della politica. Pur non essendo una figura centrale in questo testo, Hobbes viene citato da Schmitt proprio sul tema qui in questione:

---

[518] Ivi, p. 47-48.

[519] Ivi, p. 48.

[520] In primo luogo viene giudicata insufficiente, anche se «apprezzabile», la definizione del romanticismo diffusa in Francia, secondo la quale romanticismo è tutto ciò che si lascia ricondurre alla fede nella *bonté naturelle* dell'uomo (ivi, p. 287). Questa definizione, misconosce però la specificità storica del movimento romantico ed ha così l'effetto di ridurre ad uno stesso principio sia il romanticismo sia molti altri movimenti ad esso estranei (Ivi, p. 7).

> dal punto di vista lirico-sentimentale il coerente razionalismo della filosofia politica di Hobbes è percepito come particolarmente nemico; soprattutto, ripugnano al sentimentalismo la rappresentazione, non certo idilliaca, dell'uomo come "malvagio per natura", la lotta di tutti contro tutti, la libera concorrenza.[521]

Il sentimentalismo romantico non è hobbesiano poichè non tollera l'idea di una malvagità naturale. Uno degli obiettivi polemici, sebbene non esplicitatamente indicato, sembra essere Rousseau.[522]Questo costituisce una delle ragioni principali, come ho già evidenziato, che spinge Hugo Ball a prendere le distanze da Schmitt. Nel suo approfondito commento sulla teologia politica, l'artista critica esplicitamente il rifiuto della bontà naturale dell'umanità. Secondo Ball, una simile prospettiva non può essere considerata in alcun modo cattolica.[523] Schmitt esplicita lucidamente il pericolo politico intrinseco a questa visione: il principio di una bontà naturale nega il peccato originale e così facendo si carica di una forza anarchica

[521] Ivi, p. 112.

[522] Sull'interpretazione che Schmitt fornisce di Rousseau con particolare rilievo a *Romanticismo politico* cfr. E. C. Sferrazza Papa, *Il dispotismo della libertà. Schmitt e Kelsen interpreti di Rousseau*, Giappichelli, Torino 2022, pp. 65-71.

[523] «Solo in un punto rimane imbrigliato: le tesi moralistiche sulla natura dell'uomo (se sia buono o cattivo per natura), con tutto il loro problematico estremismo diventano per lui il criterio d'indagine sulle dottrine dello Stato. Se Mably, Rousseau e gli anarchici di Babeuf fino a Kropotkin considerano l'uomo, il popolo, il proletariato e perfino il 'sottoproletariato' buono per natura, vedendo in esso addirittura la salvezza del mondo, e per questo sono irrazionalisti, allora tutti gli spiriti razionali, e in particolare i filosofi dello Stato cattolici, sostengono con sempre maggiore veemenza che l'uomo è cieco, confuso, abietto e spregevole». Ho riportato la citazione per intero perché mi sembra interessante sia che Ball non sia disposto a seguire Schmitt su questo punto, sia che individui con grande lucidità i "nemici" teorico-politici del giurista H. Ball, *Carl Schmitts politische Theologie* (trad. it. cit. p. 108). Schmitt contrasta l'idea di una bontà naturale non solo per il rischio che conduce verso l'anarchismo, ma perché essa può essere alla base anche di tutte le forme di fiducia nel progresso. Sarebbe proprio una fede nella bontà naturale ad accomunare Däubler a Hegel, fino ad affermare: «Däubler pensa quasi hegelianamente», e più oltre, «il panlogismo dello svevo Hegel è al fondo solo fede, fede nel pensiero umano, nella razionalità di ogni essere, nella insita bontàà della natura, nell'umanità, nella sua storia e nel suo sviluppo» C. Schmitt, *Theodor Däublers "Nordlicht"* (trad. it. cit. p. 81).

presente in molte sette cristiane. Il cristianesimo, secondo Schmitt, posiederebbe una forza anarchica, esasperata dall romanticismo, e che deve essere esclusa proprio per questo motivo. Per quanto possa sembrare paradossale, Schmitt sostiene che non esista un romantico che sia anche cattolico e, di conseguenza, portatore di un'istanza politica.

Un punto essenziale e strutturalmente connesso a una seconda questione, che emerge esplicitamente nella critica a Strauss: sebbene i romantici desiderino impossessarsi del medioevo, non possono farlo perché esso è intrinsecamente legato al cartolicesimo. Nel romanticismo schmittiano, lo stato di natura di Rousseau non è in nulla differente dal medioevo di Novalis. Al contrario, si potrebbe persino avere l'impressione che il romanticismo sia connesso a idee conservatrici, soprattutto in Germania, dove sembrerebbe associato alla restaurazione, al feudalesimo, all'ideale di una società per ceti e persino alla controrivoluzione. Con le parole del giurista:

> I temi più cari al romanticismo, tra cui il feudalesimo, la cavalleria, l'aristocrazia feudale, le antiche roccaforti, sono chiaramente in opposizione alla riforma e alla rivoluzione; il romanticismo politico appare come "fuga nel passato", come esaltazione di ciò che è vecchio o di condizioni sociali molto remote, come ritorno alla tradizione.

Uno dei problemi affrontati da Schmitt nella sua analisi del romanticismo è proprio il rapporto di quest'ultimo con il cattolicesimo: è necessario, ai suoi occhi, escludere ogni setta anarchica dal cattolicesimo e allo stesso tempo affermare che il Medioevo non è romantico. Non lo è, né potrebbe esserlo, proprio in virtù del fatto che è cattolico. Nel medioevo è la prosecuzione dell'impero romano ad essere portata avanti dalla Chiesa cattolica, come Schmitt espliciterà anche nel *Nomos della terra*. Tra Giuliano e Guglielmo infatti, in una simile lettura, esiste una differenza essenziale che va tenuta in considerazione. La vicenda di Giuliano è semplicemente «la storia del fallimento di una riforma religiosa», ma non di «un

tentativo politico».[524] Per essere più espliciti, Giuliano non si oppone al cristianesimo poiché vi vede un nemico politico, ma piuttosto per una questione di fede: la convinzione che il Dio cristiano non è il vero Dio. Questo lo allontana notevolmente, per Schmitt, dalla restaurazione che, lungi dall'avere un carattere religioso, è integralmente politica: «quando questi teorici della restaurazione muovono ai loro avversari l'accusa di ateismo, fanno diventare politico un concetto teologico».[525] I romantici, questo significa, non hanno mai un rapporto reale con la teologia e di conseguenza nemmeno con la politica.

Il punto è squisitamente teologico-politico. Sotto questa luce, la frattura rivoluzionaria può esser interpretata come l'instaurazione di una «nuova religione», strada preferita da Schmitt, o come «filosofia atea». In entrambi i casi, tuttavia, è possibile riconoscere un'identità di religioso e politico che è negata al romanticismo. Schmitt è molto esplicito e fornisce una prima formulazione della sua teologia politica, in antitesi al romanticismo: si tratta di una «identità metodologica di numerosi concetti teologici e giuridici, particolarmente di diritto pubblico». Aggiunge inoltre: «come anche il parallelismo stabilito da Leibniz fra teologia e giurisprudenza». Tuttavia, questo parallelismo metodologico non deve essere confuso «con le molteplici e disparate analogie, teosofiche e di filosofia della natura, con cui, anche riguardo allo Stato e alla società, come del resto in molti altri campi, si sono trastullati i romantici».[526] In altre parole, non esiste alcuna teologia politica romantica. I romantici non conoscono una teologia, non avendo una politica, mentre le due iniziano a procedere irrimediabilmente insieme. Ma perché risulta insufficiente sia una spiegazione politica del romanticismo sia una teologica? Tramite quale campo del sapere si può comprendere il movimento romantico? Qual è stata la sua causa? Sono tutte questioni che mettono in gioco la necessità di definire cosa Schmitt intenda con «soggettivismo». I romantici sono tanto impolitici quanto a-teologici per un solo, ma imperdonabile, errore: aver dato centralità assoluta all'estetica. Allora forse dovremmo considerare l'ipotesi

[524] Ivi, p. 224.

[525] *Ibid*.

[526] Ivi, p. 117.

secondo cui non solo teologia e politica sono intrinsecamente connesse, ma al loro nesso vada aggiunta anche l'estetica. Schmitt pensa qui a un rapporto triadico che coinvolge teologia, politica ed estetica. *Romanticismo politico* è un testo di estetica. Romanticismo ed estetica diventano perfino sinonimi, colpevoli delle medesime perversioni.

IV.3 Critica dell'estetica: contro una politica simbolica.

Nella prospettiva schmittiana, il romanticismo si muove in un «*ambito* puramente estetico»,[527] «persegue un *effetto* estetico»,[528] vuole attribuire «all'estetica» un «ruolo *universale*».[529] Inoltre, il movimento romantico intenderebbe la politica secondo una «filosofia politica estetica».[530] La stessa produzione di Adam Müller, sarebbe da considerarsi «puramente estetica»,[531] poiché il «nocciolo» di ogni romanticismo politico è concepire «lo Stato» come «un'opera d'arte».[532] È in questi termini che Carl Schmitt coglie il «fondamento del romanticismo» nella «pretesa di espansione dell'estetico».[533] Come emerge già da queste poche citazioni, l'estetica è essenziale alla comprensione del movimento romantico e la figura che incarnerebbe massimamente questa relazione è rappresentata da Adam Heinrich Müller (1779-1829). Lo coglie lucidamente Hugo Ball quando commenta:

[527] Ivi, p. 55.

[528] Ivi, p. 217.

[529] Ivi, p. 55.

[530] Ivi, p. 187.

[531] Ivi, p. 188.

[532] Ivi, p. 186.

[533] Ivi, p. 232.

> all'inizio della sua carriera Nietzsche se la prende con il "filisteo della cultura", David Strauss, e in lui conduce al macello la piattezza criticistica del suo tempo. Schmitt se la prende con il "teologo di Stato" Adam Müller, e in lui perseguita a morte la geniale ipocrisia del liberalismo.[534]

Nelle pagine schmittiane, Müller diventa il «deutsches Beispiel», un «Typus» non solo del romanticismo, ma anche della propria contemporaneità politica.[535] Di entrambi, Schmitt vuole criticare la posizione politica costantemente fluttuante che li renderebbe «oggetti e non soggetti della storia».[536] In particolare, il giurista mette in luce l'ambiguità di Müller che in un primo momento esalta la rivoluzione come «manifestazione esteriore di una vitalità a lungo oppressa e soggiogata», ma che, in un secondo momento, giunge a ripudiarla.[537] Un'ambiguità tipicamente romantica, secondo Schmitt, in cui rivoluzione e restaurazione possono essere perfino sinonimi, considerate allo stesso modo, poiché entrambe altro non sarebbero che pure «occasioni».[538] La figura di Müller rappresenta quindi perfettamente quell'accusa di occasionalismo che Schmitt rivolge al movimento romantico e su cui mi sono già soffermata. Insieme a questo elemento, nella critica al *Typus* romantico, emerge anche il secondo punto essenziale: Müller è romantico solo fino a quando non si converte al cattolicesimo, momento in cui diviene «sbagliato

[534] H. Ball, *Carl Schmitts politische Theologie* (trad. it. cit. p. 101).

[535] Müller è «l'immagine tipica del romanticismo politico» ed è erroneo credere che uomini come Burke Maistre e Bonald possano essere accomunati sotto «la stessa categoria politico-spirituale» C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 77).

[536] C. Galli, *Presentazione*, in *Romanticismo politico*, cit., p. 19. Müller è peraltro associato da Schmitt alla figura di Friedrich Schlegel, sarebbe la sua «ombra» C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 87). Anche Galli riconosce una centralità al rapporto estetica-politica in questo saggio: «sul nesso, se esiste, fra estetica e politica, ovvero se la creazione artistica di mondi sia una fuga dal mondo politico, o se attraverso la mediazione artistica sia esprimibile una Verità oggettiva post-razionale» C. Galli, *Presentazione*, in *Romanticismo politico*, cit., p. 37.

[537] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 184).

[538] Ivi, p. 185.

definirlo» tale proprio «sulla base del fatto che era cattolico».[539] Come è emerso dal paragrafo precedente, non può esistere un romantico che sia anche cattolico. In una simile interpretazione, non si dà alcuna possibilità di articolare romanticismo e cattolicesimo, che devono necessariamente restare alternativi, una forzatura grandiosa per quanto riguarda molti aspetti dell'età romantica che Schmitt concepisce sempre come salda e coesa, senza vedere alcuna distinzione tra le generazioni di romantici.[540]Ma è un altro il punto qui da esaminare. Cosa significa in questo contesto il termine estetica? Perché Müller è politicamente pericoloso a causa della sua concezione estetica? Si tratta di una condanna dell'estetica *tout court*?

Adam Müller è uno studioso di diritto e di teologia, che pubblicò nel 1809 gli *Elemente der Staatskunst*, elementi dell'arte politica. Qui, sostiene una concezione organicistica dello Stato che in Germania ha un'esistenza poco meno che sotterranea.[541] Secondo questa prospettiva, lo Stato deve essere inteso come una totalità vivente e in continuo movimento, un organismo naturale dotato di vita propria. Nell'estendere categorie organiche all'ambito politico è essenziale il confronto con la critica del giudizio kantiana.[542] L'operazione ha un risvolto evidentemente conservatore, per due ragioni. Prima di tutto, l'esigenza è quella di far prevalere la continuità storica sulla frattura rivoluzionaria, come anche in Burke: esiste una continuità naturale che non può essere arbitrariamente spezzata dagli uomini.[543] Non è un caso che anche Hofmannsthal, mentre lavora sulla figura di Maria Teresa, quale incarnazione della continuità che l'Austria esprime, apre il

[539] Ivi, p. 104.

[540] In questo l'interpretazione schmittiana è molto vicina a quella di Lukács: si tratta di macro-ricostruzioni della genesi della contemporaneità politica. Al contrario di altri che, come per esempio Baeumler, guardano con più attenzione al romanticismo. Sottolineerei ancora che non erano ancora state pubblicate le edizioni critiche delle opere romantiche.

[541] Sull'originalità di Müller rispetto alle teorie politiche a lui contemporanee si sofferma l'ampia e ricca introduzione M. Mori, *Introduzione,* in *Gli elementi dell'arte politica*, Guerini e associati, Milano 1989, soprattutto p. 11.

[542] Ivi, p. 13.

[543] E. Burke, *Reflections on The Revolution in France*, cit., p. 125.

saggio a lei dedicato con questa citazione di Adam Müller: «Lo Stato è l'alleanza delle generazioni passate con le recenti e viceversa».[544] Con le parole di Müller:

> […] tutti gli infelici errori della Rivoluzione Francese rispondono all'illusione che il singolo possa veramente uscire dall'unione sociale e dall'esterno rovesciare e distruggere tutto ciò che non gli va bene; che possa protestare contro l'opera di millenni, che non sia tenuto a riconoscere nessuna delle istituzioni che trova di fronte a sé; in breve, che esista davvero un luogo al di fuori dello Stato in cui ognuno può recarsi e di qui tracciare nuovi percorsi al grande corpo politico, trasformare il vecchio corpo statale in uno completamente nuovo e al posto della vecchia costituzione, imperfetta ma già sperimentata, tracciarne per lo stato una nuova, perfetta per almeno i prossimi quindici giorni.[545]

La *longue durée* del corpo statale è garantita nella sua identificazione con un organismo vivente. Qualcosa che, dopo Spengler, può apparire controintuitivo, come può l'organismo vivente non prendere in considerazione le fasi della vita in cui alla vecchiaia segue la morte? Müller non solo non risponde, ma nemmeno si pone, una simile questione. La seconda ragione per cui la metafora organicistica può avere un risvolto conservatore è ancora più interessante. Si tratta infatti di un rifiuto del meccanicismo illuminista per cui lo Stato coincide con un'invenzione artificiale degli uomini, è un ente creato dalla ragione che può essere costruito o smontato sostituendone le singole parti. Ancora una volta, lo scacco di una concezione meccanicistica è dimostrato dal fallimento della Rivoluzione Francese:

> La Rivoluzione Francese ha insegnato come lo stato venga lacerato nella sua viva carne quando si crede di spogliarlo semplicemente di accessori inessenziali e in disuso. Ha insegnato che la riforma di uno stato non ha assolutamente nulla a che vedere con il rinnovo di un

[544] H. von Hofmannsthal, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (trad. it. cit. p. 55).

[545] A. Müller, *Elemente der Staatskunst* (trad. it. cit. p. 43).

> guardaroba; ha insegnato, in breve, che è necessario spingersi fino al cuore dello stato e giungere al centro del suo movimento, se si vuole comprenderne l'essenza e agire su di esso.[546]

I singoli individui non sono separabili dallo Stato di cui fanno parte, formando un'unica totalità organica. Questo è il primo cortocircuito dell'interpretazione schmittiana: come è possibile accusare un organicismo politico di soggettivismo e individualismo? Credo vada sottolineato come, da questa prospettiva, Schmitt sia più vicino a una concezione moderna dello Stato incentrata sull'artificialità della politica.[547] Una politica – per riprendere due termini su cui mi sono già soffermata, ma che andranno approfonditi – intesa come allegoria piuttosto che come simbolo. Tuttavia, questa distinzione non è sufficiente a spiegare l'accusa di soggettivismo su cui invece il giurista è più che mai esplicito. La questione è che, secondo Schmitt, considerare lo Stato come un organismo vivente implica vederlo come un grande uomo e quindi come un grande individuo. «Cos'è in realtà», si domanda Schmitt in rapporto a Müller, «lo stato a cui mira nei suoi *Elemente der Staatkunst*?», e risponde: «una proiezione del soggetto romantico nel "politico", un sovraindividuo di cui l'individuo singolo deve diventare una funzione naturale».[548] In questo modo la critica di individualismo che il giurista rivolge all'organicismo diviene più chiara.

Ma perché, e questo è il secondo cortocircuito su cui vorrei soffermarmi, una simile concezione dovrebbe essere definita estetica? Come sottolineavo in apertura, Schmitt insiste moltissimo sull'essere di fronte a una «filosofia politica estetica», addirittura definendola come «puramente estetica».[549] Da un lato è sicuramente

---

[546] Ivi, p. 28.

[547] In questi termini va letto il Leviatano e quello che condivide con la sua versione hobbesiana. Com'è stato debitamente definito nella sua paradossalità esso è un «animale artificiale» dominato dall'«arte dell'uomo», «un polmone d'acciaio», «una sorta di robot», «una gigantesca protesi» creata con l'unico fine di escludere il conflitto che rappresenterebbe infatti la sua «morte» J. Derrida, *Séminaire La bête et le souverain*, 2008 (trad. it. *La bestia e il sovrano. Seminari*, Jaca Book, Milano 2009, p. 51).

[548] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 188).

[549] Ivi, pp. 187-188.

l'opportunismo politico a meritare una simile definizione: l'incapacità romantica di prendere decisioni. Tuttavia, cosa significhi esattamente "estetica" in un simile contesto non sembra essere stato ancora sufficientemente indagato.[550] Finora abbiamo esplicitato le conseguenze disastrose derivanti dall'aver dato massima centralità all'estetica, ma non sono ancora state chiarite le ragioni per cui questa prospettiva dovrebbe ricevere una definizione così peculiare. Ritengo che una possibile risposta risieda in due righe che sembrano costituire il cuore di *Romanticismo politico*. «Lo Stato era», per Adam Müller, «come per Novalis, la donna amata, Sophie, che si può trasformare in ogni altra cosa, e in cui ogni altra cosa può trasformarsi».[551]Il pericolo dell'estetica romantica, come già evidenziato da Hermann Broch, è la fantasticheria, la confusione dei confini che porta all'impossibilità pratica, prima ancora che teorica, di operare distinzioni oggettive, rendendo così ogni decisione indifferente. In sintesi, in Novalis e in Adam Müller, lo Stato sembra coincidere con la donna amata, e la «poeticizzazione della scienza delle finanze», da loro intrapresa, li porta a concludere che le tasse dovrebbero essere pagate allo Stato così come «si fanno regali alle donne amate». «È quindi la stessa cosa», sostiene Schmitt, «che Novalis componga una poesia per la Madonna o che Müller scriva un capitolo sullo Stato».[552] Mi sembra un aspetto molto

[550] Prosegue Schmitt «in questo ambito puramente estetico non sono possibili né decisioni religiose, morali o politiche, né concettualizzazioni scientifiche; al contrario tutte le distinzioni e le opposizioni oggettive – buono e cattivo, amico e nemico, Cristo e Anticristo – vengono trasformate in contrasti estetici e in mezzi per intrighi romanzeschi, e ridotte a esplicare la propria efficacia complessiva all'interno di un'opera d'arte» ivi p. 55

[551] Ivi, p. 188.

[552] Ivi, p. 187. Esiste anche una possibilità di apprezzare l'utilizzo della fantasia purché non abbia nulla di caotico ma sia organizzata ad arte. Scrive Schmitt su Däubler: «è solo apparentemente sregolata la spensierata fantasia che partorisce questa inebriante ricchezza di immagini e di pensieri. In realtà ogni cosa è ragionata e costruita fin nei minimi dettagli. La difficoltà a restituirne il contenuto in maniera esauriente non sta nella disordinata confusione della poesia ma nel fatto che i pensieri stessi sono diventati in tutto e per tutto atmosfera, immagini, che si relazionano tra di loro più secondo l'irrazionale ritmo di un dipinto o di una sinfonia che secondo regole discorsive sistematiche» C. Schmitt, *Theodor Däubler "Nordlicht*" (trad. it. cit. p. 70). Citazione da cui emerge anche un punto molto importante: Schmitt critica l'amorfismo, ma non l'irrazionalismo della

interessante perché tocca quell'inquietudine che l'universo estetico ha da sempre generato, la confusione di finzione e realtà, tema su cui lo stesso Schmitt insiste in moltissimi punti, soprattutto in rapporto a Novalis che «ama la sua donna, ma con la fantasia la trasforma in mille altre donne».[553] La fantasticheria descritta da Schmitt ricorda in modo notevole i *Sonnambuli* di Broch, in cui il protagonista vede nell'immagine della Madonna i tratti della donna amata. Sempre con Schmitt:

> Quest'arte di "trasformare tutto in Sophie e viceversa" viene applicata a tutte le questioni e alle discussioni della realtà politica: anzi, l'universale applicazione del principio "e viceversa" è la vera e propria pietra filosofale di questa grande alchimia verbale, che sa trasformare il fango in oro, "e viceversa" l'oro in fango.[554]

Il principio dell'"e viceversa" costituisce il cuore del romanticismo, ed è proprio questa la ragione per cui, secondo Schmitt, deve essere politicamente rifiutato ancora nel presente. Mi sembra sia chiaro ora quanto già affermato in precedenza: gli errori del romanticismo sono gli errori dell'estetica, o ancora meglio, il romanticismo ha commesso un unico grade errore nel conferire massima centralità all'estetica. Eppure, nonostante l'enorme spazio che avrebbe riservato a una filosofia dell'arte, si sarebbe anche rivelato incapace di produzione artistica. E si può dire di più: non nonostante, ma proprio a causa, della centralità dell'estetica non ha alcuna arte:

---

creazione estetica. Bisogna però tener presente che il saggio è ben precedente a *Romanticismo politico* e che invita ad approfondire cosa Schmitt intenda con irrazionalismo.

[553] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 136).

[554] Ivi, p.136. Gli esempi sono però infiniti: «Romantici come Müller o Benjamin Constant hanno fatto di Napoleone un attila o un Gengis Khan, e hanno dato a queste figure un valore estetico, proprio come ha fatto Novalis con Maria, la madre di Gesù. Questo romanticismo non produce attività politica e, con i metodi e con i presupposti che gli sono propri, persegue un effetto estetico. Consapevolmente o inconsapevolmente, può stare al servizio di un vero movimento politico, e avere così effetti politici, senza con ciò cessare di essere, romanticamente un prodotto della passività politica» ivi, p. 217.

> Il romanticismo ha avanzato la pretesa di essere l'arte vera, autentica, naturale e universale. Nessuno negherà che la sua produzione sia stata esteticamente stimolante: e tuttavia, nel complesso, il romanticismo è l'espressione di un'epoca che, come negli altri settori dello spirito, anche nell'arte non ha prodotto alcun grande stile e, in senso pregnante, non è stata più capace di alcuna rappresentazione. Quale che sia la diversità dei giudizi intorno all'arte romantica, è forse possibile convenire sul fatto che essa non è rappresentativa.[555]

La mancanza di un'arte assume un significato estremamente negativo anche dal di vista politico: l'errore del romanticismo sarebbe proprio quello di non aver attribuito un valore sociale all'arte, la quale «o si» esaurirebbe «nell'*art pour l'art* e nella polarità di snobismo e bohème», oppure divierebbe «soltanto una faccenda di privati produttori d'arte e di altrettanto privati fruitori, privatamente interessati».[556] Schmitt sta qui criticando il sé degli anni di Monaco e quell'universo artistico che aveva guardato con un interesse anche politico. Eppure non sembra, almeno in queste righe, escludere ogni possibilità per l'estetica. Il giurista infatti, nonostante la severa critica, si esprime anche favorevolmente nei suoi confronti, ad esempio quando elogia l'estetica di Burke definendola di «grande interesse».[557]

Un'ambiguità profonda segna quindi questo testo, in cui romanticismo ed estetica sono sinonimi. Come già in *Aurora boreale*, dove Schmitt critica l'ingenuità delle teorie della razza, servendosi proprio del termine romanticismo: «tutto il romanticismo della teoria delle razze si basa su speculazioni di questo tipo, cioè soprattutto morfologiche».[558] Tuttavia, mi sembra importante sottolineare come anche qui esista un rapporto duplice con il mondo romantico: l'amata poesia di Däubler, «da un punto di vista contenutistico», affonda «le radici nel

[555] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 54).

[556] Ivi, p. 55.

[557] Ivi, p. 114.

[558] Ivi, p. 55.

romanticismo».[559] Nel saggio su *Aurora Boreale*, precedente a *Romanticismo politico,* Schmitt offre una valutazione positiva del movimento romanitco:

> Il romanticismo tedesco, che oggi si vuol superare a tutti i costi, rappresenta una immensa riserva, esso custodisce la fonte di tutto quanto in quest'epoca non ragiona in maniera piattamente esatta: "sviluppo creativo", "astrazione e immedesimazione": i romantici anticiparono tutto questo con disinvoltura.[560]

Romanticismo Politico è un testo di passaggio essenziale per comprendere la produzione schmittiana, e parla di estetica. Questo è un punto che, a mia conoscenza, nella ricezione di Schmitt non è stato ancora colto, così come il fatto che romanticismo ed estetica siano sinonimi. La sfida sarà ora mettere in luce come, se effettivamente Schmitt intrattiene un rapporto ambiguo con il romanticismo tedesco, questo valga anche per l'estetica. La riflessione schmittiana, profondamente nostalgica, rifiuta e conserva, respinge ma accoglie, tanto abbandona quanto custodisce.

IV.4 "CIRCOLI SERI"? IL ROMANTICISMO E I SUOI AMICI.

György Lukács, recensendo in modo positivo il testo di Schmitt sul romanticismo quasi dieci anni dopo la sua pubblicazione, loda l'autore per aver compreso «la funzione esagerata dell'estetica». Egli aggiunge che è proprio questa a rendere

[559] C. Schmitt, *Theodor Däubler "Nordlicht*" (trad. it. cit. p. 56).

[560] Ivi, p. 54.

«impossibile ogni affermazione politica» e ad avere «effetti devastanti sull'estetica stessa».[561]

Nel 1928, Lukács appoggia senza riserve la tesi del giurista riguardante l'occasionalismo e la mancanza di contenuto politico del pensiero romantico. Ed è proprio su questo punto che il filosofo ungherese, cogliendo lucidamente le intenzioni del testo schmittiano, definisce «circoli seri» quelli in cui la moda romantica non viene assecondata.[562] L'ammissione dell'esistenza di un ampio dibattito sul romanticismo, di una «moda diffusa», apre alcune questioni: quali sono i circoli in cui questo dibattito è stato affrontato? Che letture del romanticismo propongono? A partire da quali autori e da quali interpreti? La recensione prosegue sottolineando come Schmitt abbia colto «giustamente il carattere borghese del romanticismo», eppure vada anche criticato per una questione di metodo. È per il metodo che un «libro altrimenti intelligente e interessante fallisce completamente». Quanto Schmitt, agli occhi di Lukács, manca di fare è «esaminare più da vicino la situazione storica specifica, la stratificazione interna della borghesia nella Germania di allora, sollevare la questione di quale strato rappresentassero i romantici tedeschi, a quale essere sociale corrispondesse la struttura del loro pensiero».[563] Lukács esprime anche delle riserve sul saggio schmittiano, ma il punto che qui mi interessa riguarda le ragioni del suo apprezzamento: la capacità di opporsi a circoli contemporanei che vogliono recuperare la portata politica del movimento romantico.

In effetti, una considerevole parte della cultura di destra si stava concentrando sulla ripresa di una concezione organicistica dello Stato, idea centrale per il romanticismo politico e particolarmente esplicita nelle tesi di Adam Müller: il nuovo organicismo si presentava come un modo per contestare l'individualismo liberale. Si tratta di un dibattito molto ampio che coinvolge figure anche differenti tra loro, ma accomunate dall'appartenenza a una destra conservatrice che si

[561] G. Lukács, *Carl Schmitt. Politische Romantik*, in *Frühschriften II. Geschichte und Klassenbewusstsein*, Luchterhand, Darmstadt 1977, pp. 695-696.

[562] *Ibid*.

[563] *Ibid*.

richiama a un ideale organico. Sigmund Rubinstein, Hans Freyer, Wilhelm von Schramm e, soprattutto, Othmar Spann sono alcuni degli esponenti di questa ampia costellazione di autori, molti dei quali scrivono dopo la pubblicazione del saggio schmittiano, ma prima della recensione di Lukács. Si potrebbero aggiungere, a questi intellettuali, la cui principale istanza è la fondazione di nuovo romanticismo politico, anche figure che riprendono il pensiero romantico, volendo riproporne l'attualità, come ad esempio Alfred Baeumler e Hermann Korff. Tuttavia, poiché non rientrano strettamente nella categoria di "politici romantici", non ci soffermeremo su di loro in questa sede.[564] Non si tratta tanto di ripercorrere tesi che spesso hanno uno scarso spessore teorico, quanto piuttosto spprofondire le differenze e le analogie che allontanano o legano tali interpretazioni alla lettura schmittiana.

Othmar Spann e il suo *Der wahre Staat*, il vero Stato, del 1921, sono al centro di una simile questione. Il sottotitolo recita espressamente: *Vorlesungen über Abbruch und Neubau der Gesellschaft*. L'intero saggio è infatti costruito intorno all'idea di trovarsi di fronte a un'epoca di profonda crisi, un autentico sovvertimento, ma proprio un simile quadro offrirebbe una possibilità più profonda di riflettere sull'ordine sociale. Verrebbe quasi da aggiungere, parafrasando Schmitt, *ab integro nascitur ordo*, eppure le differenze tra i due autori siano molteplici. Il «vero Stato» si fonda infatti su un principio di intero che coinvolge tanto il piano sociale quanto la disciplina che lo studia. La scienza sociale è «con-scienza (*Mit-Wissenschaft*) dell'elemento più intimo (*Innerliche*) della realtà sociale».[565] La nuova epoca è quindi la più radicale sovvertitrice della precedente – individualista e fondata sull'idea di progresso – e merita il nome di «controrinascimento

[564] Di Korff è molto interessante che riconduca, come Schmitt, ma anche come Marx, il romanticismo alla rivoluzione francese cfr. H. A. Korff, *Geist der Goethezeit*, 1923-1953 (trad. it. *Lo spirito dell'età di Goethe*, Marsilio, Venezia 2023, pp. 15-80).

[565] O. Spann, *Der wahre Staat: Vorlesungen über Abbruch und Neubau der Gesellschaft*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1972, p. 11.

(*Gegenrenaissance*)».[566] Questa nuova epoca rifiuterà le fondamenta di ogni materialismo storico e, punto di grande interesse, è da una nuova scienza che si genererà una politica differente. Spann mette così in discussione lo stesso presupposto su cui si fonda la «scienza dell'individualismo»: che la parte preceda l'intero. È ovviamente questo il principio che consente diverse forme di atomismo, materialismo e meccanicismo, ai quali Spann oppone una visione universalistica della realtà sulla scia di un organicismo politico di stampo romantico.[567]

Schmitt non è forse così distante da alcuni punti toccati da Spann; i due condividono sicuramente dei nemici, ma quello che il giurista non potrà mai accettare è che la nuova proposta sia di stampo romantico, termine che, ai suoi occhi, coincide non solo con organicismo politico, ma anche con individualismo. Schmitt infatti scriverà il 6 agosto del 1925 a Baeumler rifiutandosi di collaborare a una miscellanea, a cui avrebbe partecipato anche Spann, che voleva recuperare il romanticismo al fine di una ricostruzione della società. Il bersaglio polemico di

[566] Ivi, p. 10. Per quanto riguarda il romanticismo politico di Spann, dal punto di vista delle scienze sociali, ma anche dell'economia, rimando all'utile volume collettivo, anche se con una tesi di fondo difficile da sostenere, *Othmar Spann. La scienza dell'intero* (a cura di Mario Conetti), Nuova Cultura, Roma 2012. Sull'opposizione di Schmitt a Spann e sul permanere di un aspetto del romanticismo nel pensiero schmittiano la cui transizione al cattolicesimo non appare senza incertezze si concentra R. Mehring, *Überwindung des Ästhetizismus? Carl Schmitts selbstinquisitorische Romantikkritik*, in «Athenäum» 16 (2006), pp. 143-144.

[567] La ripresa di Müller deve molto a Spann, ma anche Jakob Baxa di cui ricordo almeno J. Baxa, *Gesellschaft und Staat im Spiegel deutscher Romantik*, Gustav Fischer, Jena 1924; *Adam Müllers Philosophie, Ästhetik und Staatswissenschaft*, Junker & Dünnhaupt, Berlin 1929; *Einführung in die romantische Staatswissenschaft*, Gustav Fischer, Jena 1931. Come pure a S. Rubinstein, *Romantischer Sozialismus: Ein Versuch über die Idee der deutschen Revolution*, Drei Masken Verlag, Munich 1921. Sui minori, ma anche sui maggiori interpreti novecenteschi del pensiero di Müller si sofferma in modo esaustivo C. E. Roques, *Bridging the Political Gaps. The Interdiscursive Qualities of Political Romanticism in the Weimar Republic*, in «Contributions to the History of Concepts» 13 (2018), pp. 52-74. Roques sostiene una tesi decisa, ma interessante: il romanticismo politico sarebbe una delle chiavi principali per accedere al dibattito intellettuale della repubblica di Weimar. Dibattito cui riconosce importanza anche M. Mori, *Introduzione*, in A. Müller, *Gli elementi dell'arte politica*, cit., pp.19-21.

Schmitt è soprattutto Spann, ma più in generale coinvolge tutti quei circoli di destra che volevano recuperare il movimento romantico. Scrive Schmitt:

> […] Le differenze tra me e il professor Othmar Spann sono così grandi che cooperare a mio avviso a una pubblicazione dove ci troveremmo entrambi è *del tutto impensabile* […] mi rifiuto di comparire al suo fianco, non perché egli appartiene a una cerchia che sistematicamente ignora il mio lavoro, e che per principio non cita mai il mio nome, ma anche perché sono solito considerare la filosofia politica un argomento troppo serio.

Concluderà, poche righe dopo, che la pubblicazione, con la partecipazione di Spann, non sarebbe più un contributo filosofico, quanto piuttosto una «accozzaglia intellettuale».[568] Esiste una cerchia che disprezza il lavoro di Schmitt e con cui il giurista non vuole collaborare, dei «circoli», per utilizzare le parole di Lukács, in cui la moda romantica è più che assecondata. Spann è solamente uno degli esponenti di punta di un movimento più esteso. Diviene possibile interrogarsi, da questo punto di vista, se dietro al volto del Müller descritto da Schmitt, si possa veder spuntare quello di Spann, come la lettera a Baeumler sembra suggerire. Eppure, *Der wahre Staat* segue, e non precede, la pubblicazione del saggio schmittiano. Schmitt ha allora presente nella sua opposizione a Spann – che infatti non cita mai in *Romanticismo politico* – un panorama molto più ampio e con il quale i rapporti diverranno via via più ostici negli anni immediatamente successivi al 1919. Ma allora chi è a riproporre una ripresa di Adam Müller prima del Diciannove? Chi dà inizio a quella che è stata efficacemente definita una «*Müller Renaissance*»?[569]

---

[568] C. Schmitt, *Lettera a Alfred Baemler 06/08/1925*, riportata in J. W. Bendersky, *Carl Schmitt theorist for the Reich* (trad. it. cit. pp. 89-90).

[569] C. E. Roques, *Bridging the Political Gaps. The Interdiscursive Qualities of Political Romanticism in the Weimar Republic*, cit. p. 55. Mori definisce Müller non «soltanto una delle tante tessere che compongono il mosaico, ma piuttosto la cassa di risonanza in cui si riproduce pressoché integralmente la complessa polifonia di quell'età […]» M. Mori, *Introduzione*, in A. Müller, *Gli*

Friedrich Meinecke pubblica nel 1908 *Weltbürgertum und Nationalstaat: Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates*. Si tratta di uno studio sulla genesi dello stato nazionale tedesco il cui principale teorico sarebbe proprio Adam Müller. La sua centralità non è però particolarmente lodata, poiché viene presentato non come un pensatore originale, ma capace di sintetizzare lo spirito di un'epoca: Edmund Burke, Novalis, Fichte avrebbero reso possibile la sua concezione politica.[570] Schmitt cita questo saggio:

> […] i romantici sono stati da alcuni positivamente valutati come i fondatori del pensiero storico oggettivo: sarebbero stati i primi a introdurre una vera comprensione della tradizione, e a ridestare l'interesse per una nuova idea di comunità, avrebbero cioè scoperto il *Volk* come unità organica sovraindividuale. Nella celebre opera di Meinecke *Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates*, i

elementi dell'arte politica, cit., p. 21. Sulla centralità di Müller nella repubblica di Weimar cfr. anche G. Tihanov, *The Post-Romantic Syndrome: Reflections on Work, Wealth, and Trade from Adam Müller to Ernst Jünger*, in «Primerjalna književnost» 39 (2016), pp. 43-58.

[570] Meinecke mostra grande stima per i primi romantici, Schlegel e Novalis, ma li vede anche come immaturi: «Quanti elementi della loro intelligente indagine sfuggono ad essi, perché manca loro la forza di afferrarli e trattenerli!» F. Meinecke, *Weltbürgertum und Nationalstaat: Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates*, 1908 (trad. it. *Cosmopolitismo e Stato nazionale*, La Nuova Italia, Firenze 1975, p. 62). Vede anche l'amore di Novalis per il Medioevo sotto una luce marcatamente differente da quella di Schmitt, identificandolo con una «simpatia per il carattere universalistico di quell'età: allo spezzettamento dei tanti piccoli Stati moderni contrappone "l'unione generale della cristianità"» Ivi, pp. 70-71. Conclude anche lui con la conversione al cattolicesimo che vede però come «misticismo romanticheggiante», fornendone un giudizio negativo (ivi, pp. 151-153). Racconta Meinecke: «Ora soggiungeva un po' scherzando e un po' sul serio, forse che Cristo non è venuto al mondo per redimente dalla loro morte anche gli Stati? O che anche la personalità statale non abbia bisogno d'un Salvatore?» ivi, p. 152. Direi ancora, punto forse più importante, che si pronuncia a favore della relazione tra estetica e politica: «la fusione degli interessi di ordine estetico-artistico e filosofico con quelli d'ordine politico non fu in lui né casuale né arbitraria» ivi, p. 123.

> romantici sono presentati come i veri esponenti del sentimento nazionale tedesco […].[571]

La critica di Schmitt è chiara: per Meinecke bisogna recuperare una nuova idea di comunità su base romantica che, secondo il giurista, non risulta tanto essere giusta o sbagliata, ma semplicemente inesistente. È un punto su cui mi sono già soffermata, ma che vale qui la pena di ribadire: in Schmitt non si dà alcuna politica romantica. Naturalmente, quella schmittiana non è soltanto una presa di posizione arbitraria, ma vi sono delle motivazioni politico-teoriche molto profonde di questo atteggiamento: Schmitt ha probabilmente una visione meno statica della politica. Meinecke risponderà alla critica schmittiana recensendo il saggio nel 1920 sulla «Historische Zeitschrift». Nella prima parte della recensione, il giudizio sembra estremamente positivo. Meinecke loda «la conoscenza filosofica» di Schmitt, la sua «erudizione storica» e, soprattutto, come molti, «l'innegabile talento stilistico». Inoltre sottolinea come la questione romantica in Germania abbia goduto di una particolare vivacità, a partire dall'inizio del secolo. Un dibattito rispetto al quale il libro sembra essere «tra le cose più significative scritte sul romanticismo nell'ultimo decennio».[572] Similmente a Lukács, la rilevanza del testo e la sagacia del suo autore non sono messe in discussione. È però nella seconda parte della recensione che Meinecke espone la sua critica, sottolineando il fatto che Schmitt agirebbe più come «un pubblico ministero che come uno storico». In breve, la sua analisi sarebbe una «evidente sottovalutazione» del romanticismo. Inoltre, negarne il «ruolo chiave» nello sviluppo del sentimento nazionale tedesco sarebbe quantomeno «ingiusto».[573] Meinecke conclude così ripetendo la propria tesi sull'importanza del romanticismo nella storia politica tedesca.

La diffusione di *Romanticismo politico,* se stiamo alle recensioni che gli furono dedicate, è innegabile. Probabilmente è per questo che Schmitt lamenta, nella lettera

---

[571] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 69).

[572] F. Meinecke, *Politische Romantik: Von Dr. Carl Schmitt-Dorotic*, in «Historische Zeitschrift» (1920), pp. 292-296.

[573] *Ibid*.

del 1925, che molti riconoscevano il rilievo del suo contributo, ma pochissimi confessavano di essersi ispirati ad esso. Non esiste solo un'unica contrapposizione che vede schierati Schmitt, da una parte, e Spann, dall'altra. Le opposizioni sono infatti molto più articolate. Ripercorro rapidamente, a questo proposito, l'esempio di Karl Mannheim, sociologo tedesco di origine ebraica. Egli commenta il saggio di Schmitt riconoscendo e ammettendo l'«occasionalismo» proprio del movimento romantico. La tesi del giurista è quindi nota e consapevolmente ripresa, ma la differenza risiede nel fatto che l'occasionalismo non avrebbe, secondo Mannheim, nulla di criticabile, anzi esso potrebbe divenire simbolo della genesi di un nuovo ceto intellettuale «liberamente fluttuante» e più che mai attuale. In breve, lo «sradicamento» proprio dei romantici sarebbe una grande qualità politica per il contemporaneo.[574] Il panorama è allora complesso e articolato, vi sono infatti anche posizioni pronte a riprendere, citare e appoggiare, le tesi schmittiane, arrivando però a conseguenze diametralmente opposte.

Da questo punto di vista, è di grande interesse anche l'interpretazione di Hans Freyer che nel suo *Die Bewertung der Wirtschaft im philosophischen Denken* (1921) vede come soluzione politica ed economica al dominio liberale una attualizzazione del romanticismo politico. Freyer cita Meinecke, ma non si riferisce mai al lavoro di Schmitt, nemmeno per criticarlo.[575] La cosa interessante è che egli

[574] K. Mannheim, *Das konservative Denken*, in «Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik» 57 (1927), pp. 470-495.

[575] «Ein über ganz Europa und die ganze erste Hälfte des Jahrhunderts reichender geistiger Zusammenhang, die kirchlich politische Restauration, verband nunmehr den romantischen Wirtschaftsbegriff, nachdem er politische Position geworden war, mit allen den wirtschaftspolitischen Gedanken, aus denen sich die konservative Staatsidee des 19. Jahrhunderts aufgebaut hat; jenen Gedanken, die in den konservativen Tendenzen der Lutherischen Orthodoxie ihre starken Wurzeln haben, und denen man, teils in ihrer theologischen Gestalt, teils in naturalisierter Form überall begegnet, wo sozialkonservative Anschauungen vom Staat und von der Wirtschaft sich weltanschauungsmäßig begründen. Ihre Herkunft aus dem Luthertum bildet ein Thema des Werkes von Troeltsch, ihre Fortentwicklung bis in den Kreis Friedrich Wilhelms IV. und bis in die Bismarcksche Politik ein Thema des Werkes von Meinecke» H. Freyer, *Die Bewertung der Wirtschaft im philosophischen denken des Jahrhunderts*, Von Wilhelm Engelmann, Leipzig 1921, p. 50. Cfr. Anche C. E. Roques, *Gestern, morgen, nur nicht heute: Hans Freyers*

individua, a differenza di Spann, una forma di individualismo romantico. Tuttavia, è proprio questo aspetto che, secondo lui, spinge i romantici a superare tale prospettiva a favore di una diversa concezione di umanità ed *ethos* sociale, declinati sotto l'idea di organicismo politico.[576] Qui Freyer riprende la rilevante distinzione, propria del romanticismo politico, tra concetti e idee: Stato, società, economia, se intese come totalità viventi, non possono essere costruite mediante concetti, ma solamente afferrate tramite idee.[577] Già nelle parole di Adam Müller:

> Questo è dunque il potere dell'idea vivente, questa la sua vittoria solenne sul morto concetto! […] nemmeno il caos può turbarla: essa infatti reca in sé invincibile e inestinguibile, come la fiamma della propria vita, l'anima dell'ordine e lo spirito del vero governo. Per contro, l'arido concetto si sgretola sotto i colpi del tempo: inesorabilmente il destino si fa beffa di lui e lo deforma, tanto che alla fine non è più possibile distinguere la libertà dalla tirannia.[578]

È allora una specifica teoria della conoscenza che si fa guida per una politica differente. Siamo di fronte a una concezione, da questo specifico punto di vista,

---

strategischer Umgang mit der 'politischen Romantik' in der Weimarer Republik, in «Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik» 18 (2017/2018), pp. 109–135.

[576] «Volk, Staat und Geschichte durch den Begriff, bis zu Hegel und der Romantik. Wir lassen diese letzten Resultate, in denen ein ganz neuer Strukturbegriff vom Menschen und seiner Kultur, darum auch*? eine ganz neue Bewertung der Wirtschaft liegt, vorläufig beiseite, verweilen in der klassischen Mitte der Humanitätsidee und forschen nach dem sozialen Ethos, das in ihrem Individualismus beschlossen ist.» H. Freyer, *Die Bewertung der Wirtschaft im philosophischen denken des Jahrhunderts*, cit., p. 32. Ma anche: «Man weiß, daß die deutsche Romantik, indem sie jene charakteristische Entwicklung vom extremen Subjektivismus zum hingebungsvollen Universalismus vollzieht, an seinem Aufbau mächtigen Anteil hat» ivi, p. 39.

[577] «Während nun die Humanitätsidee dem Wirtschaftsmechanismus des liberalen Systems einen sittlichen Wert, den nach Ganzheit strebenden Menschen, entgegensetzte, spielt die Romantik den Streit mit Vorliebe auf das Gebiet der Logik und behauptet: lebendige Totalitäten (und Staat, Gesellschaft, Wirtschaft sind lebendige Totalitäten) können nicht aus Begriffen konstruiert, sie können nur durch Ideen erfaßt warden» ivi, p. 41.

[578] A. Müller, *Die Elemente der Staatskunst* (trad. it. cit. p. 41).

simile a quella schmittiana, per cui è un soggettivismo conoscitivo che conduce a un individualismo politico. Si tratta di un dibattito che avrà lunga vita ma, tenendo il *focus* su Schmitt, non ripercorrerò integralmente. Vorrei solo sottolineare ancora come nel 1932 Wilhelm von Schramm pubblica *Radikale Politik: Die Welt diesseits und jenseits des Bolschewismus*. Qui il bolscevismo russo rappresenterebbe la realizzazione materialistica del romanticismo tedesco.[579] Uno strumento che allora andrebbe rivendicato e recuperato da una Germania pronta a porsi come «terzo superiore» per realizzare un «cristianesimo universale e progressivo».[580] È evidente l'influenza di Novalis e Schlegel che, non a caso, sono definiti da Schramm «romantici costruttivi», e in questo contrapposti al «dissolvitore» Tieck, o al «conservatore» Adam Müller.[581]Il saggio di Schmitt si colloca in un contesto di rinascita del romanticismo politico, anche se sembra l'unico a esprimersi in modo nettamente critico su tale tradizione.

Il termine "politico" riferito a "Romanticismo" assume un duplice significato. Per un verso, *Romanticismo politico* indica l'insieme di intellettuali che vogliono recuperare l'organicismo statale romantico; per altro verso, esso può anche indicare un recupero del romanticismo che sia intrinsecamente politico. Benchè queste due declinazioni della medesima idea non siano completamente estranee l'una dall'altra, ritengo che debbano essere distinte, poiché sollevano una questione centrale per la comprensione del saggio di Schmitt: attraverso quale filtro guardare al romanticismo? Nessuna di queste interpretazioni è infatti ingenua; al contrario, ognuna è consapevole delle forzature della propria visione e delle limitazioni della propria prospettiva. Con questo testo, Schmitt abbandona molte strade, e solo una di esse è rappresentata dalla concezione organicistica dello Stato di Spann e della sua cerchia. Come è più evidente, la critica politica riguarda anche la politica liberale contemporanea, punto che egli condivide con molti del "romantici politici" novecenteschi. E inoltre, come ho avuto già modo di sottolineare, Schmitt sta qui

[579] W. von Schramm, *Radikale Politik: Die Welt diesseits und jenseits des Bolschewismus*, Duncker & Humblot, Munich 1932, p. 29.

[580] *Ibid*.

[581] *Ibid*.

prendendo le distanze da una specifica concezione dell'estetica. Si potrebbe quasi dire che il punto meno importante di questo testo sia il romanticismo, che diviene una categoria ampia e non caratterizzata dietro la quale si possono nascondere numerosi nemici; eppure la sua lettura segue una tradizione chiara che coloro che fanno parte dei «circoli romantici» non considerano centrale: Hegel. È da questo punto di vista che Schmitt si lega al romanticismo in maniera così profonda che probabilmente non riuscirà mai ad abbandonarlo.

IV.5. SCHMITT E HEGEL: LE SCUOLE ROMANTICHE.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, frequentemente chiamato da Schmitt «il filosofo», rappresenta un riferimento costante all'interno della sua costruzione teorica.[582] Si tratta probabilmente anche, ed è su questo che ci soffermeremo, di una delle tante antinomie che segnano il suo pensiero: Schmitt che «osteggia il nichilismo», egli stesso però esposto alla «potenza del nulla»; pensatore che si colloca «oltre lo Stato», ma affetto da «una profonda nostalgia per la forma-Stato»; teorico della «legittimità» ma incapace di esibire un «fondamento legittimo della politica»; e ancora «antihegeliano che pone in essere una strategia hegeliana».[583] Il dibattito sui rapporti tra i due è infatti estremamente ricco e ruota principalmente intorno alle loro visioni politiche.

[582] Al punto fornisce grande rilevanza G. Preterossi, *Teologia politica e diritto*, Laterza, Bari-Roma 2022, pp. 66-108: «Hegel è l'autore che più torna in Schmitt, dopo Hobbes» ivi, p. 66. Secondo questa prospettiva esiste un'unica linea che congiungerebbe Hobbes-Hegel-Schmitt, all'interno della quale Hobbes sarebbe il riferimento dichiarato di Schmitt, Hegel quello implicito. Particolarmente rilevanti in questo senso, p. 75 e 103.

[583] C. Galli, *Genealogia della politica*, cit., p. XII.

Schmitt cita spesso Hegel e non solo in punti chiave del *Concetto di politico* e de *La condizione della scienza giuridica europea* – su cui pure torneremo – ma anche nel saggio sul romanticismo. Il giurista individua infatti non solo una motivazione politica per mettere in discussione il movimento romantico, ma anche un presupposto filosofico. I romantici sono accusati di occasionalismo, ossia l'incapacità di prendere decisioni politiche, anche a causa di una tendenza teorica: l'idea di concepire il governo come un «terzo superiore» che ricomprende l'opposizione dei partiti. Questo, secondo Schmitt, li porta a concordare costantemente con il governo, rendendo la loro attività politica nient'altro che un «*consentement*». In breve, per i romantici schmittiani, di fronte alla forza del governo le opposizioni «svaniscono» nel nulla come fantasmi.[584] Essi, suggerisce il saggio, si affidano a un terzo superiore, ricorrendo a una sorta di *deus ex machina* trascendente ed esterna al mondo, rifugiandosi al di sopra dei conflitti senza affrontare la contraddizione, senza viverla fino in fondo. I romantici, afferma Schmitt, non prendono posizione di fronte a un conflitto di cui pure avvertono l'esistenza. La diffidenza, se non l'aperta ostilità, che Schmitt prova nei confronti della dialettica hegeliana è qui evidente. Si tratta peraltro di un tratto frequentemente rintracciabile in questi anni. Nel 1914, prima di *Romanticismo politico,* Schmitt pubblica *Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen*, il valore dello Stato e il significato dell'individuo. La tesi qui espressa distanzia diametralmente la teoria politica schmittiana da ogni forma di giusnaturalismo: lo Stato non è il risultato di un patto tra individui, ma piuttosto fa dell'individuo una sua costruzione: «non è lo Stato una costruzione che gli uomini si sono fatta ma, al contrario, è lo Stato a fare di ogni uomo una costruzione».[585] Inoltre, emerge in

[584] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 148-149).

[585] C. Schmitt, *Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen*, 1914 (trad. it. *Il valore dello stato e il significato dell'individuo*, Il Mulino, Bologna 2013, p. 87). È questa l'alternativa più radicale all'organicismo politico di stampo romantico: non lo Stato come individuo, ma l'individuo che diviene legge: «il sovrano assoluto è superiore a tutte le relatività del tempo, non viene più preso in considerazione come uomo; egli non ha più umori e sollazzi, è diventato in tutto e per tutto "legge"» ivi, p. 88. Un risultato che più che nella forma statuale trova massimo compimento nel cattolicesimo romano: «è la dottrina della Chiesa cattolico-romana ad aver conseguito a questo riguardo la massima chiarezza metodologica e quindi anche la più forte stabilità storica: il Papa

conclusione un netto rifiuto della mediazione hegeliana, mediazione e immediatezza appaiono infatti come autenticamente inconciliabili, creando un'opposizione che non può essere risolta in alcun modo:

> Per restare in metafora, si potrebbe aggiungere che l'avvocato della mediazione potrebbe richiamare l'attenzione su come solo la sorgente, che nasce lontano dal mare e deve cercare la sua strada attraverso gli ostacoli, può diventare fiume maestoso; il sostenitore dell'immediatezza, però, vede solo che tutte le acque, i fiumi imponenti come i piccoli ruscelli, alla fine sfociano nel mare, per trovare pace nella sua infinità.[586]

Schmitt appare, almeno in questi anni, rifiutare il principio hegeliano, eppure dovrà riconoscere al «filosofo» un debito non secondario, essenziale per comprendere anche il saggio sul romanticismo. È infatti da Hegel che il giurista trae, e lo ammette, «la prima definizione polemico-politica del *bourgeois*, come di un uomo che non vuole abbandonare la sfera del privato».[587] Questo riferimento è particolarmente rilevante, poiché richiama la definizione del romanticismo come movimento borghese e individualista, alla base della politica liberale contemporanea. Hegeliana, in questo senso, sarebbe la descrizione promossa da Schmitt del movimento romantico ed è esattamente questo il tema qui in indagine. *Romanticismo politico* si rivela criciale anche per una diversa prospettiva sulla relazione Schmitt-Hegel. La critica di Schmitt al romanticismo è estremamente

infallibile, ciò che di più assoluto in questo senso è pensabile sulla Terra, non è nulla per la sua persona, è solo strumento, luogotenente di Cristo sulla Terra, *servus servorum Dei*» *ibid*. È interessante che in questo l'uomo di Stato sia simile all'artista e che il precursore di una simile tesi sia individuato in Schiller: «le parole di Schiller, secondo cui il cantore deve camminare con il re, sono oggi a malapena comprese e nel migliore dei casi vengono interpretate come un appello allo Stato a "fare" qualcosa per l'arte, mentre il senso di queste parole è che entrambi, il re e il grande artista, hanno idealmente una causa nel senso eminente del termine e che per essi le accidentalità empiriche della loro vita personale devono risultare irrilevanti» ivi, p. 87.

[586] Ivi, p. 99.

[587] C. Schmitt, *Le categorie del politico*, cit., p. 147.

affine a quanto trasmesso dalla tradizione hegeliana, che identifica nel soggetto romantico tratti di profondo irrazionalismo e dispersione soggettiva. Schmitt prosegue nella descrizione dell'individuo borghese:

> un uomo che nella proprietà privata e nella legalità della proprietà privata si comporta come singolo nei confronti della totalità, che trova il compenso per la sua nullità politica nei frutti della pace e del guadagno e soprattutto "nella perfetta sicurezza del benessere", e che di conseguenza vuole essere dispensato dal coraggio e soprattutto dal percolo di una morte violenta.[588]

La citazione riportata tra virgolette, come esplicitato in nota, è di *Wissenschaftliche Behandlungsarten des Naturrechts* di Hegel. Siamo di fronte a un quadro articolato in cui emerge, da un lato, una critica politica a quanto ha di liberale la concezione hegeliana dello stato ma, dall'altro lato, è nella ricostruzione storico-filosofica di Hegel che diviene possibile individuare una descrizione efficace di uno dei principali bersagli polemici di Schmitt: la borghesia liberale. Da questo punto di vista, è importante sottolineare un ulteriore aspetto. Nonostante l'attività politica dei romantici sembri comprensibile come forma di dialettica, secondo Schmitt, Hegel non sarà mai un romantico. Com'è evidente e non sorrpendente, esiste una distinzione netta: Hegel non è romantico, e altrettanto rilevante, il romanticismo non ha uno stampo hegeliano. Una tesi che emerge chiaramente in *Romanticismo politico* dove Schmitt descrive Hegel come uno dei «filosofi della Germania meridionale» che si sarebbe diretto «verso nord», e il cui atteggiamento rispetto alle

[588] *Ibid*. Punto su cui porta l'attenzione, cogliendo anche la natura estetica della rappresentazione politica G. Duso, *La soggettività in Schmitt*, in *La politica oltre lo Stato: Carl Schmitt*, Arsenale cooperativa editrice, Venezia 1981, p. 64: «Un primo passo in questa direzione è costituito dallo stesso superamento hegeliano del soggetto borghese, il quale, per avere compimento deve negarsi e trovare nella morte per lo Stato il suo esito. Tale superamento è consolidato in Schmitt: il soggetto borghese non è più fondamento e artefice della decisione politica: si trova schiacciato nel rapporto decisione-costituzione. È significativo il peso dato da Schmitt al pensiero hobbesiano, nel quale gli uomini come individui sono autori delle loro azioni solo mediante la figura del sovrano come attore».

aporie del mondo borghese e dello Stato liberale «non può certo essere definito "romantico"».[589] Anzi, egli è stato in grado di «eseguire la sentenza finale contro il romanticismo», poiché è «in lui» che «anche l'Io più geniale diviene vittima».[590] Per altro verso, è lo stesso soggetto romantico che non può conformarsi al sistema hegeliano, rischiando di perdere la propria identità caratterizzante. Schmitt scrive:

> il soggetto geniale, se prendeva sul serio nella pratica la propria divina autarchia, non poteva sopportare alcuna comunità: l'inclusione del soggetto nella comunità e nella storia implicava la detronizzazione dell'Io creatore del mondo.[591]

Nonostante Schmitt interpreti l'attività politica dei romantici come dialettica, Hegel è un'alternativa al soggettivismo romantico. Un ulteriore elemento che rende ancora più articolato questo quadro è il tentativo di Schmitt di concepire Hegel come un organicista politico. A questo proposito, egli scrive che Schelling perviene a «connotare lo Stato come organismo» dopo la rottura con Fichte, e ciò avverrebbe «solo sotto l'influsso di Hegel».[592] Il nucleo di questo sistema, tuttavia, cela un

---

[589] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 77).

[590] Ivi, p. 131. È rilevante notare come sia una tesi opposta rispetto a quella di Karl Löwith che nella sua ricostruzione storico-filosofica del pensiero occidentale da Hegel a Nietzsche non inizia con Hegel ma con Goethe, o ancor meglio con i punti comuni – le somiglianze – delle loro riflessioni. L'idea è che esistano numerose corrispondenze tra i due: tra l'intuizione di Goethe e il concetto di Hegel, tra il fenomeno primordiale e l'assoluto. K. Löwith, *Von Hegel zu Nietzsche*, 1941 (trad. it. *Da Hegel a Nietzsche. La frattura rivoluzionaria nel pensiero del secolo XIX*, Einaudi, Torino 1949, pp. 21-29). Il punto che, per Löwith, rende possibile questo parallelismo è il confronto di entrambi con la critica del giudizio di Kant. È a partire da questa che Hegel può riconoscere un'astuzia della ragione e Goethe, dice sempre Löwith, un'«astuzia della natura» ivi, p. 29. In entrambi i casi le singole parti, senza esserne consapevoli, sono messe al servizio di una totalità.

[591] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 123).

[592] Ivi, p. 174. Questo organicismo politico non è pienamente romantico, esisterebbe infatti una differenza tra la concezione politica di Schelling e quella di Adam Müller. Solamente la seconda ha una «peculiarità romantica» sconosciuta alla prima ivi, p. 175. È una distinzione curiosa che compare anche nel testo di Meinecke qui criticato: «Ma questo "genio nazionale" del Hegel è soltanto affine, non identico a quello dei romantici e del Savigny: esso è tratto dal buio misterioso

problema significativo che la sua «rielaborazione rivoluzionaria», cioè il marxismo, avrebbe compreso appieno: secondo Schmitt, «l'hegelismo» è il nemico delle «tradizioni fondate sul cristianesimo».[593] Egli spiega in modo più approfondito affermando che «nonostante gli elementi reazionari e la terminologia cristologica presenti in Hegel, non era più possibile tornare al vecchio Dio della metafisica cristiana».[594] Schmitt può dunque riappropriarsi di alcuni elementi della filosofia hegeliana, tra cui emerge chiaramente la critica al soggettivismo romantico. Tuttavia, al contempo, è cruciale porre una netta distinzione – forse banale da evidenziare – dalle forme di hegelismo marxista. Ma si limita a questo? Si tratta solo di prendere le distanze da una tradizione? O forse Schmitt sta cercando qualcosa di più? È possibile che egli voglia contendere, recuperare e sottrarre, in sostanza, l'arsenale concettuale hegeliano?

Hegel è indubbiamente un autore essenziale per Schmitt, poichè ha introdotto una definizione di nemico che sarebbe stata spesso trascurata dai filosofi moderni. Questa visione del nemico, dice il giurista, come «un estraneo da negare nella sua totalità essenziale» si muove attraverso Karl Marx e Lenin, verso Mosca, dove il «metodo dialettico provò la sua forza concreta in un nuovo concetto concreto di nemico, quello di nemico di classe». [595] Schmitt sostiene che la grandezza di Lenin risieda proprio nella sua capacità di identificare chiaramente il suo nemico. Questo

dell'incosciente alla chiara luce del panlogismo hegeliano. Non fa la parte d'una madre, amata con venerazione, ma della una moglie, che deve partorire eredi al re; ed è razionalizzato in quanto è trattato unicamente come mezzo per raggiungere un fine, come "elemento per la transizione allo Stato"» F. Meinecke, *Weltbürgertum und Nationalstaat: Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates* (trad. it. cit. p. 265). Per Meinecke, Hegel è solo un punto di passaggio: un progresso, rispetto alla concezione dei romantici, un tentativo «grandioso e profondamente pensato», ma non ancora pienamente riuscito. Prosegue infatti sottolineando che «era pensabile», come diverrà evidente con Ranke, «andare ancora più innanzi nel riconoscimento del diritto particolare delle individualità storiche, considerarle con maggior simpatia, pur tenendo l'occhio dello spirito rivolto all'alto, agli astri eterni» ivi, p. 271.

[593] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 121-122).

[594] Ivi, p. 122.

[595] C. Schmitt, *Le categorie del politico*, cit., p. 147.

è il risultato di una sorta di somma algebrica: Hegel, da cui è possibile dedurre il concetto di politico, sommato a Marx, che individua il nemico in una classe. Pertanto, diventa essenziale per Schmitt riappropriarsi della definizione del politico, insieme all'utilizzo storico-concreto della dialettica, al fine di non abbandonare strumenti teorici di grande rilevanza. In questo contesto, il giurista si propone di recuperare Hegel dal marxismo, un tema che diventerà sempre più evidente nel corso del tempo, ma che è già evidente in questa fase. La sfida, come ho precedentemente evidenziato, non riguarda tanto la filosofia hegeliana in sé, quanto le interpretazioni hegeliane di sinistra, che egli, oltre a temere, addirittura invidia. Schmitt sottolinea anche la grandezza di Lukács nel riconoscere l'attualità di Hegel nel contesto marxista.[596] Emerge così la necessità di una attualità di Hegel alternativa. Quella che il giurista vorrebbe realizzare, come è stata felicemente definita, è una sorta di «strategia-Hegel» di natura «anti-marxista».[597]

La discussione sul rapporto Schmitt-Hegel è frequentemente mediata dalla figura di Karl Marx. Per un verso, si potrebbe infatti dire che Schmitt non è marxista proprio perché non è hegeliano, poiché vede nella dialettica il «trionfo della mediazione sulla concretezza, e quindi, nonostante tutto, l'utopismo e il nichilismo moderno».[598] Per altro verso, è anche possibile mettere in luce il contrario: Schmitt non è hegeliano in virtù del fatto che legge Hegel tramite Marx e quindi originariamente come nemico.[599] In entrambi i casi, e questo va chiarito, diviene

[596] Ivi, p. 148.

[597] «antimarxistischen Hegelstrategie» R. Mehring, *Carl Schmitt und Hegel. Romantikkritik und bürgerliche Verfassung*, in «Hegel-Jahrbuch» 19 (2013), p. 305. Sicuramente Schmitt teme la lettura a sinistra di Hegel, come annota: «Anziché al *renouveau catholique*, collocabile intorno agli anni fra il 1910 e il 1933, e trascurato dagli osservatori ufficiali, assisteremo a un fantastico *retour offensif* della filosofia idealista tedesca munita di armi mitiche, cioè in realtà teurgiche; un ritorno soprattutto di Hegel, che dal punto di vista teorico smetterà di essere un pezzo da museo della filosofia accademica, per diventare nella prassi un'arma del comunismo moscovita militante» C. Schmitt, *Glossarium*, 15.1.48 (trad. it. cit. p. 117).

[598] C. Galli, *Genealogia della politica*, cit., pp. 32-33.

[599] Punto su cui insiste M. Tronti, *Marx e Schmitt*, in *La politica oltre lo Stato*, cit., p. 35. La linea Marx-Schmitt si interrompe però su di un punto: «La linea Marx-Schmitt su questo punto si spezza.

per il giurista nel corso degli anni sempre più necessario leggere Hegel e riattualizzarlo. Da questo punto di vista**,** è centrale un testo di Schmitt poco considerato ma, su questo tema, estremamente chiaro. Si tratta di un articolo che compare nel 1957 in onore del settantesimo compleanno di Hans Freyer. Qui egli spiega come si possano tracciare due direttrici, tra loro contrapposte, a partire dalla filosofia hegeliana: una prima, che passa per Lenin e culmina in Stalin; e una seconda che attraverso Dilthey e Hans Freyer giungerebbe fino allo stesso Schmitt. Aggiungerei che evidentemente le due direttrici si sviluppano a partire da aspetti differenti nella lettura di Hegel. Il titolo di questo contributo è *Die andere Hegel Linie*, l'altra scuola hegeliana, dove Hegel rappresenta un tratto fisiognomico della cultura europea: è il volto dell'Europa che resterebbe sfigurato senza Hegel.[600] Bisogna allora prendere seriamente in considerazione pensatori come Freyer, capaci di condurre il pensiero hegeliano in una direzione differente, soprattutto visto che esiste «un'altra corrente» che rivendica il monopolio dell'interpretazione hegeliana, fonte di prestigio intellettuale, ma soprattutto di «legittimazione storica».[601] E Schmitt prosegue utilizzando termini sempre più seri:

> La battaglia per la rivendicazione di Hegel è ora potentemente storica e non riguarda più contrasti tra le scuole di pensiero. Qui valgono le parole di Arthur Rimbaud: La lotta degli spiriti [*Geister*] è brutale come la più sanguinosa delle battaglie.[602]

La conclusione dell'articolo è dedicata alla potenzialità di *trattenere* propria della filosofia hegeliana, di ritardare il corso storico frenandolo, di essere un *katechon*,

---

Marx pensava a un recupero finale di funzioni politiche dentro la società. Schmitt pensa a un recupero della società dentro lo Stato» ivi, p. 39. Che conduce Tronti alla proposta conclusiva: «La realtà della dissoluzione, il possibile dell'unificazione, la politica oltre lo Stato, Marx dopo Schmitt» ivi, p. 40.

[600] C. Schmitt, *Die andere Hegel-Linie. H. Freyer zum 70. Geburtstag*, in «Christ und Welt», 30 (1957), p. 2.

[601] *Ibid*.

[602] *Ibid*.

tema peraltro studiato dallo stesso Freyer.[603] Inoltre, l'accusa rivolta a Hegel di operare come freno storico sarebbe, secondo il giurista, da attribuire a Friedrich Nietzsche che «in un impeto di rabbia» avrebbe declamato: «Hegel è il grande ritardatario sul cammino della Germania verso l'ateismo».[604] In questa citazione il termine ritardatario deve essere inteso non come colui che è in ritardo, ma come colui che ritarda. Schmitt si riferisce qui all'aforisma 357 della Gaia *scienza*, nel quale Nietzsche accusa Hegel di aver ostacolato il diffondersi dell'ateismo.[605]

La densa struttura dell'articolo richiama e riprende un testo di Schmitt di più di dieci anni precedente, un saggio complesso e controverso in cui l'autore rivendica il proprio ruolo di giurista al punto tale da far conincidere scienza giuridica e diritto, o meglio la scienza del diritto portrebbe presentarsi come «l'ultimo asilo del diritto» stesso.[606] *Die Lage der euripäischen Rechtswissenschaft* si conclude con

[603] Cfr. H. Freyer, *Weltgeschichte Europas 2*, Dieterich, Wiesbaden 1948. In ambito tedesco la concezione del *katechon* di Freyer, appare originale e sconosciuta a Schmitt. Al contrario, in ambito italiano, è stato sottolineato come Schmitt riprenda l'idea di creatività propria della concezione del *katechon* elaborata da Freyer. Cfr. F. Großheutschi, *Carl Schmitt und die Lehre vom Katechon*, Duncker-Humblot, Berlin 1996; M. Maraviglia, *La penultima guerra. Il katechon nell'ordine politico di Carl Schmitt*, LED, Milano 2006, p. 257. È anche interessante che Lukács presenti Schmitt proprio a partire da Freyer facendone prima che un giurista un sociologo e filosofo del diritto. G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, (trad. it. cit. pp. 652-672).

[604] C. Schmitt, *Die andere Hegel-Linie. H. Freyer zum 70. Geburtstag*, in «Christ und Welt», 30 (1957), p. 2. L'interesse di Schmitt per Hegel è più che mai esplicito nel dialogo con Alexandre Kojève soprattutto per quanto riguarda l'«antropoteismo» hegeliano. È lo stesso Kojève a riconoscere al giurista di aver colto un punto essenziale: «Naturalmente, Lei ha del *tutto* ragione: tutto ciò che è essenziale si trova alla pagina 215 da Lei citata. Nel mio corso, ho parlato dell'antropoteismo di Hegel sottolineando, tuttavia, che non si tratta solo di un Dio mortale [sterblich], ma proprio di un Dio che muore [sterbend] (e forse già morto [gestorben])» A. Kojève, *Lettera a Schmitt 16.5.55*, A. Kojève, C. Schmitt, *Carteggio*, C. Altini (a cura di), in «Filosofia politica», XVII (2003), p. 188.

[605] «Hegel namentlich war sein [des Atheismus] Verzögerer par excellence, gemäss dem grandiosen Versuch, den er machte, uns zur Göttlichkeit des Daseins zu allerletzt noch mit Hülfe unsres sechsten Sinnes, des "historischen Sinnes" zu überreden» FW: KSA 3, Aph. 357, p. 599.

[606] C. Schmitt, *Die Lage der euripäischen Rechtswissenschaft*, 1943-1944 (trad. it. *La condizione della scienza giuridica europea*, Pellicani, Roma 1996, p. 63).

l'affermazione che Hegel insieme al suo storico nemico Savigny, rappresenterebbero dei freni al corso storico: «i due avversari», scrive Schmitt, «si incontrano nella categoria del *katechon*».[607] Su questo punto, il giurista agginge che si potrebbe sostenere come «l'attacco di rabbia nicciano contro Hegel fosse ben indirizzato».[608] I temi sono i medesimi dell'articolo per Freyer: Hegel, Nietzsche, il *katechon*. Ci sono interpretazioni che attribuiscono grande rilievo a questo testo nell'analisi della filosofia schmittiana, e sono anche letture che conferiscono una particolare importanza a *Romanticismo politico*. La base ermeneutica è rappresentata dai punti comuni che le filosofie politiche di Hegel e Schmitt sembrano condividere. Secondo simili prospettive, il pensiero politico schmittiano, capace di trovare «quiete» solo nella decisione si rinchiuderebbe in una delle più rigide e conservatrici concezioni dello Stato, nel «più classico esempio di Stato "autocratico" che la storia conosca: lo stato militare prussiano».[609]Tuttavia, è Schmitt stesso a dichiarare che il nazionalsocialismo è un superamento, in un senso quasi tecnico del termine, dell'idea hegeliana di Stato. Una sorta di sintesi che si rivela definitiva nell'efficace formula: «Hegel è morto». Riporto il passo per intero:

> In questo 30 gennaio lo Stato di funzionari hegeliano del secolo decimonono […] è stato sostituito da un'altra costituzione statale. In questo giorno perciò, si può dire, "Hegel è morto". Ma questo non significa che la grande opera del filosofo dello stato tedesco sia diventata senza significato, e che sia stata gettata via l'idea di una direzione politica che stia al di sopra dell'egoismo degli interessi sociali. Quello che nella potente costruzione spirituale di Hegel è, al

[607] Ivi, p. 94.

[608] Ivi, p. 93. E anche qui: «Non ci si deve far distogliere da quella imponente ripresa della filosofia hegeliana messa in opera da György Lukács, che vede in Hegel un sistema di mediazioni» *ibid*.

[609] D. Cantimori, *Tre saggi su Jünger, Moeller van den Bruck, Schmitt*, cit., p. 85. Cantimori apprezza molto lo stile di Schmitt che descrive come «uno scrittore di prim'ordine, espertissimo raffinato» con una «forma letteraria chiarissima, spesso brillante», e una «prosa culta e vivace» ivi, p. 65.

> di sopra del tempo, grande e tedesco rimane ancora attivo anche nella nuova forma.[610]

Qualcosa di Hegel viene conservato, e non certo nella forma dell'organicismo romantico. Schmitt e Hegel conservano infatti dei nemici comuni, sia da un punto di vista filosofico che da quello politico: tensione verso l'ineffabile, irrazionalismo radicale e, soprattutto, dispersione soggettiva. Tutti temi che è possibile rintracciare nella condivisa critica al movimento romantico e che possono aprire un interrogativo ulteriore: come determina questo il rapporto tra estetica e politica?

Bisogna premettere che se Schmitt non presenta né Hegel, e nemmeno Kierkegaard, come precursori della critica al romanticismo,[611] compaiono però dei riferimenti a interpreti hegeliani come Haym.[612] È come se all'interno della scuola hegeliana

---

[610] C. Schmitt, *Staat, Bewegung, Volk. Die Dreigliederung der politischen Einheit*, 1933 (trad. it. *Stato, movimento, popolo*, in *Un giurista davanti a se stesso*, cit., p. 292). Come sottolinea J.-F. Kervégan, *Hegel, Carl Schmitt. Le politique entre speculation et positivité*, Puf, Paris 1992, pp. 322-322: il dialogo si interrompe nel 1933 con quel Hegel è morto. Per quanto paradossale possa apparire, l'interruzione avviene proprio nel momento in cui Schmitt cerca di ricondurre Hegel al proprio pensiero, un'interruzione, com'è evidente già dall'analisi fin qui svolta, non integrale poiché qualcosa della costruzione spirituale di Hegel «rimane ancora attivo anche nella nuova forma».

[611] R. Mehring, *Carl Schmitt und Hegel. Romantikkritik und bürgerliche Verfassung*, cit.; ma anche Karl-Heinz-Bohrer, *Die Kritik der romantik*, Suhrkamp, Frankfurt 1989, pp. 284-311; al contrario D. Cantimori, *Tre saggi su Jünger, Moeller van den Bruck, Schmitt*, cit. p. 72: «le radici del decisionismo di Schmitt stanno soprattutto nella tesi antiromantica del "pensatore esistenziale", del Kierkegaard, con la sua esigenza attivistica ed anarchicamente soggettiva». Schmitt in verità vede in Kierkegaard un romantico: «Esiste anche un altro modo di risolvere la situazione del romanticismo, come ha dimostrato Kierkegaard, l'unico grande romantico […]. In Kierkegaard sono presenti e attivi tutti gli elementi del romanticismo: ironia, concezione estetica del mondo, opposizione di possibilità e di realtà, di infinito e di finito, e infine il sentimento dell'attimo concreto. La sua fede protestante ne faceva un individuo isolato, che ha la propria consapevolezza esistenziale nel Dio cristiano. Nell'immediatezza del rapporto con Dio era superata ogni comunità umana per quanto avesse valore in sé. Ma il romanticismo politico non prende in considerazione questa soluzione» C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit., p. 123).

[612] Sono sempre generose le parole che Schmitt rivolge a Haym: «anche le valutazioni critico-letterarie del romanticismo furono influenzate dall'odio politico, almeno finché l'opera di Rudolph

avvenisse una sorta di politicizzazione della lettura del romanticismo tedesco. È in questo senso molto chiara l'interpretazione di Haym che, solo un secolo dopo il sorgere della generazione romantica, nel 1870, scrive, come recita il sottotitolo, il suo «contributo alla storia dello spirito tedesco».[613] La sua convinzione riguarda una profonda inattualità della filosofia hegeliana, ma proprio questo lo spinge a dedicare un saggio al momento della sua formazione e della sua genesi. La ricostruzione, quasi per nulla obiettiva, si configura come progetto per una storia

Haym (1870) non stabilì un punto di partenza storicamente oggettivo» ivi, p. 61. Inoltre quando descrive come i romantici passino «dall'arte alla filosofia, e poi alla storia, alla politica, alla teologia», senza però realizzare mai «le immense possibilità, che avevano contrapposto alla realtà del loro tempo», soprattutto per quanto riguarda Schlegel, rimanda direttamente a Haym affermando: «per quanto riguarda Friedrich Schlegel si può rinunciare alle dimostrazioni particolareggiate, e fare riferimento all'esposizione di Haym» ivi, p. 124. Non stupisce invece un'assenza di riferimenti a Heine che vede la possibilità di un romanticismo cattolico, due termini, come ho sottolineato, che per Schmitt non sono in alcun modo articolabili cfr. H. Heine, *Die romantische Schule*, 1836 (trad. it. *La scuola romantica*, Athena, Milano 1927, pp. 10-13). Secondo Heine, la scuola romantica in Germania «non fu altro che il risveglio della poesia del Medio Evo», ma questa poesia era sgorgata «dal cristianesimo, era un fiore di passione, sbocciato dal sangue di Cristo» ivi, p.10. E precisa: «Sebbene in Francia col nome di cristianesimo si intenda solo il cattolicesimo romano, pure io devo particolarmente premettere che parlo unicamente di quest'ultimo. Parlo di quella religione nei cui primi dogmi è contenuta la condanna di tutta la carne, e che non solo attribuisce allo spirito la supremazia sulla carne ma vuole distruggere la carne per glorificare lo spirito» ivi, p. 11. Si tratta ad ogni modo di un mondo giunto alla sua fine, ma cui si deve ancora molto: «la Chiesa cattolica si acquistò, per questo riguardo, i maggiori diritti della nostra venerazione e ammirazione. Essa, mediante grandi e geniali istituzioni, seppe mansiefare la bestialità dei barbari del settentrione e dominare la materia brutale» ivi, p. 13. Heine influenzerà in effetti una tradizione completamente differente denunciando lo iato fra l'eccellenza culturale e l'arretratezza sociale della Germania arriverà, passando per Karl Marx, fino a Lukács cfr. M. C. Foi, *Heine e la vecchia Germania. La questione tedesca tra poesia e diritto*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2015, p. 42).

[613] Un testo peraltro molto amato da Croce. Similmente a *Lo spirito dell'età di Goethe* di Hermann August Korff il cui titolo porta in sé due parole chiave: *Geist* e *Zeit* che ne rivelano l'intenzione fondamentale: costruire una storia dello spirito, una *Geistgeschichte*. H. A. Korff, *Geist der Goethezeit*, 1923-1953 (trad. it. cit.). Siamo allora di fronte a un metodo che è quello che viene utilizzato per studiare l'epoca che lo ha prodotto, è questa la tesi di G. Moretti, *Premessa*, in *Lo spirito dell'età di Goethe*, cit., pp. VII-X.

dello spirito, una storia generale dello spirito tedesco, definita lucidamente come un «libro filosofico, ma anche politico e soprattutto polemico».[614] Tale descrizione si adatta perfettamente anche al saggio schmittiano. Tuttavia, vi sono anche delle differenze. Haym coglie un tratto conservatore del romanticismo, ma non quella duplicità che per Schmitt gli è costitutiva. Secondo Haym:

> siccome i fondatori e seguaci dello spirito letterario romantico avevano simpatizzato con il medioevo, col suo oscurantismo, con le sue labili condizioni politiche, con il suo sfrenato ma poeticamente esuberante individualismo, pareva che il riaffiorare di queste tendenze giustificasse la lotta di vista e di morte contro il "romanticismo". Romantico era identico a reazionario e romantico era detto quindi chiunque, a dispetto del tempo rinnovato, si irrigidisse in una tramontata forma di cultura per richiamarla artificiosamente in vita.[615]

Come emerge nelle *Lezioni sulla storia della* filosofia di Hegel – in termini sorprendentemente simili a quelli di Schmitt – alla base del movimento romantico si troverebbe «l'indirizzo fichtiano della soggettività».[616] È la filosofia di Fichte a condurre a un soggettivismo che è anche sostituzione del divino con entità terrene e anche sua moltiplicazione: «tutte le diverse individualità», ricorda Hegel, «hanno Dio in se stesse».[617] Si potrebbe forse mettere l'accento su come in Hegel il

---

[614] E. Pocar, *Presentazione*, in *La scuola romantica. Contributo alla storia dello spirito tedesco*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1965, p. XXIX.

[615] R. Haym, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, 1870 (trad. it. cit., p. 3) la comparsa di Hegel fu decisiva per la crisi del romanticismo «il mondo e la storia non dovevano più essere un poema, bensì un sistema metodico, non più un'opera del genio assoluto, bensì l'evoluzione, chiusa nella sua finalità, dello spirito assoluto e consapevole: un organismo bello ma intellettuale, l'organismo della ragione e della compresa realtà» ivi, p. 912. Sulla preferenza di Haym per la sinistra hegeliana e soprattutto per le figure di Ruge e Strauss cfr. G. Magnano San Lio, *Biografia, Politica e* Kulturgeschichte *in Rudolf Haym*, Liguori, Napoli 2009, pp. 13-14.

[616] G. W. F. Hegel, *Einleitung in die Geschichte der Philosophie*, 1837 (trad. it. *Introduzione alla storia della filosofia. La filosofia moderna*, La nuova Italia, Firenze 1934, p. 370).

[617] Ivi, p. 371.

romanticismo rappresenti una soggettivazione dell'idealismo trascendentale, mentre in Schmitt dell'occasionalismo. In un certo senso, dove Hegel vede Kant e Fichte, Schmitt legge Cartesio e Malebranche. In Schmitt, la conseguenza è un individuo borghese estetizzante che non trova articolazione in nessuna forma statuale. Sul soggettivismo romantico è estremamente esplicita anche l'*Estetica* di Hegel. L'io è qui «un individuo vivo» che «cerca di realizzarsi e si realizza», questo significa però «vivere da artista e dare forma artistica alla propria vita».[618] E prosegue:

> Ma io vivo, conformemente a questo principio, come artista, quando ogni mio agire e estrinsecare, per quanto riguarda un contenuto qualsiasi, rimangono per me solo parvenza ed assumono una forma che è interamente in mio potere.[619]

Il romanticismo nasconde per entrambi un rischio politico connesso alla disgregazione in singole soggettività che conducono una vita artistica. Questa è paragonabile alla libera attività dell'artista che non conosce regole che la precedono.[620] Per Schmitt, l'arte romantica non è per nulla rappresentativa. Secondo Hegel, è nell'arte cristiano-medievale, in cui non sono più possibili forme sensibili di espressione, che il sensibile è definitivamente superato. È però sempre

---

[618] G. W. F. Hegel, *Ästhetik*, 1835 (trad. it. *Estetica*, Einaudi, Torino 1967, p. 777).

[619] Ivi, p. 77.

[620] Parafrasando Pareyson, potremmo dire, un tal fare che, mentre fa, inventa il modo di fare L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 2005, p. 57. Sulla necessità per l'estetica di riconoscere maggior rilievo nella comprensione dei fenomeni artistici a chi è coinvolto in prima persona nel processo di creazione dell'opera cfr. S. Oliva, R*isonanze della Teoria della Formatività di Luigi Pareyson nell'Estetica Musicale Contemporanea*, in «Revista Portuguesa de Filosofia», 4 (2018), pp. 1077-1092; A. Bertinetto, *Improvvisazione e formatività*, in «Annuario filosofico» 25 (2009), pp. 145-74. È interessante notare però che nell'analisi di Bertinetto ci sono delle ragioni che distanzierebbero l'improvvisazione musicale dalla decisione schmittiana. La prima non sarebbe infatti mai una creazione *ex nihilo*, poiché richiede pratiche ripetute come l'allenamento, l'esercizio e l'abitudine cfr. A. Bertinetto, *Estetica dell'improvvisazione*, Il Mulino, Bologna 2021.

l'individualità fichtiana a coincidere con un atteggiamento artistico. Il romanticismo pone al centro l'estetica e questo lo rende un movimento soggettivista, una forza entropica che richiede un'energia centripeta.[621]

Non è forse un caso che Schmitt citi il pensiero hegeliano come «politico nel senso più elevato del termine», proprio in *Cattolicesimo romano e forma politica*. Con Hegel, e con il realismo politico, egli condivide l'idea che anche la peggior forma di Stato sia preferibile all'anarchia.[622] Politico, come di consueto, è contrario di romantico. Hegel è un pensatore politico e questo è possibile perché i due hanno un nemico in comune: la soggettività romantica vista come forza cieca e informe. Qualcosa che anche in Hegel chiama in causa il rapporto tra estetica e politica. Gans così commenta i *Lineamenti di filosofia del diritto*:

> Lo Stato non è un'opera d'arte: esso sta nel mondo, e perciò nella sfera dell'arbitrio, del caso e dell'errore, e la cattiva condotta può deformarlo per diversi riguardi. Ma l'uomo più brutto, il delinquente, l'ammalato, lo storpio, è pur sempre un uomo vivo: l'affermativo, la vita, esiste nonostante i difetti, ed è di questo affermativo che qui si tratta.[623]

Per opporsi all'idea di uno Stato come opera d'arte, per portare avanti la medesima accusa al movimento romantico, i due scelgono però strade diverse: Hegel si

[621] Ivi, pp. 581-593.

[622] Cui pure si allontana poiché il politico «non ha a che fare più con la topologia ma con la dinamica e l'energetica» punto su cui si sofferma e conclude J. F. Kervégan, *Que faire de Carl Schmitt?* (trad. it. cit. p. 311).

[623] G. W. F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, 1820 (trad. it. *Lineamenti di filosofia del diritto*, Laterza, Roma-Bari 1979, p. 258). Il fatto che lo Stato non sia concepito come opera d'arte non significa che non esista un nesso in Hegel di arte e politica cfr. A. Siani, *Il destino della modernità. Arte e politica in Hegel*, ETS, Pisa 2010.

sofferma sullo spazio dell'eticità; Schmitt individua il carattere artificiale della politica.[624]

[624] Schmitt deride spesso non solo l'idea di romanzo formulata dal romanticismo, come ho sottolineato, ma anche la possibilità che essa coincida con lo Stato: «Una parola come "*Staatsromane*" (romanzi politici) la si può perdonare a Robert Mohl, ma non a Wilhelm Dilthey. Avrebbe dovuto determinare con esattezza l'essenza del romanzo e del romanzesco: ripiegamento su di sé di un individuo problematico (G. LUKACS, *Theorie des Romans*, p. 75), ironia nei confronti della realizzazione dell'ideale», e annota a margine, in matita: «Attenzione "Staatsroman"? Lo Stato è forse un romanzo? Ogni stato è un'utopia: le costituzioni attuali come "Staatsromane"?» C. Schmitt, *Glossarium*, 10.3.48 (trad. it. cit. p. 157-158); ma ancora: «La terza conferma (prima conferma: razza = concetto chiave, ecc., seconda conferma: il cristianesimo come ebraismo per il popolo) della mia tesi sul disraelitismo della germanità arrabbiata (Hitler come disraelita): "Our age is of infinite romance" (lettera di Disraeli a Mrs. Willyams of Torquai del 9.12.1862, citata nella biografia di Froude) […] questo è Hitler: la mia vita mi sembra un romanzo (=soggettivismo, immoralità e peripezie)» ivi, 1.5.48, pp. 199-200.

V. UN RESIDUO INCONSAPEVOLE O NON COMPIUTAMENTE TEMATIZZATO.

«L'estetica di Burke è di grande interesse» annota Schmitt, e prosegue: «l'oscurità appare come il segno che contraddistingue il sublime».[625] *Romanticismo politico* non rappresenta soltanto una critica all'estetica; secondo il giurista non ogni prospettiva estetica è destinata al fallimento politico. Come è stato osservato, Schmitt non riesce veramente a liberarsi dai presupposti teorici del movimento romantico che permangono nel suo pensiero come un residuo inconsapevole e non compiutamente tematizzato. Se però, il movimento romantico non è realmente superabile, qualcosa di simile si può sostenere anche per l'estetica stessa. Eppure, le considerazioni su Burke appaiono da questo punto di vista non solo estremamente ambigue, ma autenticamente fuorvianti. In Schmitt, emerge una concezione estetica che va in una direzione opposta rispetto all'irrazionalismo romantico. Ritengo infatti che questo sia il punto che molte interpretazioni fondamentali non abbiano compreso appieno. Letture come quelle di Hugo Ball, Karl Löwith, e György Lukács, per citare solo le più significative, hanno il merito di fare di Schmitt un romantico, ma non comprendono fino in fondo quale elemento della *Romantik* permanga nel suo pensiero. Secondo tali prospettive, sembra che sia l'irrazionalismo romantico a infiltrarsi nella filosofia politica schmittiana. Non si tratta, naturalmente, di interpretazioni apertamente sbagliate o semplicemente false, anzi. È però forse possibile esplorare questa relazione anche su un altro piano. Ritengo infatti che Schmitt derivi dal primo romanticismo l'esigenza di rispondere a una crisi dei fondamenti del mondo moderno tramite una forma estetico-politica.

Nel *primo paragrafo*, analizzo nel dettaglio le interpretazioni che riconducono Schmitt al romanticismo. Nel *secondo* e nel *terzo*, mi soffermo sull'articolo che il giurista scrive sul personaggio di Don Chisciotte e sul saggio dedicato alla figura di Amleto. Sono due opere estremamente interessanti per il tema qui in indagine e permettono di mettere in luce un punto cruciale: Schmitt contende i presupposti

[625] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 114).

teorici del romanticismo. Don Chisciotte e Amleto sono figure che non hanno nulla di neutro nel mondo tedesco. Schmitt stesso vi si riferisce come «große symbolhafte Figuren» riconoscendovi massima importanza: la politica si gioca anche sul campo delle «figure simboliche». A Schmitt interessa precisamente questo della creazione artistica e non l'irrazionalità del genio romantico, come emerge soprattutto nelle sue opere giuridiche analizzate, nel *quarto capitolo*, ricostruendo il percorso teorico che va da *La dittatura* a *Teoria della costituzione*. La questione del rapporto tra Schmitt e l'irrazionalismo è estremamente ampia e deve prendere in considerazione il filtro potentissimo attraverso cui il Novecento filosofico guarda al movimento romantico: il nichilismo, il pensiero di Friedrich Nietzsche. Il paragrafo *conclusivo* è dedicato proprio alla relazione Schmitt-Nietzsche e, attraverso una lettura prospettica di entrambi gli autori, vorrebbe porli così agli antipodi da farli rappresentare due strade alternative per la filosofia politica contemporanea. Se l'irrazionalismo nietzschiano conduce a negare la necessità della politica (e molti degli interpreti novecenteschi non potranno che risolvere i presupposti nietzschiani della propria teoria in quest'unica alternativa), la razionalità della forma schmittiana indica una traiettoria differente. Naturalmente, la forma del cattolicesimo romano non è sufficiente da questo punto di vista e, proprio per questo, è pregnante ricondurre Schmitt al romanticismo sotto un segno differente rispetto a quanto finora sperimentato.

V.1 SCHMITT ROMANTICO? BALL, LÖWITH, LUKÁCS.

Tre grandi interpreti del pensiero schmittiano riconoscono particolare rilievo al testo *Romanticismo politico*: Hugo Ball, nel suo ampio commento alla teologia politica; Karl Löwith in un articolo intitolato *Decisionismo occasionale*, nel quale fa propria la categoria schmittiana di occasionalismo; György Lukács nella sua ricostruzione storico-filosofica dell'irrazionalismo tedesco. Non sono però soltanto

esegesi che sottolineano la centralità di quel testo, quanto piuttosto sostengono l'esistenza di un rapporto molto profondo tra Schmitt e il romanticismo. Stando a queste letture, la relazione consisterebbe in un legame di parallelismo e di affinità, e non di alternativa. È come se il romantico fosse «l'*alter ego*» di Schmitt, un momento di radicale autocritica.[626] Nonostante infatti la severa critica che il giurista riserva alla *Romantik*, qualcosa sembra permanere nel suo pensiero come residuo inconsapevole, o non compiutamente tematizzato. È come se, nel teorico della decisione, "il dover decidere" si risolvesse in immagini alternative a ciò che si deve rifiutare, immagini però al contempo profondamente nostalgiche. Quanto viene escluso tramite la decisione, intenzionalmente e consapevolmente, rimane come possibilità inespressa, involontariamente e inconsapevolmente. Questa è anche la ragione per cui l'alternativa diviene progressivamente più seducente.

La cosa più interessante è che Schmitt nello studio del romanticismo affronta la perdita di un fondamento stabile come problema filosofico, ed è forse proprio questo che lo fa permenere nelle sue vicinanze. Nel movimento romantico infatti, con il venir meno delle forme classiche, o forme del classico, si apre l'interrogativo su quale sia la forma dei Moderni.[627] *Politische Romantik* rappresenta un violento corpo a corpo di Schmitt con se stesso, contro il rischio maggiore cui il suo pensiero si espone: nelle letture di Ball e Lukács è l'irrazionalismo, secondo Löwith, l'occasionalismo. Sono tutti peraltro sinonimi, ed è questo il punto. In simili

[626] C. Galli, *Presentazione*, in *Romanticismo politico*, Giuffrè, Milano 1981, p. XXX.

[627] È proprio quando la forma salda e stabile della classicità perde vigore che l'assenza di forme non appare sostenibile e si pone il problema di pensare a una forma del moderno. Schmitt si rende conto della difficoltà romantica a trovare una mediazione tra questi termini, ma non riesce a leggere la soluzione che il romanticismo tedesco raggiunge. Per i romantici, si rivela essere il romanzo l'unica forma possibile, pienamente romantica, per seguire la tautologia di Schlegel. Il romanzo è una forma che tiene il tempo, che lo accoglie al proprio interno, pur non lasciandosi spezzare dalla sua forza dinamica. È così che la forma letteraria considerata l'ultimo tra i generi presso gli Antichi diventa il primo per i Moderni. Schmitt, per parte sua, fornendo un'interpretazione del romanticismo che è quantomeno parziale, risulta incapace di assumerne la lezione. È proprio il problema del rapporto tra la forma e il tempo che non riesce mai a risolvere cfr. F. Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, 1800 (trad. it. *Dialogo sulla poesia*, Einaudi, Torino 1991, pp. 50-64). Sul rapporto di forma e tempo nel romanticismo tedesco, cfr. F. Vercellone, *Nature del tempo. Novalis e la forma poetica del romanticismo tedesco*, Guerini e Associati, Milano 1998.

interpretazioni, il giurista è ricondotto al romanticismo sotto il segno dell'amorfismo. Per Ball e Lukács, ad esempio, è il medesimo irrazionalismo romantico che permane nel pensiero schmittiano. Per Löwith, il decisionismo si macchia di quello stesso occasionalismo che il giurista imputa al movimento romantico. Si tratta di ricostruzioni di grande fascino con cui varrà la pena confrontarsi più nel dettaglio. La mia tesi è infatti affine: esiste un legame molto profondo tra Schmitt e il romanticismo; ma contemporaneamente essa si distanzia da queste interpretazioni per una ragione specifica: Schmitt non conserva del romanticismo la mancanza di un motivo ordinatore, quanto piuttosto il suo esatto contrario. Per dirlo con una formula, ricondurre Schmitt al romanticismo è avvenuto sotto il segno dell'amorfismo, dell'incapacità di Schmitt di provvedere a una forma epocale, mentre è proprio sul tentativo di trovarla che dovrebbe essere instaurato il parallelismo. Schmitt è il critico più severo dell'età romantica, eppure non da essa così distante negli intenti. Cosa avrebbe potuto Schmitt sposare del romanticismo? Come sarebbe stato uno Schmitt romantico?

È un problema di difficile risoluzione, e sicuramente va tenuto in considerazione che la riflessione politica novecentesca è costretta a confrontarsi con l'estetica romantica. È come se la questione stessa del romanticismo, in un rapporto paradossale con l'annuncio della sua impoliticità da parte di Schmitt, si rivelasse sempre coinvolta in giudizi di ordine politico. E questo è il primo punto: la riflessione politica deve confrontarsi con il romanticismo. Ma c'è una seconda questione, ancora più rilevante: se gli errori del romanticismo sono gli errori dell'estetica, se la critica della contemporaneità politica ha origine in un rifiuto dell'estetica romantica, non diviene allora anche necessario indagare quale relazione esiste nel pensiero schmittiano tra estetica e politica? Possiamo veramente affermare che ai suoi occhi l'estetica è soltanto intrinsecamente impolitica?
La questione appare essenziale ed il terreno su cui ci muoviamo a tratti sdrucciolevole. Schmitt critica il romanticismo e ne rifiuta l'estetica. Ma, come è risultato chiaro, non riesce a lasciarsi veramente alle spalle il movimento romantico, e diviene forse anche possibile mostrare che qualcosa di equivalente è in atto per l'estetica stessa. Aggiungendo però un tassello: non è la medesima concezione di

estetica che permane nel suo pensiero. Come credo di aver sufficientemente messo in luce, il soggettivismo espressionista non può, per Schmitt, avere in alcun modo una portata politica. Eppure la vicenda dell'estetica non si conclude qui. In un solo passo di *Romanticismo politico* appare un suo elogio, in una nota:

> Gli elementi romantici non sono decisivi per le idee politiche di Burke, ma hanno tuttavia esercitato una grande influenza sul romanticismo e sono stati veicolo di trasmissione delle idee conservatrici. […] Anche l'estetica di Burke è di grande interesse: l'oscurità appare come il segno che contraddistingue il sublime, la musica è un esempio della *pulchritudo vaga*, la libera bellezza è contrapposta a quella che per essere percepita ha bisogno di un oggetto, ecc. […] la corrente di pensiero che deriva da Burke si divide in storicismo e in vero e proprio romanticismo politico; in Burke questi due versanti sono ancora uniti, come d'altra parte in lui si unificano, in quanto movimenti razionalistici e individualistici, l'illuminismo, la riforma e la rivoluzione, contrapposti al tradizionalismo.[628]

Siamo di fronte a un passaggio molto complesso e a tratti incoerente. Non si riesce a capire se Burke sia o meno un romantico politico dal momento che gli «elementi romantici» non sono decisivi per le sue «idee politiche», ma contemporaneamente egli sembra essere un esponente del «mostro tricefalo» che arriva al giurista dai rivoluzionari conservatori.[629] La cosa curiosa è però che quanto in Burke risulta «di grande interesse» sarebbe la sua teoria «estetica», descritta con particolarissimi termini: sublime, oscurità, musica... Che Schmitt possa apprezzare una teoria del sublime è qualcosa di inaspettato, e quasi di straordinario. Naturalmente il giudizio favorevole su Burke è connesso alla comune posizione conservatrice, e purtroppo non ci sono altre occorrenze al riguardo. Sappiamo però, punto su cui tornerò in seguito, che la grandezza politica del Cattolicesimo Romano risiede, per Schmitt,

[628] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 114).

[629] Ivi, p. 48.

nella «bellezza estetica della forma».[630] È una frase costruita integralmente da parole chiave: bellezza, estetica e, soprattutto, forma. Esiste allora una seconda concezione estetica in Schmitt? Un'estetica incentrata sul bello e sulla forma? Si potrà forse parlare di morfologia? E in quali termini? Ecco perché per rispondere a tali questioni occorre rivolgersi alle interpretazioni che vedono un legame profondo tra Schmitt e il romanticismo.

Hugo Ball lo riconosce già nel 1924, «irrazionalismo politico: questa è la definizione decisiva per il romanticismo e anche per Schmitt».[631] Un irrazionalismo, per Ball, che si carica di un segno integralmente positivo, in quanto opposizione consapevole a Hegel e alle filosofie del progresso.[632] Questo è più che mai evidente nella figura di Adam Müller, definito, concordemente con il giurista, il «rappresentante più artistico» del romanticismo,[633] che ha «posizioni estetiche», fondate su una «filosofia lirica dello Stato»,[634] proprio in un'epoca che ha un orientamento spirituale «mistico-estetico».[635] Ball coglie bene i punti centrali del testo di Schmitt, riconosce forse solo eccessiva importanza alla figura di Müller che è sì centrale ma non esclusiva. Schmitt legge i romantici molto più di quanto sia stato finora sottolineato dalla critica. Ball invece arriva perfino ad affermare che «per dar la caccia a un coniglio» Schmitt avrebbe «bloccata tutta una regione».[636]

---

[630] C. Schmitt, *Römischer Katholizismus und politische Form* (trad. it. cit. p. 44).

[631] H. Ball, *Carl Schmitts politische Theologie* (trad. it. cit. p. 102).

[632] «Anche Schmitt segue, nell'interpretazione dell'irrazionale, lo sviluppo della comunità e della storia, ma esse gli servono solo come substrato della decisione. Ben lungi dal credere ad una razionalità dei processi storici materiali o addirittura ad uno sviluppo immanente verso forme sempre superiori, non mostra particolare rispetto né verso lo spirito del mondo hegeliano né verso le leggi economiche del marxismo; egli vede in questo tipo di dottrine della storia e della società solo eresie che non cessano di essere a loro volta oggetto do una considerazione storica» ivi, p. 107. Altrettanto severo è nei confronti della dialettica, definita: «il terribile metodo, divenuto molto popolare grazie a Hegel, del compromesso fra bene e male, tra sì e no e che è diventato il male di base dell'Ottocento» ivi, p. 105.

[633] Ivi, p. 101.

[634] Ivi, p. 102.

[635] Ivi, p. 100.

[636] Ivi, p. 101.

Ad ogni modo, Schmitt è come Müller, come i politici romantici che vuole combattere: entrambi irrazionalisti. Ma si può dire di più, il giurista, nel trattare del movimento romantico, parla in realtà di se stesso:

> Il nemico mortale del romanticismo, quale Schmitt a tratti si dimostra, combatte in esso il pericolo irrazionale del suo stesso fondamento creativo, alla cui chiarificazione sembrano tesi tutti i suoi scritti.[637]

L'irrazionalismo è qui mancanza di fondamento, questo è il punto per cui Schmitt e i romantici si assomigliano. Non vi sono però altri motivi per ricongiungerli, per esempio, il giurista non può in alcun modo essere accusato di individualismo, e proprio in quanto giurista.[638] Una questione che mi sembra importante sottolineare è che l'irrazionalismo, per Ball, coincide con la visione estetica propria del romanticismo. Se quindi in Schmitt permane il primo, dovrà permanere anche la seconda. Ball attribuisce grandissima importanza anche a *Cattolicesimo romano e forma politica*, dove il lessico di Schmitt si fa più esplicitamente estetico. Schmitt è, per Ball, un artista in quanto giurista, e il mantenimento della forma, in un modo così affascinante e seducente, coinvolge tanto la sua prosa quanto il suo impegno politico:

> Egli segue una innata inclinazione giuridica – per non dire la sua coscienza formale – fin nell'ultima motivazione condizionate, con straordinaria potenza dialettica e un altrettanto straordinaria potenza linguistica. Il risultato mostra un intreccio delle questioni di diritto con tutte le problematiche sociologiche e ideologiche. Si potrebbe dire anche: una volta posta l'idea del diritto, egli cerca di conferire continuità al dato di fatto e innalza al massimo valore possibile il dono conferitogli. Non solo vorrebbe riconoscere l'idea giuridica ma, possibilmente, rappresentarla, essere egli stesso tale. Il tutto è pensato

[637] Ivi, p. 100.

[638] *Ibid*.

> in senso cattolico, escatologico. Ciò conduce al problema della dittatura e della rappresentazione politica.[639]

L'irrazionalismo estetico di Schmitt è allora connesso al problema della rappresentazione politica, e non è infatti un caso che, per il dadaista, l'opera più profondamente legata a *Romanticismo politico* sia *Teologia politica*. I due libri sarebbero tra di loro in rapporto «come la Critica della ragion pura sta alla Critica della ragion pratica».[640] È come se la teologia politica fosse, in questa prospettiva, la conseguenza più diretta del testo sul romanticismo. Qui però emerge anche come l'irrazionalismo schmittiano si coniughi con una componente razionale, e su questa via Ball si differenzia da Lukács. Spiega l'artista che razionalismo e irrazionalismo procedono insieme proprio nel cattolicesimo il quale, nella sua componente teologica, è irrazionale ma, in quella politica, è pienamente razionale: «la Chiesa romana» scrive «custodisce l'irrazionalità», ma contemporaneamente essa giunge «allo sviluppo di forme razionali».[641]Teologia politica e romanticismo appaiono dunque intrinsecamente connessi. La prima condivide l'irrazionalismo proprio del movimento romantico, che Schmitt aveva sperato di superare, mentre il cattolicesimo ha la capacità di promuovere una forma politica integralmente razionale. Diviene forse ora più esplicito cosa significa ricondurre Schmitt al romanticismo sotto il segno dell'amorfismo. Quanto vi è di dissolutivo nelle sue opere è romantico, mentre la componente costruttiva è legata alla Chiesa di Roma. Ball aggiunge ancora un punto rilevante, questa complessa relazione tra romanticismo e cattolicesimo riguarda anche una questione *estetica*: come cioè le figure della rappresentazione vadano concepite e intese.

Nel suo *Il decisionismo occasionale di Carl Schmitt*, Karl Löwith sembra concordare con Ball. Sono passati solo tre anni – siamo nel 1927, per quanto

[639] Ivi, p. 98.

[640] Ivi, p. 104.

[641] Ivi, p. 118.

riguarda la prima stesura di questo articolo–[642] e le posizioni teoriche di Schmitt iniziano ad apparire sempre più critiche. Anche Löwith coglie immediatamente come *Romanticismo politico* e *Teologia politica* siano due volti della medesima medaglia: da una parte l'occasionalismo ironico di Adam Müller, dall'altra il decisionismo di Donoso Cortés.[643] Il saggio di Löwith è dedicato al tema del decisionismo di cui Schmitt rappresenta solo l'aspetto politico che avrebbe però sia un corrispettivo «filosofico» in Heidegger, sia uno «teologico» in Gogarten.[644]Il tema che riguarda il decisionismo schmittiano è in realtà molto simile a quello che abbiamo già incontrato: la mancanza di fondamento della decisione che si trova sospesa su di un vuoto.[645] In altri termini, sarebbe proprio il fondamento nichilistico del concetto schmittiano di politica a ricondurlo al romanticismo:

> la sua decisione, campata in aria perché non sostenuta da altro che da se stessa, non si trova solo occasionalisticamente in quel pericolo da lui stesso riconosciuto, di "puntualizzare l'attimo" anche in ogni grande movimento politico senza riuscire a vedere, neppure in essim

[642] Trova però la sua veste definitiva nel 1935. Nell'edizione italiana l'articolo è pubblicato insieme a altri due saggi dedicati alla figura di Max Weber: *Max Weber und Karl Marx* (1932) e *Die Entzauberung der Welt duruch Wissenshaft. Zu Max Webers 100. Geburstag* (1964). La prefazione è firmata da Ernst Nolte che mostra grande stima per l'esegesi löwithiana poiché pressocchè estranea alla sua contemporaneità. Per quanto paradossale possa apparire, contro Löwith, ma anche contro Schmitt, Nolte appare in questo giudizio un pensatore autenticamente occasionale, incapace di accettare contrapposizioni oggettive: «In breve, egli fu un pensatore alieno dai fantasmi nel cuore del ventesimo secolo e dalla guerra civile che si combatté fra le ideologie: ad onta della sua vicenda personale e dei giudizi recisi (ad esempio su Carl Schmitt, che venne da lui chiamato un "arrivista di talento"). Per questo motivo ancor oggi Löwith può invitarci a pensare, meglio di coloro che, in omaggio al postulato di Marcuse, hanno preso posizione "nelle grandi lotte del tempo"» E. Nolte, *Prefazione*, in *Marx, Weber, Schmitt*, Laterza, Bari 1994, pp. XX-XXI.

[643] K. Löwith, *Der okkasionelle Dezisionismus von Carl Schmitt*, 1935 (trad. it. cit., p. 126).

[644] A Heidegger e Gogarten è dedicata l'ampia parte conclusiva dell'articolo, ivi, pp. 156-166.

[645] Almeno: «Lo Schmitt però dice, in connessione con questo, che l'essenza dello Stato si riduce così necessariamente ad una decisione assoluta e "creata dal nulla" del tutto ingiustificabile: e così egli caratterizza certo la sua propria posizione, ma non quella di Donoso Cortés che era un buon cristiano e credeva che solo Dio possa creare qualche cosa dal nulla, non l'uomo» ivi, p. 36.

> la "durevole sostanza delle cose". Tale decisione è inevitabilmente, e fin dal principio, destinata a soggiacere a quel pericolo poiché le è essenziale l'occasionalismo, sia pure in forma non romantica e decisionistica.[646]

La decisione schmittiana è «campata in aria» e, per questo, in tutto e per tutto occasionale. Löwith lo ripete in termini ancora più espliciti, vedendo uno Schmitt, anche qui in grande similitudine con Ball, quasi in lotta con se stesso: «si può dire», egli commenta, che «con questo romanticismo lo Schmitt caratterizzi, in fondo, anche se stesso, poiché il suo proprio decisionismo è puramente occasionale».[647] Ancora una volta, la critica che il giurista rivolge al movimento romantico può essergli rovesciata contro, proprio perché i due sono estremamente simili, e ancora una volta, per una presunta assenza di forma. Il filosofo coglie così il problema tipicamente romantico che Schmitt non riuscirà mai a risolvere: quello della forma, mettendo in luce come sia una rinnovata osservazione della natura a rendere possibile una nuova simbolica della storia.[648]

György Lukács rappresenta il terzo passaggio di questo ragionamento.[649] Ai suoi occhi, Schmitt va letto a partire da *Romanticismo politico*, punto su cui egli non

---

[646] Ivi, p. 133. Anche altrove Löwith lo riconduce a un «nichilismo attivo» che contraddistinguerebbe le «posizioni intellettuali tedesche nel ventesimo secolo» K. Löwith, *Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933. Ein Bericht*, 1986 (trad. it. *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933*, Il Saggiatore, Milano 1988, p. 196).

[647] K. Löwith, *Der okkasionelle Dezisionismus von Carl Schmitt*, 1935 (trad. it. cit., p. 130).

[648] Questa idea, rintracciabile embrionalmente in Löwith, è la tesi di fondo della ricostruzione del romanticismo di Heidelberg quale spartiacque tra Germania romantica e nichilismo europeo operata da G. Moretti, *Heidelberg Romantica*, cit. soprattutto pp. 19-20.

[649]Non è infatti un caso che sia dato più spazio al saggio sul romanticismo da chi guarda Schmitt nel quadro di riferimento della teologia politica. Per fare solo alcuni esempi: G. Meuter, *Der Katechon. Zu Carl Schmitts fundamentalistischer Kritik der Zeit*, cit.; F. Großdeutschi, *Carl Schmitt und die Lehre vom Katechon*, cit.; J.-F. Kervégan, *Que faire de Carl Schmitt?*; C. Galli, *Genealogia della politica*, cit., pp. 195-228; M. Nicoletti, *Trascendenza e potere*, cit., p. 85-116; gli riconosce grande importanza soprattutto J. P. McCormick, *Carl Schmitt's critique of liberalism. Against politics as technology*, cit.

cambierà mai idea nel corso del tempo, pur correggendo sia le proprie convinzioni sul movimento romantico sia la propria opinione sul giurista. Anche Lukács ha infatti un rapporto estremamente complesso con il romanticismo: prima anticapitalista romantico, per riprendere una categoria introdotta da Löwy,[650] poi suo critico severo. La cosa più interessante è che uno dei suoi primi scritti in cui fa esplicitamente comparsa una posizione duramente antiromantica è proprio la recensione del 1928, dedicata a *Romanticismo politico*. [651]Come ho messo in luce, Lukács appoggia senza alcuna riserva la tesi di Schmitt riguardante il carattere borghese del romanticismo, la mancanza di contenuto politico del pensiero romantico, e la «funzione esagerata dell'estetica» che renderebbe «impossibile ogni affermazione politica» avendo inoltre degli «effetti devastanti sull'estetica stessa». Eppure, Schmitt viene criticato per una questione molto interessante: il suo metodo. È per il metodo che un «libro altrimenti intelligente e interessante fallisce completamente». Quanto Schmitt, agli occhi di Lukács, manca di fare è

> esaminare più da vicino la situazione storica specifica, la stratificazione interna della borghesia nella Germania di allora, sollevare la questione di quale strato rappresentassero i romantici

[650]L'Anticapitalismo romantico può anche esser letto in chiave libertaria come avvenne presso i rivoluzionari bavaresi del 1919 tra cui Landauer. Sul rapporto Lukàcs-romanticismo e, nello specifico, sulla categoria di anticapitalismo romantico, cfr. Michael Lowy, Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, 1992 (tr. it. *Rivolta e malinconia. Il romanticismo contro la modernità*, Neri Pozza, Vicenza 2017).

[651] Una disapprovazione dell'età romantica è ad ogni modo già presente anche prima, anche se si da in termini meno radicali come inattualità della forma romantica per eccellenza. Un'idea rintracciabile nel saggio dedicato a Novalis dell'*Anima e le forme*, dove la critica non riguarda tanto il progetto romantico, ma la capacità del romanticismo di realizzarlo. Vale a dire, l'incapacità romantica di distinguere tra finzione e realtà è un problema prima di tutto *politico* che non fa altro che disperdere le singole soggettività: «il terreno sotto i loro piedi scomparve, le loro salde e monumentali costruzioni si trasformarono a poco a poco in Castelli in aria, per dissolversi poi come nebbia al sole. Si dissolse come nebbia anche il sogno di procedere uniti e già pochi anni dopo, uno non capiva più il linguaggio dell'altro; così si dissolse pure il sogno più grande, quello di una cultura futura». Il che rende i romantici «dei convertiti bigotti», G. Lukács, *Die Seele und die Formen*, 1911 (trad. it. *L'anima e le forme*, SE, Milano 2002, pp.85-86).

> tedeschi, a quale essere sociale corrispondesse la struttura del loro pensiero[652].

Ed è esattamente quello che il filosofo ungherese farà in *Distruzione della ragione* (1954) che sembra essere un'esplicita integrazione di quanto nel libro sul romanticismo di Schmitt manca, ma anche di quanto vi era di corretto. Con la differenza che lo Schmitt brillante e intelligente, critico del romanticismo, viene pienamente ricondotto ai romantici attraverso una serrata accusa di irrazionalismo. Eppure, anche questa volta, per presentare Schmitt, Lukács parte da *Romanticismo politico*. Prima di vedere in Schmitt un giurista egli ne fa un sociologo e filosofo del diritto capace di opporsi all' «esaltazione di moda» dei romantici.[653] Schmitt e i romantici si assomigliano: sono entrambi portatori dell'arma dell'irrazionalismo che condurrà a Hitler.[654] Eppure, potremmo aggiungere, c'è qualcosa che accumuna Lukács a Schmitt ed è l'idea che i mali politici del presente siano da rintracciare nell'estetica romantica: per Schmitt Weimar e per Lukács Hitler. Lukács riconduce Schmitt al romanticismo sotto il segno dell'irrazionalismo, un'operazione particolarmente curiosa se teniamo presente l'attenta analisi che dedica alla forma romanzo di età romantica in *Teoria del romanzo*. Il romanticismo non sembra qui del tutto riconducibile a una sorta di amorfismo. Egli vede infatti nel romanzo una forma pienamente capace di presentarsi come sintesi di un'intera epoca storica. Il

---

[652]G. Lukács, *Carl Schmitt: Politische Romantik*, in *Frühschriften II*, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied 1977 (1968), pp.695-696 (trad. mia).

[653]G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft* (trad. it. cit., p. 662).

[654] "Irrazionalismo" è per Lukács una categoria primariariamente filosofica che coincide con un rifiuto della dialettica: «L'imbattersi in questi limiti può diventare per il pensiero umano il punto di partenza di un ulteriore sviluppo del pensiero stesso, cioè della dialettica, se si vede in essi un problema da risolvere, e, come Hegel dice molto a proposito, 'un cominciamento e un barlume della razionalità', vale a dire di una più alta conoscenza. L'irrazionalismo invece [...] si ferma proprio a questo punto, rende assoluto il problema, irrigidisce i limiti della conoscenza intellettiva facendone i limiti della conoscenza in genere, anzi falsa il problema, reso così insolubile, in una risposta 'sovrarazionale'. Equiparare intelletto e conoscenza, i limiti dell'intelletto coi limiti della conoscenza in generale, far intervenire la 'sovrarazionalità' (dell'intuizione, ecc), dove è possibile e necessario procedere oltre una conoscenza razionale: ecco le caratteristiche più generali dell'irrazionalismo filosofico» ivi, p. p. 93-94.

problema è che l'epoca, insieme alla forma capace di rappresentarla, è ormai tramontata, e *Teoria del romanzo* non è soltanto una sintesi di quanto la tradizione romantico-hegeliana ha pensato del romanzo, quanto piuttosto la teorizzazione della fine del romanzo come genere letterario. La questione allora è cosa possa agire ancora come principio di legittimazione di un'età completamente nuova, e la risposta è l'epica: una risposta estetica. Nella conclusione di *Teoria del Romanzo* si profila Dostoevskij come alternativa all'arte borghese e solipsistica del romanticismo. È infatti a questo periodo (1914-1915) che risalgono gli appunti di Lukács per un libro che gli avrebbe dovuto dedicare e rispetto a cui *Teoria del Romanzo* avrebbe dovuto essere solo un'introduzione. Lukács sceglierà di non scrivere il libro su Dostoevskij poiché cambia idea sull'autore, riconducendolo di fatto a quel romanticismo rispetto a cui aveva per lui brevemente rappresentato un'alternativa. E, al di là del giudizio sul romanziere russo, si tratta di appunti molto interessanti perché emerge in essi la tesi di Lukács secondo cui Dostoevskij, similmente a Omero e Dante, non avrebbe scritto alcun romanzo.[655]Lukács ipotizza qui che Dostoevskij possa contribuire ad una rinascita dell'epos. Ai suoi occhi, il romanzo altro non è che la forma artistica esemplare dell'età borghese intesa come un'epoca in cui il senso ha abbandonato il mondo. Persa per sempre la totalità degli antichi Greci – la consonanza di arte e vita – non rimane che il romanzo come totalità ricreata, costruita ad arte, consapevole della propria finzione e, proprio per questo, costretta a denunciarsi come tale. Essa non può in alcun modo redimere l'insensatezza del mondo, non può far rivivere una totalità organica. Il romanzo è intrinsecamente nostalgico nel suo trattare di un «paradiso per sempre perduto, che

[655] Questo è il motivo per cui rappresenta una radicale alternativa alla tradizione romantica. In effetti, le parole che chiudono lo studio sul romanzo possono far pensare a come si sarebbe potuto aprire quel libro su Dostoevskij mai concluso: «Dostoevskij non ha scritto alcun romanzo, e l'aspirazione creativa che nelle sue opere si fa visibile, non ha a che fare nulla, né in senso affermativo né in senso negativo, col romanticismo europeo del XIX secolo e con le molteplici, del pari romantiche, reazioni a esso. Che egli sia già l'Omero ovvero il Dante di questo mondo, oppure colui il quale semplicemente fornisce i canti che poeti più tardi comporranno a grande unità: ecco una cosa che soltanto l'analisi delle sue opere potrà rivelare» G. Lukács, *Die Theorie des Romans*, 1920 (trad. it. *Teoria del Romanzo*, Nuova Pratiche Editrice, Parma 1994, p. 186).

fu cercato ma non ritrovato».[656] Ma la cosa più importante è che il presupposto per il superamento del romanzo sia una nuova civiltà: una nuova *polis*. L'intenzione di Lukács non è certo resuscitare l'antica Grecia o il mondo cristiano medioevale, quanto piuttosto creare una nuova comunità che possa esprimersi artisticamente mediante una forma rinnovata di epos. La forma estetico-politica si crea così in Lukács a partire da una tradizione autenticamente altra. Dostoevskij non ha a che fare nulla, *né in senso negativo né in senso affermativo*, con il romanzo. Lukács, affascinatone, afferma di vedere in Dostoevskij «l'idea Russa»,[657] un'alternativa all'Occidente. Si potrebbe quasi aggiungere che, con la fine del romanzo, è l'Occidente stesso a tramontare. È però nello stesso gesto di riconoscere un'alternativa alla forma romantica che Lukács rinviene anche la capacità formativa propria del romanticismo.

Sono molte allora le questioni in gioco nelle interpretazioni novecentesche del romanticismo e quasi tutte mettono in campo i rapporti tra estetica e politica. In Schmitt, tanto è politica la lettura del romanticismo che diviene perfino necessario, punto su cui ritornerò nei paragrafi successivi, contenderne i presupposti letterari. Schmitt scrive infatti sia un saggio sul dramma shakespeariano dell'*Amleto* sia un articolo sul romanzo *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes. Due figure esemplari per il romanticismo tedesco. Schmitt si confronta consapevolmente con queste figure, come se volesse sottrarre al romanticismo i suoi punti di riferimento. Un'operazione, similmente a quella di *Romanticismo politico*, destinata al fallimento, poiché è proprio in questo ulteriore corpo a corpo, in tale estremo tentativo, che emerge più che mai esplicitamente come il giurista non riesca a liberarsi del romanticismo. Mi sembra allora che la questione di ricondurre Schmitt al romanticismo possa essere trasposta su di un piano diverso. Potrebbe la teologia politica essere non solo una chiave ermeneutica per la comprensione di un presente politico-culturale ma, anche e soprattutto, una modalità per individuare una forma per un'epoca che ne appare sprovvista? Se così fosse, forma e teologia politica diverrebbero pienamente sinonimi ed esprimerebbero il tentativo di trovare un

[656] Ivi, p. 112.

[657] G. Lukács, *Dostoevskij*, SE, Milano 2012, p. 10.

fondamento stabile in un mondo che sembra distinguersi solamente per il suo tratto caotico, esuberante e sfuggente; proprio quanto è al cuore del progetto schmittiano, ma anche delle speranze del movimento romantico.

V.2 Don Chisciotte e Amleto: contendere i presupposti del romanticismo.

L'intima battaglia che Schmitt conduce contro il romanticismo non si limita al saggio del Diciannove, almeno in altri due luoghi, di grande interesse, il giurista torna esplicitamente sulla medesima contesa, non solo come critico letterario, ma come analista profondo di due capolavori dell'arte occidentale: il *Don Chisciotte* e l'*Amleto*, due opere che, in Germania, hanno incarnano due essenziali presupposti teorici del movimento romantico. *Don Chisciotte*, tradotto da Ludwig Tieck, è servito da vero e proprio catalizzatore di una metamorfosi culturale.[658] Qualcosa di

[658] C. Strosetzki, *Ludwig Tieck und das Spanieninteresse der deutschen Romantik*, in *Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit*, Max Niemeyer, Tubingen 1997, pp. 235-253, soprattutto, per un'analisi dell'ironia romantica, pp. 247-248; Sull'inaspettato successo di una simile figura e sui motivi per cui esso le fu riconosciuto si interroga M. Tietz, D*on Quijote, eine literarische Leitfigur von der Aufklärung bis in die Gegenwart*, in «Literaturwissenschaftliches Jahrbuch», 50 (2009), pp. 225-246; molto interessante sulla resa di Tieck dello spagnolo *hazaña* con *Thathandlung* H. S. Wilberg, *Translation as Subversion Ludwig Tieck's "Don Quixote" and the Poetic Logic of Jena Romanticism*, im «Monatshefte», 108 (2016), pp. 42-68; già notato da F. Duque, *Don Chisciotte, l'individuo finito*, in *Teoria del romanzo*, Mimesis, Milano-Udine 2009, p. 46; Per quanto riguarda Schlegel invece C. Strosetzki, *August Wilhelm Schlegels Rezeption spanischer Literatur*, in *Der Europäer August Wilhelm Schlegel: Romantischer Kulturtransfer – romantische Wissenswelten*, De Gruyter, Berlin-New York 2010, pp. 143-158; C. Strosetzki, *August Wilhelm Schlegels Rezeption spanischer Literatur*, in *Der Europäer August Wilhelm Schlegel: Romantischer Kulturtransfer – romantische Wissenswelten*, De Gruyter, Berlin-New York 2010, pp. 143-158. Interessante anche la diffusione perdurante di Don Chisciotte nel mondo tedesco che arriva fino a Weimar e al Nazionalscocialismo R. Drewes, *Don Quichote Reitet Nach Deutschland – Zur Literarischen Rezeption Des Cervantes-Romans Im Nationalsozialismus* in

molto simile vale per l'*Amleto*, nella resa di August Wilhelm von Schlegel che Schmitt cita in segno di apprezzamento.[659] In un certo senso, è come se il romanticismo tedesco creasse una simbiosi tra due mondi letterari valida ancora nel corso del Novecento.[660] Nelle parole del giurista:

> Notoriamente, lo spirito europeo, dal Rinascimento in poi, si è demitizzato e demitologizzato. Cionondimeno, la poesia europea ha creato tre grandi figure simboliche (*drei große symbolhafte Figuren*): Don Chisciotte, Amleto e Faust. In ogni caso, uno di questi, Amleto, è già diventato un mito. Tutti e tre sono straordinari lettori di libri, e dunque, per dir così, degli intellettuali. Tutti e tre sono stati fuorviati, vittime del loro spirito. E ora, prestiamo un attimo d'attenzione alla loro origine e alla loro nascita: Don Chisciotte è uno spagnolo, un buon cattolico; Faust è tedesco e protestante; Amleto sta tra i due, nel

«Literaturwissenschaftliches Jahrbuch», 50 (2009), pp. 203- 224; in ambito spagnolo ricorderei almeno: F. González Moreno, *Don Quijote en los albores del Romanticismo o el prodigio ilustrado de Tony Johannot*, in *Don Quijote, cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, Cuenca 2009 pp. 343-368.

[659] C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, 1956 (trad. it. *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*, Il Mulino, Bologna 1983, p. 85). Sulla traduzione tedesca di Shakespeare fondamentale *Die Shakespeare-Übersetzungen August Wilhelm Schlegels und des Tieck-Kreises: Kontext - Geschichte – Edition*, (a cura di C. Bamberg, C. Jansohn, S. Knödleu), De Gruyter, Berlin-New York 2023; su Amleto in Germania il pioneristico C. F. Schreiber, *Deutschland ist Hamlet*, in «PMLA» 28 (1913), pp. 555–576; sull'influenza di Amleto nella cultura tedesca fino al contemporaneo, con una particolare attenzione anche ai *Visual studies* P. W. Marx, *Hamlets Reise nach Deutschland*, Alexander Verlag, Berlin 2018; sul *Wilhem Meister* come prosecuzione dell'opera d'arte *Amleto* M. Bauer, *Hamlet, Wilhelm Meister und die Ästhetische Auslegungskunst. Anmerkungen zu einem Dissens bei August Wilhelm und Friedrich Schlegel*, in *August Wilhelm Schlegel im Dialog*, Brill, Leida 2016, pp. 53–66.

[660] Su Don Chisciotte e Amleto M. Schmitz-Emans, *Der Roman und seine Konzeption in der deutschen Romantik*, in «Revue internationale de philosophie», 248 (2009), pp. 99-122.

> mezzo della frattura che ha segnato il destino d'Europa. Questo mi sembra l'ultimo e più importante aspetto del tema Amleto.[661]

Don Chisciotte e Amleto sono dunque due figure simboliche, o meglio, simbolizzanti, a cui aggiungere anche il *Faust* di Goethe, influenzato dall'opera teatrale di Christopher Marlowe, cui però Schmitt non dedicherà una specifica interpretazione. Va ricordato di passaggio che una riscrittura del *Faust* a lui contemporanea è rappresentata dal *Doktor Faustus* di Thomas Mann, così severamente criticato dal giurista nelle sue satire giovanili.[662] Schmitt avrebbe voluto dedicare un saggio anche a questa figura? Si tratta naturalmente di una domanda destinata a rimanere senza risposta. Al contrario, le altre due «figure simboliche» sono esplicitamente analizzate. La prima, in un articolo pubblicato nella rivista «Die Rheinlande. Monatsschrift für Deutsche Kunst und Dichtung» ed intitolato *Don Chisciotte e il pubblico*, nel 1912, a soli due anni dalla pubblicazione della dissertazione di laurea. La seconda trova compimento, in epoca molto più tarda, nel saggio *Hamlet oder Hekuba*, preceduto da un'interessante prefazione di Schmitt – in cui sono già presenti tutti i principali nuclei teorici successivi– alla versione tedesca del libro di Lilian Winstanley, *Hamlet and the Scottish Succession*, testo tradotto in tedesco dalla figlia Anima con il titolo di *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*.[663]

Schmitt si confronta così, per un verso, con Alonso Quixano, la cui armatura usurata è simbolo tangibile di un mondo cui solo la follia sembra in grado di garantire un senso. Per altro verso, il giurista considera il tormentato principe di Danimarca che simula la follia per nascondere la sua indagine sull'omicidio paterno. Due figure, come sottolineavo in apertura, centrali per i romantici tedeschi, ma, per Schmitt, seppur in parte connesse a quella tradizione, in definitiva a-romantiche. Don Chisciotte merita infatti una definizione molto chiara, siamo di fronte a «ein

[661] C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba* (trad. it. cit. p. 97).

[662] J. Negelinus, *Schattenrisse*, cit., pp. 47-50.

[663] L. Winstanley, *Hamlet and the Scottish Succession*, Cambridge University Press, Cambridge 1921 (trad. ted. di A. Schmitt, *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, Günter Neske, Pfullingen 1952).

romantischer Politiker, kein politischer Romantiker», un romantico politico che non è però un politico romantico.[664] Egli sa infatti prendere decisioni e vive in un mondo che, per quanto di finzione, è ancora capace di contrapposizioni oggettive. Emerge, tanto in *Romanticismo politico*, quanto nel saggio del 1912, la stima per quel personaggio che appare un cavaliere a tutti gli effetti: «un uomo buono e nobile», la cui «condotta verso Dulcinea è di una serietà che commuove», in cui non si può non riconoscere una significativa «grandezza umana».[665] Eppure, qualcosa di romantico non è sconosciuto a Don Chisciotte. Qualcosa che nel 1912 Schmitt descrive nei termini di una «filosofia del "come se"» secondo cui è «totalmente indifferente se esista o meno Dulcinea». Ed è proprio questo a renderlo quasi nietzschiano, conclude infatti Schmitt: «se fosse stato capace di scrivere aforismi brillanti come quelli di Nietzsche avrebbe detto: credo nella mia Dulcinea perché non è rilevante che esista».[666] Una tesi che rimane pressoché invariata nel Diciannove e che avvicina pericolosamente Alonso Quixano al romanticismo:

> Da questo punto di vista l'hidalgo si avvicina spesso all'occasionalismo soggettivistico: dichiara infatti che la sua rappresentazione di Dulcinea è per lui più importante del suo aspetto reale, dato che non importa chi sia Dulcinea, ma solo che essa rimanga l'oggetto della sua adorazione ideale che lo infiamma a grandi imprese.[667]

---

[664] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 215). Similmente a M. Nicoletti, *Trascendenza e potere*, cit., p. 32: «Don Chisciotte non è colui che scambia le proprie illusioni con la realtà, ma piuttosto è colui che denuncia la realtà come illusoria».

[665] C. Schmitt, *Don Quijote und das Publikum*, 1912 (trad. it. *Don Chisciotte e il pubblico*, in «Scienza & Politica» 65, (2021), pp. 202-203).

[666] Ivi, p. 201.

[667] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 216). Sul punto insiste Y. Notturni, *A proposito di Carl Schmitt lettore e interprete di Don Chisciotte*, in «Scienza & Politica» 65, (2021), p. 208: «Un'indifferenza che però non è più ricondotta alla filosofia del "come se" di Vaihinger, quanto a un prototipo di quella forma di occasionalismo che secondo Schmitt è centrale in ogni forma di romanticismo. Dulcinea viene così presentata come una sorta di occasione, nulla di più che un pretesto per dare forma a quelle buffe e strampalate avventure che suscitando l'ilarità del pubblico

Don Chisciotte ha già degli aspetti romantici, ma non è un esponente del romanticismo. Qualcosa di molto simile vale per Amleto, potremmo quasi dire che anch'egli è un romantico politico, ma non un politico romantico. È come se per Schmitt si giocasse qualcosa di fondamentale in questi due personaggi che egli non intende in alcun modo abbandonare al suo avversario. Per quanto possa essere curioso il paragone, credo che, come Schmitt contende Hegel al marxismo, contende anche Don Chisciotte e Amleto al romanticismo. Se infatti avevamo potuto parlare, nel primo caso, di una strategia hegeliana anti-marxista, non potremmo forse suggerire, nel secondo, una sorta di piano-Amleto anti-romantico? Si tratta sicuramente di un'ipotesi eccessiva, ma in grado di spiegare un punto rilevante: gli strumenti di cui la politica si serve sono, in Schmitt, tanto filosofici quanto letterari e, in senso lato, estetici, e l'estetico non è mero campo di applicazione del politico.

Nel 1912 la tesi di Schmitt è che, di fronte alle molteplici interpretazioni del Don Chisciotte – in cui, egli aggiunge, ciascuno rivede «la sua propria e specifica pazzia» –[668] sia il pubblico a decidere quale sia la migliore.[669] La questione è allora: chi decide dell'interpretazione, i dotti o il pubblico? Non è qui importante la risposta, quanto piuttosto la formulazione della domanda: *chi decide*?[670] In questo

lo hanno convertito in una "figura mitologica"». O ancora: «La condizione tragicomica di Don Chisciotte nasce appunto dall'inspiegabile perdita della capacità di interpretare la realtà, dall'incapacità di «comprendere il contesto fattuale delle cose», in quanto l'unico interesse che aspira a perseguire, a prescindere dalle tante avventure, rimane solamente l'oggetto di questa sua ossessione, cioè quel nobile obbiettivo simbolizzato dalla conquista del cuore della sua amata Dulcinea, la cui stessa esistenza diventa però a un certo punto del romanzo addirittura irrilevante» ivi p. 206. Il modo in cui il "come se" lavora all'interno dell'opera può valere anche al suo esterno, coinvolgendo il lettore. Da questo punto di vista Don Chisciotte sarebbe la prova che un soprannaturale, per quando ridicolizzato, può continuare a essere considerato tale cfr. F. Orlando, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Einaudi, Torino 2017, p. 90.

[668] C. Schmitt, *Don Quijote und das Publikum* (trad. it. cit. p. 201).

[669] Ivi, p. 202.

[670] È per esempio questa la tesi di R. Mehring, *El punto de vista del sentido común: Carl Schmitt y Don Quijote*, in *Don Quijote, cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la*

senso, il rilievo principale che un simile testo può assumere è di essere un luogo in cui Schmitt sperimenta l'estensione delle sue principali teorie giuridiche. Destano invece perplessità le tesi che individuano nel saggio su *Don Chisciotte* e su *Amleto* una mera applicazione di un metodo politico-giuridico a un ambito differente, conducendo a interpretare il momento estetico in Schmitt come una sorta di svago in cui è possibile riconoscere un intellettuale poliedrico.[671] Al contrario, questi due saggi rappresentano un aspetto importantissimo per la politica: l'estetica è strutturazione simbolica di un'intera epoca storica, e contendere le più importanti opere letterarie occidentali al romanticismo è una questione politica giocata sul campo delle «figure simboliche».

Don Chisciotte, peraltro, non è solo una figura centrale per il romanticismo tedesco, ma ha un particolare rilievo anche in quell'universo artistico che Schmitt frequentava, infatti lo stesso Thomas Mann, seppure in anni successivi, a partire dal 1934, vi avrebbe rivolto il proprio interesse in un breve saggio;[672] ma ancora più importanti sono le parole che vi dedica Hugo Ball:

---

novela cervantina, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, Cuenca 2009 pp. 386-387. Su questa scia si pone anche il ricco e articolato commento, molto utile come introduzione di Y. Notturni, *A proposito di Carl Schmitt lettore e interprete di Don Chisciotte*, cit. pp. 204-208.

[671] Erroneo sarebbe quindi leggere questo testo come un'«incursione schmittiana in campo letterario» M. Nicoletti, *Trascendenza e Potere*, cit. p. 544. Che pure gli riconosce una centralità proprio per l'instaurazione di un parallelismo tra campo artistico e giuridico: «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. La sua battaglia contro il formalismo giuridico e a favore di un radicamento nell'esistenza storica, trova qui un significativo parallelo», ivi, p. 545. Non così distante da Notturni, per cui Schmitt darebbe qui prova ai lettori dei suoi vasti ed eterogenei interessi cfr. Y. Notturni, *A proposito di Carl Schmitt lettore e interprete di Don Chisciotte*, cit., pp. 204-208

[672] «Il 24 marzo del 1934 scrisse all'amico, il famoso antichista e mitografo, Károly Kerényi, da Küsnacht, di stare leggendo il romanzo di Cervantes e gli chiese se sapesse di eventuali influenze sul Don Chisciotte della letteratura antica. Il 16 maggio scrisse all'amico René Schickele di dover iniziare il suo viaggio americano e il 12 agosto annotò nel suo diario: "Begann, mich (mit) dem Feuilleton zu beschäftigen, das eine Betrachtung über Don Quijote mit der Schilderung einer Meerfahrt vereinigen soll". Il 3 settembre annunciò all'amico Ferdinand Lion di avere iniziato a scrivere il saggio su Don Chisciotte, con il quale intendeva completare il volume di saggi che

> Crediamo a Don Chisciotte e alla più fantastica delle vite. Crediamo che le catene cadranno e non ci saranno più galere. […] Non crediamo alla chiesa visibile, ma a una invisibile. Chi vuole combattere in essa, ne fa parte. Crediamo a una santa rivoluzione cristiana e a una *unio mystica* di un mondo affrancato. Crediamo alla fratellanza sancita da un bacio fra uomo, animale e pianta, alla terra su cui siamo e al sole che vi risplende. Crediamo a un giubilo infinito dell'umanità.[673]

È forse una delle citazioni che può più esplicitamente rendere chiaro che cosa Schmitt rifiuti del mondo di artisti e letterati che frequentava: il Don Chisciotte di Ball è infatti un'opzione neoromantica.[674]

---

progettava di far pubblicare. Successivamente, il 12 settembre, scrisse di nuovo a Schickele di stare scrivendo in quel momento l'articolo Meerfahrt mit Don Quijote. Il giorno dopo precisò a Lion, di continuare a scrivere l'articolo su Don Chisciotte e il 1° ottobre annotò nel suo diario "übrigens brauche ich mit der Improvisation von 'Meerfahrt' nicht un- zufrieden zu sein". Ma il giorno 11 dello stesso ottobre, annotò ancora da Lugano "Beendete heute Vormittag 'Meerfahrt mit Don Quijote' – nun damit ist nicht viel getan, aber es ist wieder einmal etwas fertig, und vielleicht wurde das bunte Ding nur geschrieben, damit wieder einmal etwas fertig wurde". Il 1° novembre scrisse al suo editore abituale, Gott- fried Bermann Fischer, di pensare a un volume di saggi, nel quale inserire quello su Don Chischiotte. Il 16 novembre annunciò di nuovo a Lion di rallegrarsi che il giornale di Zurigo lo avesse pubblicato. L'articolo in effetti fu pubblicato sulla "Neue Zürcher Zeitung" in due puntate il 5 e il 15 novembre 1934» R. Zapperi, *Il Don Chisciotte di Thomas Mann*, in «Studi germanici» 10 (2016), pp. 293-294.

673 H. Ball, *Zur Kritik der deutschen Intelligenz*, 1919 (trad. it. *Critica dell'intellettuale tedesco*, Campanotto, Pasian di Prato 2007, p. 87).

674 È interessante notare come nelle parole di Emmy Hennings sia Ball stesso a divenire un nuovo Don Chisciotte. Quando infatti Hennings descrive retrospettivamente la leggendaria esibizione del marito, travestito da "vescovo magico" al Cabaret Voltaire, si esprime così: «Er [Hugo Ball] trug eine Art Ritterrüstung aus blauem Glanzpapier und sein langes, schmales, abgründig ernstes Gesicht war auch sonst dem eines Don Quijote recht ähnlich, wie man sich den Ritter von der traurigen Gestalt vorstellt, und wie ihn etwa Goya gemalt». La somiglianza è ulteriormente enfatizzata da Hennings nel racconto del loro primo incontro: «In den Anfängen der Liebe gleicht mancher Mann wohl dem Don Quichotte. Geht treuherzig und kühn auf Eroberungen aus, vom besten Willen beseelt, das Krumme grad zu machen, und doch übersieht er in seinem rührenden Eifer, dass er

Il saggio su Amleto va letto sotto la medesima luce. Esiste una recensione di *Hamlet oder Ecuba* che ritengo evidenzi bene la questione centrale attraverso cui affrontare quest'opera: «quando un rinomato professore di diritto costituzionale decide di dedicare un libro ad Amleto, deve essere mosso da un motivo particolare; poiché nessuno si aspetterà che abbia l'ambizione di colmare semplicemente una lacuna nella scrittura filologica».[675] Improbabile fosse questa l'intenzione di Schmitt, ma allora? Per cogliere il nucleo concettuale del dramma, che ossessiona Schmitt, è particolarmente utile la *Prefazione* al libro della Winstanley, riconosciuto come fonte essenziale anche nel 1956.[676] Nelle parole di Schmitt:

> Le dimostrazioni di Winstanley si presentano con chiarezza e semplicità, guidandoci con decisione fuori dall'intrico delle costruzioni ideali e dall'etereo mondo dei sogni intrinsechi all'auto-riflessione romantica. La foschia dell'interpretazione fantasiosa si dissipa, e il tremito delle possibilità psicologiche si acquieta. Si profila inesorabile la solida roccia di una verità storica unica, svelando la figura di un re reale con il suo destino tangibile.[677]

---

oftmals in die Gefahr gerät, das Grade krumm zu biegen». L. Bosco, *«Gleich dem edlen Ritter von der Mancha»: Hugo Balls und Emmy Hennings' Auseinandersetzung mit dem «Ritter von der traurigen Gestalt*, in «Studi Germanici» 10 (2016), p. 257.

[675] «Wenn ein berühmter Lehrer des Staatsrechts ein Buch über Hamletschreibt, muss er ein besonderes Motiv dafür haben; denn niemand wird von ihm den Ehrgeiz erwarten, nur eine Lücke im philologischen Schrifttum ausfüllen zu wollen» A. Rüdiger, *Hamlet als mythische Situation. Rezension Zu Carl Schmitt: Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, in A. Höfele, *Der Einbruch der Zeit: Carl Schmitt liest Hamlet*, C. H. Beck, München 2014, p. 44.

[676] Insieme a T. S. Eliot e Walter Benjamin cfr. C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba* (trad. it. cit. p. 39).

[677] C. Schmitt, *Vorwort*, in *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, cit., p. 15: «[Winstanleys] Belege sind einfach und klar. Sie führen aus dem Labyrinth idealistischer Konstruktionen und aus der Traumwelt romantischer Selbstbespiegelungen in eine harte Wirklichkeit. Der Nebel phantasievoller Deutung zergeht, das Geflimmer psychologischer Möglichkeiten hört auf. Man sieht den Granitfelsen einer einmaligen geschichtlichen Wahrheit auftauchen, und es erscheint die estalt eines wirklichen Königs mit seinem konkreten Schicksal».

Già in questo testo preparatorio il centro dell'interesse riguarda dunque «la solida roccia di una verità storica unica», «un re reale con il suo destino tangibile». Ed in effetti tale resterà la sua tesi portante. L'Amleto è ai suoi occhi un dramma in cui irrompe, con tutta la sua violenza, la realtà storica concreta dell'epoca. Per cui, non soltanto, come è stato più volte evidenziato, Amleto rappresenta Giacomo I, ma in esso si incarna tutta la lacerazione di un'epoca.[678] In questo risiederebbe peraltro «la grandezza di Shakespeare» che avrebbe riconosciuto e rispettato «fra l'effimero ciarpame della gazzette e dei romanzi popolari, il nucleo tragico della sua epoca caotica».[679] Da questo punto di vista Amleto è un dramma che porta a interrogarsi su un'intera epoca storica, ma non solo. È infatti in gioco anche la questione squisitamente estetica del rapporto tra realtà storica e forme della rappresentazione. Amleto, potremmo dire, si presenta come una forma capace di trattenere la concretezza storica al proprio interno, e qui intravediamo sia la genialità del suo autore, sia un compito alternativo per l'opera d'arte. Essa, pur mantenendo la sua vocazione formativa, non è più esclusivamente un analogo poetico della decisione politica fondata su di un vuoto. Se dunque l'opera d'arte non è sospesa sul nulla, proprio per questo essa assume una funzione politica: una questione che però riguarda anche l'estetica. Schmitt dichiara infatti espressamente di non voler seguire, nella sua lettura del dramma, l'esempio dei filosofi dell'arte o dei professori di estetica che «inclinano a considerare l'opera d'arte come una creazione autonoma e in sé conchiusa, avulsa dalla realtà storica e sociologica, e da comprendersi soltanto a partire da se stessa».[680] Schmitt si oppone a quello che è il

[678] «In Giacomo, un re incline a interessi filosofici e teologici, si incarna infatti tutta la lacerazione di un'epoca, di un secolo di scismi religiosi e di guerre civili confessionali. È a partire da questo dato che è possibile chiarire adeguatamente quella deviazione dell'Amleto shakesperiano da tutti gli altri modelli di vendicatore, quella peculiare amletizzazione del vendicatore che non si lascia spiegare dai riferimenti al destino e al carattere del conte di Essex. Qui emerge in primo piano la relazione fra tragedia e presente storico contemporaneo» C. Schmitt *Hamlet oder Hekuba* (trad. it. cit. p 65).

[679] Ivi, p. 96. Peraltro, Schmitt è molto preciso nel differenziare mere allusioni e veri rispecchiamenti dalle irruzioni, ivi, p. 95.

[680] Ivi, p. 72. Schmitt vuole qui fronteggiare la trasformazione della legittimazione del potere in fantasma ed è a questo scopo che sembra quasi riformulare la teologia politica in un'ottica differente,

nucleo dell'estetica romantica, l'azione autonoma del genio,[681] per quanto questa possa apparire simile alla sua teoria della decisione. Mi sembra molto rilevante che in uno dei principali testi di critica letteraria del giurista emerga un esplicito attacco alle teorie estetiche dominanti, ai suoi occhi, sempre di stampo romantico. Ed in effetti, potremmo dire, che il rifiuto da parte di Schmitt di una simile prospettiva viene perfettamente colto da quegli stessi «professori di estetica» che gli rispondono rimando fermi sulle proprie posizioni. È Hans-Georg Gadamer a commentare questo saggio con una certa severità:

> So über Raum und Zeit erhaben ist das Spiel der Kunst nicht, wie das ästhetische Bewußtsein es behauptet. Auch wenn man das grundsätzlich anerkennt, wird man aber nicht von einem Einbruch der Zeiten das Spiel reden dürfen, wie jüngst Carl Schmitt im Hinblick auf das Hamlet-Drama getan hat […] Auch wenn es grundsätzlich richtig ist, die Vorurteile einer reinen Erlebnisästhetik auszuschalten und das Spiel der Kunst in seinen zeitgeschichtlichen und politischen Zusammenhang hineinzustellen, so scheint es mir doch bei ‹Hamlet› dann fehlerhaft, wenn einem zugemutet wird, Hamlet wie einen Schlüsselroman zu lesen. […] So ist es in Wahrheit der Einbruch des Spiels in die Zeit, der sich hier voruns darstellt. Zweideutig wie das Spiel ist, kann es seine unvoraussehbare Wirkung erst im Sichausspielen entfalten. Es ist seinem Wesen nach nicht geeignet, ein Instrument maskierter Ziele zu sein, die man nur durchschauen

quella dell'istituzionalismo, forse proprio a partire da una crisi del decisionismo cfr. F. Moretti, *La grande eclissi. Forma tragica e sconsacrazione della sovranità*, in «Calibano», 4 (1979), pp. 9-52. L'Amleto o Ecuba non dovrebbe allora esser letto tanto come il momento in cui il teorico del decisionismo si trova di fronte al prototipo dell'indecisione, bensì a partire dalla svolta istituzionalista.

[681] Sul soggettivismo dell'estetica romantica Schmitt non cambia mai idea: «In Germania siamo stati abituati a considerare il poeta come un genio che crea le sue opere a partire da una qualsiasi fonte, scelta a suo arbitrio. […] Di conseguenza, la linearità inventiva del poeta è diventata il palladio della libertà artistica in generale, la rocca della soggettività» C. Schmitt *Hamlet oder Hekuba* (trad. it. cit., p. 72-73).

müsste, um es eindeutig zu verstehen […] So verfällt Carl Schmitt m. E. einem falschen Historismus […].[682]

Quanto Gadamer non sembra però comprendere è che l'Amleto di Schmitt dimostra, prima di tutto, l'impossibilità di ricondurre la sua concezione estetica a una filosofia dell'arte. In altri termini, l'analisi di una delle opere artistiche che sarebbero al centro della nascita del moderno, non è interessata alla considerazione artistica del dramma, ma all'idea di *forma* e, nello specifico, di rappresentazione di un'intera epoca storica. Diventa qui essenziale il termine *Spiel* che consente il confronto tanto con il romanticismo, da una parte, quanto con Benjamin, dall'altra.[683] Un confronto all'interno del quale emergerà come Benjamin guardi a

[682] H-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr, Tübingen 1965, pp. 469–471. In difesa di Schmitt, denunciando l'incomprensione di Gadamer, si pronuncia Jacob Taubes che scrive al giurista, il 24 novembre 1978: «Gadamer non capisce che il suo (e nostro) interesse filosofico non si rivolge a ciò che è privo di storia, ma appunto a ciò che è più che mai temporalmente determinato, che è irreversibilmente, e lo è in senso biblico o cristiano. Proprio come il Credo non racconta una favola mitica, ma, tramite l'inflessibile sub Pontio Pilato, si colloca in una concreta contingenza storica. In ciò consiste la fondamentale differenza fra la tragedia (pagana) e il dramma (cristiano). Proprio per questo anche Lei utilizza la parola mito in modo troppo vago. Post Christum natum il mito non c'è o non vale più: è aufgehoben. Anche ogni 'gioco' è trascinato suo malgrado nel vortice sub Pontio Pilato, dunque dal tempo come concreta storia contingente, e si ritrova irreversibilmente sulla strada a senso unico che porta al Giudizio Universale» J. Taubes, *Ai lati opposti delle barricate*, cit., pp. 78-79.

[683] La rilevanza del tema dello *Spiel* per Schmitt è confermata nota nelle *Categorie del politico*: «Nella sua recensione del 1932, già citata alla nota 16, p. 745, 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. […] 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*). Diversamente stanno le cose con la teoria matematica del gioco, che è una teoria di *games* applicata al comportamento umano. […] Qui, amicizia ed ostilità vengono

un romanticismo differente da quello schmittiano, e conseguentemente ne fornisca un'interpretazione radicalmente diversa. Per comprendere ciò, bisogna mettere in luce che Schmitt arriva alla tesi di un'irruzione del tempo storico nel dramma a partire da un interrogativo, peraltro originale rispetto sia alla *Prefazione* preparatoria sia al testo della Winstanley: qual è la fonte del tragico?[684]

Essa non può sicuramente risiedere nella «libera e sovrana forza creativa del poeta».[685] O meglio, nel caso del romanticismo questo avveniva poiché gli autori di opere teatrali – Goethe, Schiller, Grillparzer, Hebbel, per ripercorrere solo quelli citati da Schmitt – scrivevano i loro drammi come libri destinati alla stampa, erano,

semplicemente contabilizzate e accade come nel gioco degli scacchi, in cui il contrasto fra bianchi e neri non ha più nulla a che fare con l'amicizia o l'ostilità. Nel termine da me impiegato di svago sono però presenti anche riferimenti allo sport, all'impiego del tempo libero e ai nuovi fenomeni di una "società del superfluo" di cui non avevo ancora preso chiara coscienza nel clima allora dominante della filosofia tedesca del lavoro» C. Schmitt, *Le categorie del politico* (trad. it. cit., pp. 138-139). Schmitt peraltro utilizza il termine *Spiel* in cosciente polemica con Schiller. Questo significa, prima di tutto, l'impossibilità radicale di considerare la tragedia uno *Spiel*, nelle parole di Schmitt: «il tragico cessa là dove comincia il gioco» C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba* (trad. it. cit. p. 81). In secondo luogo, opporsi a Schiller vuol dire rifiutare una autonoma e superiore sfera ludica che si schiererebbe contro la «sporca realtà». In Schmitt non vale la formula «seria è la vita, serena è l'arte» ivi, p. 90. La grandezza del dramma shakespereano risiede allora nel suo non essere «regno dell'innocenza degli uomini», «separato dalle loro attività nel presente storico». La polemica, seppur non esplicita, sembra proprio essere a E. Fink, *Spiel als Weltsymbol*, 1960 (trad. it. *Il gioco come simbolo del mondo*, Lerici, Roma 1974). Schmitt cita infatti i versi schilleriani: «Se hai visto il grande gioco del mondo, / allora ritorni in te stesso più ricco» C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba* (trad. it. cit. p. 90).

[684] Ivi, p. 71. È su questo punto che si genera la polemica contro Nietzsche: «Nietzsche parla della tragedia come originata dallo spirito della musica. Ma è perfettamente chiaro che non può essere la musica ciò che noi qui indichiamo come fonte dell'accadimento tragico» ivi, p. 88. Schmitt deve al saggio benjaminiano non solo il *Trauerspiel* ma anche l'*Ursprung*. Così si risolve la polemica con Schiller: l'arte non risolve la serietà della realtà, ma costantemente vi rimanda. Lo esprime bene: «La serietà della realtà che il tragico nasconde e rivela non può dunque dissolversi nell' arte, ma è l'arte che costantemente rimanda alla realtà come sua fonte» M. Nicoletti, *Trascendenza e potere*, cit., p. 546.

[685] C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba* (trad. it. cit. p.72).

nelle parole del giurista, «lavoratori a domicilio della letteratura».[686] In modo del tutto diverso nascono invece i drammi di Shakespeare, concepiti non per la posteriorità ma per «il pubblico londinese, concretamente presente».[687] Ecco il punto centrale, come già nell'interpretazione di Don Chisciotte: il pubblico. Questo coinvolge anche la portata politica della creazione artistica, ma non per politicizzare l'arte, quanto piuttosto perché si tratta di una questione pubblica (*Öffentlichkeit*). L'opera d'arte ha in Schmitt la capacità di introdurre ordine nel reale, dando forma ai frammenti disgregati, creando un'epoca storica. Più precisamente, per Schmitt, il teatro è nella sua stessa essenza un gioco drammatico (*Spiel*), e possono darsi drammi allegri (*Lustspiel*) e drammi luttuosi (*Trauerspiel*). Eppure, *Trauerspiel* non è sinonimo, e qui il debito è con Benjamin, di tragedia (*Tragödie*). Scrive Schmitt, quasi volendo contribuire, e non solo sul piano giuridico, a una *Begriffsgeschichte*:

> purtroppo quando vogliamo servirci di una parola di origine tedesca per indicare la tragedia, siamo abituati a usare tranquillamente il termine *Trauerspiel*, operando così una confusione fra i concetti e cancellando le differenze. […] Eppure è necessario distinguere e separare il *Trauerspiel* dalla tragedia, perché non vada perduta la specifica qualità del tragico e non scompaia, data la nozione di gioco implicita in *Trauerspiel*, la serietà della vera azione tragica.[688]

La tragedia ha allora un valore superiore rispetto al dramma luttuoso, ed in effetti Amleto è un *Trauerspiel* che «si è elevato a tragedia».[689] In breve, per comprenderlo bisogna uscire dal gioco del dramma. Scrive Schmitt: «l'ineluttabile realtà effettuale è la muta roccia contro la quale si infrange il gioco del dramma e si solleva

[686] Ivi, p. 74.

[687] *Ibid*.

[688] Ivi, p. 79.

[689] Ivi, p. 93.

spumeggiando la marea dell'autenticità tragica».[690]Il tragico è ciò che per definizione non può essere inventato, «accadere tragico e libera inventività sono incompatibili tra di loro e si escludono a vicenda».[691] C'è sempre una fonte del tragico, ma questa è differente per Antichi e Moderni. Il giurista si inserisce così in un dibattito sconfinato e di certo tangente a quello sul romanticismo tedesco. Se il tragico ha sempre una fonte, per Schmitt «nel caso della tragedia classica», esso «è il mito», mentre nel caso dell'Amleto è il «presente storico effettuale che, come dato attuale e privo di mediazioni, accomuna il poeta, gli attori e gli spettatori».[692]Ma nell'Amleto succede qualcosa di ancora più straordinario e imprevedibile. Un esito definito dallo stesso Schmitt come «insolito» e tuttavia «tipicamente moderno». Shakespeare, a partire dalla concreta realtà storica, avrebbe creato un mito. La forza e la potenza del mito, anche dopo che Schmitt ha escluso il mito politico, torna qui in tutta la sua violenza. È un saggio che parla della secolarizzazione:

> 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 finiremo davvero col piangere allo stesso modo per Amleto come per Ecuba, se volessimo separare la realtà della nostra esistenza presente dalla rappresentazione teatrale. Le nostre lacrime sarebbero in tal caso lacrime di attori. Non avremmo più nessuna causa e nessuna missione, e le avremmo sacrificate per godere del nostro interesse estetico al

[690] Ivi, p. 87. È peraltro sulla falsariga di Benjamin che Schmitt impara a porre al centro del dramma la storia e non il mito, sull'irruzione della realtà storica nel Dramma Barocco insiste in maniera esplicita A. Benjamin, *Working with Walter Benjamin. Recovering a Political Philosophy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2013, pp. 222-243. Andrew Benjamin insiste inoltre su come il progetto politico di Benjamin non emerga esclusivamente dalla confutazione del capitalismo, contrariamente a M. Tomba, *Attraverso la piccola porta. Quattro studi su Walter Benjamin*, Mimesis, Milano 2017.

[691] Ivi, p. 92.

[692] *Ibid*.

> gioco del dramma. Ciò sarebbe grave, poiché dimostrerebbe che a teatro abbiamo altri dèi che al fòro o sul pulpito.[693]

Non solo di secolarizzazione. È un testo, come *Romanticismo politico*, che parla di estetica, un punto che andrà approfondito nel confronto Benjamin. Ad ogni modo, mi sembra sia centrale sottolineare che proprio nel contendere le figure simboliche del romanticismo, Schmitt rimanga alla fine vicino al movimento romantico, in un senso completamente differente da come è sempre apparso. Schmitt, come i romantici, è alla ricerca di una forma epocale nell'opera d'arte.

V.3 Dal simbolo al mito. Schmitt interprete di Shakespeare e Hobbes.

Schmitt non parla dell'*Amleto* come di una allegoria: Don Chisciotte, e il principe di Danimarca, sono «figure simboliche».[694] Tuttavia, la distinzione tra simbolo e allegoria è al centro del *Dramma Barocco tedesco* di Benjamin e il giurista sembra esserne pienamente consapevole quando scrive: «particolarmente feconda mi sembra la caratterizzazione di Shakespeare nel capitolo *Allegoria e dramma barocco*, dove si dimostra che l'allegorico in Shakespeare è essenziale quanto l'elementare».[695] Schmitt sembra dunque aver presente che, per Benjamin, l'*Amleto* è espressione allegorica e non simbolica. Non discute però esplicitamente una

[693] Ivi, pp. 85-86.

[694] C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba* (trad. it. cit. p 97).

[695] Ivi, p. 109. Similmente a, paragone su cui tonrerò: «a questo punto l'immagine del Leviatano, con la sua mescolanza di grande animale e di grande macchina, raggiunge il grado più alto della sua efficacia mitica, perché coglie quel ricorso all'Elementare che nelle relazioni tra grandi potenze è imprescindibile» C. Schmitt, *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes*, 1938 (trad. it. *Il Leviatano nella dottrina dello stato di Thomas Hobbes, in Sul Leviatano*, Il Mulino, Bologna 2011, p. 86).

simile tesi. Cosa intende allora quando parla di Amleto come di un una figura simbolica?

Sul simbolo e l'allegoria come forme della rappresentazione ci concentreremo, rifacendoci a un'idea, quella di rappresentazione, che chiama in causa in termini espliciti i rapporti tra estetica e filosofia politica. Per quanto paradossale possa apparire, è proprio in Walter Benjamin, l'autore che ha dichiaratamente respinto ogni estetizzazione della politica,[696] che esiste un profondo legame tra quei due ambiti, qualcosa che ritroviamo proprio nel dialogo con Schmitt, come emerge dalla lettera che il primo gli scrive preannunciandogli l'invio del *Dramma barocco tedesco*:

> Egregio Professore, riceverà a giorni dalla casa editrice il mio libro *Il dramma barocco tedesco*. [...] noterà quanto il libro le debba nell'interpretazione della teoria della sovranità del XVII secolo. Oltre a ciò, forse posso anche dirle che dalle sue opere più recenti, in particolare La Dittatura, ho tratto una conferma del mio metodo di ricerca nella filosofia dell'arte dal suo nella filosofia dello Stato.[697]

---

[696] W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936 (tr. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino 1998, p. 39).

[697] J. Taubes, *In divergente accordo. Scritti su Carl Schmitt*, Quodlibet, Macerata 1996, p. 71. Taubes è a conoscenza dell'esistenza di questa lettera che non viene pubblicata nell'edizione dell'epistolario curato da Scholem e Adorno uscito nel 1966. Proprio per questo, denuncia più volte l'esistenza della lettera e critica Scholem di scarsa trasparenza intellettuale tanto nella conferenza pubblica su Schmitt come apocalittico della controrivoluzione, ivi, p. 37, che nelle lettere private, J. Taubes, *Il prezzo del messianesimo*, Quodlibet, Macerata 2000, p. 135: «[La teoria di Benjamin deriva] dalla Teologia politica di Carl Schmitt -v. la lettera di Benjamin a C. S. che "giace" nell'archivio Benjamin, ma che non è stata pubblicata -e perché poi? - e ciò nonostante, grazie a una mia iniziativa, sta facendo il giro tra alcune persone interessate». La lettera di Taubes risale al 1977. Per quanto riguarda il debito di Benjamin denunciato nella lettera a Schmitt cfr. G. Gurisatti, *Introduzione*, in C. Schmitt, J. Taubes, *Ai lati opposti delle barricate, Corrispondenza e scritti 1948-1987*, Adelphi, Milano 2018, p. 22.

La lettera indirizzata al giurista delinea una continuità *metodologica* tra le due discipline.[698] Tale continuità si estende anche al pensiero di Schmitt? Com'è noto, Benjamin vi arriva a partire dai suoi studi sul romanticismo tedesco, per contestare la poetica del circolo di Stefan George e soprattutto il simbolismo di Ludwig Klages, che incontra a Monaco nel 1914.[699] Egli rimane profondamente colpito da questo confronto, eppure riconosce quasi immediatamente che il problema del simbolo risiede nell'idea di rappresentazione che promuove: il simbolo non è mai referenziale, non si riferisce a qualcosa, ma è qualcosa. Si tratta di una rappresentazione immediata in cui non c'è alcuna distinzione tra l'immagine e ciò che essa rappresenta. Come emerge anche dagli studi che Benjamin conduce in questi stessi anni sul cattolicesimo romano, criticare il simbolo significa rifiutare una certa tendenza politica secondo cui il divino può essere rappresentato in terra tramite istituzioni, dal che risulterebbe naturalmente che l'unico mezzo terreno per la redenzione sia la Chiesa istituzionalizzata.[700]Quanto Benjamin stigmatizza dell'atteggiamento dei discepoli del *Kreis* è proprio la teologia politica sottostante

[698] Una continuità metodologica che peraltro vede anche Taubes, affermando, dopo aver letto la lettera di Benjamin: «qui sotto potete mettere anche il mio nome» J. Taubes, *In divergente accordo*, cit., p. 72.

[699] È Klages, come Benjamin ricorda a Scholem, ad introdurlo alla lettura di Bachofen. Cfr. W. Benjamin, G. Scholem, *Briefwechsel, 1933-1940*, 1980 (trad. it. *Archivio e Camera oscura. Carteggio 1932-1940*, Adelphi, Milano 2019, p. 188). Sul tema cfr. M. Pezzella, *Interpretazioni di Bachofen nell'opera di Walter Benjamin*, in «Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe Di Lettere E Filosofia», 18 (1988), pp. 843-858.

[700] Intendo riferirmi oltre a W. Benjamin, *Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, 1920 (trad. it. *Il concetto di critica d'arte nel romanticismo tedesco*, Mimesis, Milano 2017), anche a *Romanticismo* (1913); *La posizione religiosa della nuova gioventù* (1914); *Due poesie di Friedrich Hölderlin* (1915); *Nota su Gundolf: Goethe* (1917); *Le affinità elettive di Goethe* (1922) in W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 1972-89 (trad. it. *Opere complete. Scritti 1906-1922*, Einaudi, Torino 2008). Sulla critica di Benjamin al cattolicesimo romano cfr. J. Roberts, *Walter Benjamin*, 1982 (trad. it. *Walter Benjamin*, Il Mulino, Bologna 1987, pp. 162-163). In effetti, se il saggio sulle due poesie di Friedrich Hölderlin non arriva a superare il simbolismo naturale della scuola di George, l'articolo dedicato alle Affinità Elettive di Goethe è un'aperta critica etica all'interpretazione di Goethe fornita da Friedrich Gundolf, il cancelliere dell'impero spirituale di George.

a quella poetica, ritenuta politicamente pericolosa: il pensiero novecentesco è, ancora una volta, chiamato a confrontarsi con l'estetica romantica.[701] È come se la questione stessa del romanticismo, in un rapporto paradossale con l'annuncio della sua impoliticità da parte di Schmitt, si rivelasse costantemente coinvolta in giudizi di ordine politico. Benjamin però si differenzia dal giurista poiché è pienamente erede di una prospettiva primo-romantica. L'interpretazione che egli offre del romanticismo – ricordiamolo, in una tesi – è più precisa di quella di Schmitt, ma soprattutto è incentrata sul primo romanticismo, su Schlegel e Novalis, e si potrebbe quasi dire che si tratta di un altro romanticismo rispetto a quello schmittiano. A ogni modo, nonostante le numerose differenze che intercorrono tra le rispettive letture, ci sono due punti comuni che vale la pena di sottolineare: la centralità attribuita alla forma e il tentativo di farne un presupposto per la comprensione della propria epoca. Eppure, a differenza di Schmitt, Benjamin offre una valutazione integralmente positiva del romanticismo, non concentrandosi sul soggettivismo ma vedendo nella *Romantik*, invece, un movimento epocale. Il che è evidente già soltanto nella centralità attribuita alla teoria dei generi letterari e, nello specifico, al romanzo considerato come un tentativo di mettere in forma un'epoca storica.[702] Benjamin sa che questa alternativa è pienamente fedele al primo-romanticismo tedesco, come dimostrano le sue riflessioni sul *Wilhelm Meister* di Goethe: la critica romantica, ai suoi occhi, afferma che solo la poesia può criticare la poesia, e che è necessario inserirsi nel flusso della creazione artistica per agire politicamente.[703] Questi sono

[701] Molto probabilmente Benjamin era conscio delle forzature introdotte nella propria interpretazione della gnoseologia romantica e le riteneva opportune. Cfr. a questo proposito W. Benjamin, *Gesammelte Schriften* (trad. it. cit., pp. 731-732).

[702] «Questa forma simbolica per eccellenza è il romanzo. Ciò che per prima cosa balza agli occhi in questa forma è la sua apparente libertà e assenza di regole. Difatti il romanzo può riflettere su se stesso a suo piacimento, rispecchiare, in sempre nuove considerazioni, ogni grado di coscienza dato da una posizione superiore» in W. Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (trad. it. cit. p. 159).

[703] Per quanto riguarda la lettura di Benjamin del Wilhelm Meister W. Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, 1920 (trad. it. *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco*, in *Opere complete. Scritti 1906-1922*, cit. pp. 403-408). Si tratta di una linea interpretativa di grande

gli studi compendiati nel *Dramma barocco tedesco*. Ne emerge non soltanto la necessità di criticare una specifica concezione estetica per la posizione politica che implica, ma anche l'urgenza di affermare la portata politica della forma estetica.

È possibile leggere il *Dramma barocco* nei termini di una messa in scena della destituzione della sovranità moderna: la sovranità barocca è lo scarto tra l'assolutezza del potere sovrano e la sua capacità di governare.[704] È una storia tragica – un *Trauerspiel* – quella della sovranità, e tale tragicità risiede, almeno per Benjamin, nella sua incapacità di rappresentare l'epoca: è l'inattualità del Leviatano come modello rappresentativo.[705] La questione riguarda la costruzione di una forma epocale, ed è proprio sotto questa luce che bisogna ritornare sulla distinzione tra il simbolo e l'allegoria. L'allegoria va interpretata in senso *rigorosamente rappresentativo* proprio nella misura in cui si pone come alternativa rispetto al simbolismo del circolo di George.[706]La critica che Benjamin rivolge al simbolo è di essere portavoce di una rappresentazione violenta e mistificante che ha una valenza esclusivamente conservatrice.[707] Eppure questo non conduce al rifiuto di ogni forma: l'immagine allegorica, pur abbandonando ogni formalizzazione, svolge questo movimento a favore di un rinnovamento delle forme disgregate e non di una loro dissoluzione. L'allegoria è un sistema di significazione che si costruisce sulle rovine in vista dell'eterno. Nell'intuizione allegorica l'immagine è rovina, eppure la rovina è l'unica forma estetica in grado di rappresentare l'epoca.[708]Accanto

---

successo che conduce fino a U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, La nave di Teseo, Milano 2013.

[704] C. Galli, *Contaminazioni: irruzioni del Nulla,* in R. Esposito, C. Galli, V. Vitiello (a cura di), *Nichilismo e Politica*, cit., p. 150.

[705] W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlin 1928 (tr. it. *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1999, p. 37).

[706]«l'ironizzazione della forma attacca la stessa forma, ma senza distruggerla, e il perturbamento dell'illusione deve proporsi questa irritazione. Questo rapporto presenta una vistosa affinità con la critica, che dissolve la forma irrevocabilmente e seriamente per trasformare, romantizzare, l'opera singolare nell'opera d'arte assoluta» W. Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (trad. it. cit., p. 110).

[707] Ivi, p. 134-135.

[708] Ivi, p. 151. Su questo punto è particolarmente significativa l'idea che l'allegoria non invecchi mai, ivi, p. 135. Per una poetica delle rovine sulla falsariga dell'intuizione benjaminiana, ma in

all'allegoria esiste anche una possibilità politica alternativa, un linguaggio estetico e politico che parte dalle rovine, e – seppur consapevole del proprio aspetto melanconico – capace di garantire ancora una rappresentazione epocale. Il rapporto tra filosofia dello Stato e dell'arte riesce a individuare come il problema della rappresentazione emerga spesso negli anni venti del Novecento passando attraverso diverse interpretazioni del romanticismo tedesco.[709] L'attenzione non va dunque posta solo sulla differenza intravista da Schmitt tra *Vertretung* e *Repräsentation*,[710] ma anche sulla *Darstellung* del Dramma barocco.

L'idea di rappresentazione che Benjamin fa discendere dal romanticismo è una prospettiva inaccessibile a Schmitt a causa della parziale interpretazione del movimento romantico di cui questi si fa portavoce. Eppure, qualcosa persiste: Cervantes e Shakespeare, che Schmitt non solo contende al romanticismo, come abbiamo visto, ma che rappresentano delle vere e proprie «figure simboliche».[711] Sarebbe forse più proprio definirle figure simbolizzanti. Qualcosa che Creuzer potrebbe forse chiamare *Sinnbilder*, immagini di senso. Non più simboli e nemmeno del tutto allegorie, forse emblemi. In questo il giurista si avvicina nuovamente a Hegel. Per Hegel, è proprio nell'arte di Ariosto, Cervantes e Shakespeare che possiamo rinvenire «un mondo che si dissolve in se stesso» e che diventa quindi «un mondo comico di eventi e destini».[712] Qualcosa di simile vale anche per Schlegel: «Ariosto, Cervantes, Shakespeare, ognuno a suo modo hanno

---

un'innovativa chiave ecologica G. Cuozzo, *Filosofia delle cose ultime. Da Walter Benjamin a Wall-E*, Moretti & Vitali, Bergamo 2013.

[709] Sulla rappresentazione negli anni venti del Novecento, nella teologia politica schmittiana e sulla rappresentazione teatrale in Benjamin cfr. G. Duso, *La rappresentanza politica*, FrancoAngeli, Milano 2003, pp. 145-195. Secondo Duso la rappresentazione teologico-politica avrebbe la sua struttura originaria nel pensiero platonico. D'accordo con Duso, e con la prospettiva qui adottata, anche Dotti vede la teologia politica come struttura della rappresentazione, ma questa volta intesa come categoria moderna che si identifica con la sovranità cfr. J. Dotti, *La representación teológico-política en Carl Schmitt*, «Avatares filosóficos» 1 (2014), pp. 27-54.

[710] Cfr. C. Schmitt, *Römischer Katholizismus und politische Form*, trad. it. cit.

[711] C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba* (trad. it. cit. p 97).

[712] G. W. F. Hegel, *Ästhetik*, 1955 (trad. it. *Estetica*, Einaudi, Torino 1967, p. 661).

poetizzato la novella. La vera novella deve essere in ogni momento del suo essere e del suo divenire nuova e sorprendente».[713]Don Chisciotte e Shakespeare vengono inoltre accomunati per l'importanza che tramite loro riveste il singolo individuo: la «contraddizione comica» in Don Chisciotte, scrive Hegel, nasce dal contrasto «fra un mondo ordinato secondo ragione e da se stesso, ed un animo isolato che vuole crearsi questo ordine e stabilità solo ad opera propria e della cavalleria, da cui tale ordine potrebbe essere sconvolto».[714] Le opere di Shakespeare avrebbero al centro «fermi caratteri individuali».[715]

La fine del sedicesimo e l'inizio del diciassettesimo secolo rappresentano il momento in cui sorge lo Stato moderno, ed è proprio questo aspetto che cattura l'attenzione di Schmitt, per il quale Amleto rappresenta il modo in cui quest'epoca si auto-comprende e si autorappresenta, qualcosa che vale anche per Don Chisciotte. Tuttavia Schmitt, rispetto alla formulazione hegeliana, sostituisce Ariosto con Goethe, mettendo ancora più in evidenza la centralità del romanticismo. Anche se Schmitt è molto distante da Benjamin, sta qui cercando di pensare una forma di rappresentazione alternativa a quella del *Dramma Barocco*, ma che con essa si ponga in dialogo.[716] Tale forma si manifesta precisamente nello spazio in cui Shakespeare incontra Hobbes: il Leviatano, l'alternativa proposta da Schmitt a ogni organicismo politico di stampo romantico. Il Leviatano, come annota il giurista nel *Glossario*, «è un grande animale, concreto e privo di purezza, esattamente come appare in Shakespeare (*Leviathan*, p. 38, n.1».[717] Il riferimento qui è a *Sogno di una notte di mezz'estate*. [718]Shakespeare menziona il Leviatano.

[713] F. Schlegel, *Su Shakespeare. Lettere sullo spirito comico di Shakespeare*, in *Frammenti critici e poetici*, Einaudi, Torino, 1998, p. 233.

[714] G. W. F. Hegel, *Ästhetik* (trad. it. cit., p. 662).

[715] Ivi, p. 663.

[716] Qui l'importanza della discussione dello *Spiel* su cui mi sono soffermata cfr. C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba* (trad. it. cit. pp. 87-90).

[717] C. Schmitt, *Glossarium*, 12.8.49 (trad. it. cit. p. 365)

[718] «Viola del Pensiero lo chiaman le fanciulle. / Trovami quel fiore. Un dì te ne mostrai la pianta. / Il succo suo, stillato su ciglia dormenti, / farà uomo o donna delirar d'amore/ per qualsiasi creatura il loro occhio contempli. / Trovami quella pianta, e torna subito qui/ prima che il leviatano nuoti una

Naturalmente, una simile citazione non poteva non suscitare l'interesse del giurista, ma il richiamo di Schmitt è solo apparentemente un mero riferimento erudito. C'è infatti forse una ragione più profonda per stabilire un parallelismo tra Shakespeare e Hobbes. Sempre dal *Glossario*:

> gli *idola specus*, ecc. è un grande tema, importante per Shakespeare e Hobbes, il quale sembra affatto privo di questo senso mitico, ma che verosimilmente lo ha solo consciamente rimosso, in quanto il Leviatano è davvero una grande immagine mitica.[719]

Come Amleto è una figura simbolica, il Leviatano è un'immagine mitica. Lo stesso articolo su Don Chisciotte inizia citando Schelling: Don Chisciotte è diventato una figura «mitologica».[720] Già nel 1938, peraltro, Schmitt aveva pubblicato uno studio su Hobbes il cui titolo suona: *Der Leviathan in der Staatslehre der Thomas Hobbes. Sinn und Fehlschag eines politischen Symbols*, senso e fallimento di un *simbolo* politico. Simbolo e mito sono termini certamente non neutri e ritornano in più punti dei testi schmittiani.

Cosa intende qui il giurista con simbolo e con mito? Il suo rifiuto del mito politico sembra infatti essere, più che un rifiuto, l'espressione della necessità di rimodularlo in chiave non politeista. Sicuramente, per il giurista, Shakespeare e Hobbes si tendono la mano nella questione squisitamente estetica di cosa significhi

---

lega» W. Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, 1595, atto II, scena I. Schmitt talvolta si identifica con Shakespeare: «Gioia incontenibile nel leggere questi versi di Shakespeare "for athou urgest justice be sssured/ thou shalt have justice more than thou desierst". Nella meravigliosa distinzione tra carne (flesh) e sangue (Christian blood), fra mondo corruttibile e mondo fiorente, i versi immediatamente precedenti recano ancora traccia di un sapere cristiano fattosi esoterico. […] Sei tu, vibrante lancia, che mi vieni incontro? Compagno d'archivio della lista nera! Ave consilescens in arcano! Non diamo loro alcuna possibilità di comprenderci» C. Schmitt, *Glossarium*,15.12.48 (trad. it. cit., p. 295).

[719] Ivi, p.156.

[720] C. Schmitt, *Don Quijote und das Publikum* (trad. it. cit. p. 200).

rappresentare.[721] Questo aspetto è stato esplicitamente riconosciuto dalla lucida analisi di Reinhart Koselleck, secondo il quale il merito di Schmitt sarebbe stato, nella prefazione al testo della Winstanley, proprio quello di aver reso visibile la «connessione interna» che intercorre tra «storia, poesia e mito».[722]Le categorie schmittiane rimangono sempre aperte, non solo verso la trascendenza come suggerisce la teologia politica, ma anche verso la contingenza storica, che però non riescono mai a integrare completamente. L'Amleto di Schmitt rappresenta un grande esempio, fallito, di questo tentativo. La forma artistica non regge di fronte all'irruzione della storia nel dramma. Questa è la differenza principale che separa l'Amleto dal Leviatano, ma anche Schmitt da Hobbes, esponenti di due periodi storici differenti. Il filosofo-politico del XVII secolo può infatti pensare a un trionfo riuscito della forma politica, mentre quello del XX secolo no. Per esprimerlo con una formula che non è solo suggestiva, se Hobbes è Velasquez, Schmitt è Picasso.[723] Credo che ciò vada oltre una semplice ed efficace esemplificazione e che abbia radici profonde nell'influenza esercitata su Schmitt dalle Avanguardie. Quel mondo dell'arte che egli prova ad abbandonare con *Romanticismo politico*, è destinato a persistere nel suo pensiero in una concezione estetica particolarissima. È allora proprio la continuità metodologica tra filosofia dello Stato e dell'arte che rivela come la forma estetica sia fondamentale per la comprensione politica.

Shakespeare e Hobbes sono in questo senso due volti della stessa medaglia. Nelle parole di Schmitt, il concetto di Leviatano evoca un simbolo mitico, intriso di significati profondi.[724] Tuttavia, prosegue spiegando come sia solo tra l'Otto e il Novecento che diviene possibile «differenziare il "meccanismo" tanto

[721] *Spiel* è infatti differente rispetto a *Repräsentation* cfr. C. Galli, *Presentazione all'edizione italiana,* in *Amleto o Ecuba*, cit., pp. 7-35.

[722] R. Koselleck, *Entwurf einer Rezension Hamlet, Sohn der Maria Stuart,* in A. Höfele, *Der Einbruch der Zeit: Carl Schmitt liest Hamlet*, cit., p. 38. È come se Schmitt cercasse una sorta di «autonomia del mitico»? C. Galli, *Schmitt e Hobbes: una strana coppia?*, in *Sul Leviatano*, cit., p. 13.

[723] Ivi, p. 32.

[724] C. Schmitt, *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes* (trad. it. cit. p. 39).

dall'"organicismo" quanto dall'"opera d'arte"».[725] Proprio Schelling avrebbe introdotto «l'ulteriore differenziazione fra il morto meccanismo e l'opera d'arte piena di vita, nel senso di una produttività estetica. Per Hobbes tutto ciò – meccanismo, organicismo e opera d'arte – è ancora ricompreso nella macchina, come un prodotto della più alta capacità creatrice umana».[726] È esattamente questo su cui Schmitt vuole interrogarsi: possono ancora essere ricomposti meccanismo, organicismo e opera d'arte? La risposta è negativa. L'analisi di Schmitt su Shakespeare e Hobbes dimostra, prima di tutto, l'interesse per l'idea di rappresentazione di un'intera epoca storica da cui dipende anche, ma non solo, la rappresentazione politica. Si tratta qui di una teoria delle forme simboliche che lo riconduce a quel romanticismo che egli avrebbe voluto abbandonare. Tutto ciò ci consente ora di passare al tema finora sotteso, ma ancora non emerso: la teologia politica. È importante in primo luogo notare come, per Schmitt, Hobbes non sia un filosofo barocco ma del manierismo:

> Sono proprie del manierismo le allegorie politiche, emblemi, maschere e travestimenti. Così, oggi, dopo che ci si è rivelata la specificità di questo manierismo, vediamo sotto una luce nuova e diversa un simbolo come il Leviatano, che si presenta in quattro forme e che appare tanto come Dio mortale quanto come grande uomo, come grande animale e come macchina perfetta. /Il celebre frontespizio del Leviatano, con le sue numerose figure simboliche e allegoriche è in tutto e per tutta un'allegoria politica. Un sipario che pende nel mezzo

[725] Ivi, p. 75.

[726] *Ibid*. E Ancora: «i leviatani sono sia grandi animali che grandi macchine» ivi, p. 87. Su questo si basa il rifiuto di Spinoza che avrebbe privato il leviatano «della sua stessa anima». Si tratta di una critica carica di antisemitismo che, come spesso accade in Schmitt, si confonde con un marcato anti-materialismo, ivi, p. 95. Sull'«antigiudaismo cattolico» di Schmitt la cui intera teologia politica sarebbe un'opposizione all'immanenza spinoziana insiste C. Ginzburg, *Nondimanco. Machiavelli, Pascal*, Adelphi, Milano 2018, p. 13. Contro una lettura di Spinoza che vada nel verso di una pura immanentizzazione cfr. R. Esposito, *Vitam instituere*, cit. pp. 59-84.

> accenna al fatto che qui non solo si dicono molte cose, ma che, oltre a queste, c'è anche qualcosa di nascosto.[727]

Schmitt non intende distinguere tra simbolo e allegoria, tra rappresentazione simbolica e allegorica, considerandoli entrambi come sinonimi di nascondimento e di manierismo politico. Se però egli conclude, similmente a Benjamin, sull'impossibilità di una simbolica contemporanea, significa ciò anche, non potendo distinguerle, l'impossibilità di un'allegorica? Amleto, esattamente come il Leviatano, mette in luce come il tragico sorga dalla storia, ma vada oltre essa quando diviene forza mitica. Reinventare il mito, costruire un mito per i moderni, questo condivide Schmitt con il primo-romanticismo tedesco, seppure con una precisione terminologica nettamente inferiore. Schmitt scrive infatti il termine mito in molti modi e intendendo anche cose tra loro molto differenti. La teologia politica incarna però il suo tentativo di pensare una forma per i moderni.

V.4 Dalla Dittatura al Concetto di politico.

Carl Schmitt si interroga su dilemmi cui la sola giurisprudenza non può rispondere, come egli afferma, «le questioni per le quali Temi non ha una bilancia».[728] Simbolo e mito, come Koselleck ha messo in luce, sono temi centrali per comprenderne il

[727] C. Schmitt, *Die vollendete Reformation. Bemerkungen und Hinweise zu neuen Leviathan-interpretationen*, in «Der Staat», 4 (1965) (trad. it. *Il compimento della riforma. Osservazioni e cenni su alcune nuove interpretazioni del leviatano*, in *Sul Leviatano*, cit., p. 142-143).

[728] «Ancora "les problèmes puor lesquels Thémis n'a pas de balance", ancora "la porte secrète" che conduce a questi problemi. Ho mostrato sia questi problemi sia la "porte secrète". Forse si racchiude in ciò l'arcanum dell'opera di tutta la mia vita e del mio ineludibile destino personale» C. Schmitt, *Glossarium*, 17.7.48 (trad. it. cit., p. 251).

pensiero.[729] Qualcosa che sembra ricordare la fascinazione per le armonie inascoltate di Keats, su cui Mario Praz tanto insiste nella sua interpretazione del romanticismo.[730] La giurisprudenza si confronta con problemi che non può risolvere, così come il movimento romantico è tensione verso l'ineffabile? È questa una ragione per ritenere Schmitt come un pensatore romantico? Forse no. Si vorrebbe qui rifiutare tale interpretazione prendendo in considerazione il percorso concettuale che va dalla *Dittatura* e, passando per il *Concetto di Politico*, giunge fino alla *Teoria della Costituzione*. In primo luogo, intendo dimostrare come *Romanticismo Politico* sia essenziale per la comprensione delle opere successive del giurista, che rappresentano una perfetta triade concettuale in cui l'estetica svolge un ruolo non affatto trascurabile. In secondo luogo, mi propongo di esaminare gli elementi affini al romanticismo che via via emergono, tenendo presente che Schmitt attribuisce alla politica un fondamento esistenziale e tragico: il Politico è l'originario.

Il punto di partenza del testo *La Dittatura*, del 1921, è la dittatura del proletariato. Qui il giurista dimostra un reale interesse per gli strumenti filosofico-teorici adottati dal suo nemico politico, cercando di esplorare la possibilità di una loro risemantizzazione. Egli sembra così condividere quell'approccio distintivo del movimento rivoluzionario-conservatore, il cui obiettivo è svuotare di significato la Rivoluzione Francese al fine di fornirgliene uno nuovo e di senso inverso. Un metodo che permea l'intero pensiero di Schmitt, emergendo in modo particolare in *Teoria del partigiano*, ma che è possibile rintracciare anche ne *La Dittatura*, dove uno dei principali punti di discussione è l'oscillazione tra sovranità e limitazione della stessa, una questione che si pone su un piano tanto giuridico quanto politico. Nelle parole del giurista:

> D'altro canto anche dalle argomentazioni di parte comunista di comprende che la dittatura, essendo per essenza una fase transitoria,

[729] R. Koselleck, *Entwurf einer Rezension Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, in A. Höfele, *Der Einbruch der Zeit: Carl Schmitt liest Hamlet*, cit., p. 38.

[730] M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Einaudi, Torino 1942.

> deve subentrare come eccezione e per la forza degli eventi. Anche questo rientra nel suo concetto: tutto sta a sapere rispetto a che cosa si fa eccezione. Se la dittatura è necessariamente «stato di eccezione», si possono mettere in luce i diversi lati del suo concetto enumerando tutto ciò che va sotto l'idea di normalità.
>
> […] Se ci poniamo invece in un'ottica rivoluzionaria, il termine dittatura può essere applicato all'ordine esistente nel suo complesso, operando così una trasposizione del concetto dal terreno del diritto pubblico a quello politico. [731]

Il testo di Schmitt mira a dimostrare un'unica idea: la dittatura è una forma di magistratura. Può allora aver ragione Karl Löwith nell'affermare che la dittatura si macchia di quello stesso occasionalismo che il giurista imputa al movimento romantico? Probabilmente no, l'intero saggio è infatti un tentativo di difendere la dittatura dall'accusa di occasionalismo per portarla dalla parte del diritto. Sono in questo senso molto esplicite le righe in cui Schmitt si oppone all'idea che ogni cittadino, in condizioni eccezionali, possa agire come «organo occasionale dello Stato».[732] È rilevante, credo, l'utilizzo del termine *occasionale* che ignora ciò che è «essenziale al diritto, cioè la forma».[733]

---

[731] C. Schmitt, *Die Diktatur. Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf*, 1921 (trad. it. *La Dittatura. Dalle origini dell'idea moderna di sovranità alla lotta di classe proletaria*, Laterza, Bari 1975, pp. 7-8). È anche questo un punto su cui non manca una polemica contro Kelsen: «Per Kelsen il problema della dittatura può dirsi problema giuridico non più di quanto un'operazione al cervello possa dirsi problema logico, e questo in piena coerenza con il suo formalismo relativistico che non vede come qui si tratti di qualcosa di ben diverso, e cioè del fatto che non si può scindere l'autorità dello Stato dal valore di esso» ivi, p. 13.

[732] Ivi, p. 186.

[733] «In effetti, l'uccisione del colpevole può definirsi come sentenza ed esecuzione uno *facto*. In particolare, è lecito all'ufficiale di uccidere il traditore colto in flagrante. Questa spiegazione, che tra l'altro servì a giustificare l'uccisione di Wallenstein, faceva perno contemporaneamente sul concetto di messa al bando e su quello di atto d'ufficio composito, che poteva essere compiuto da qualsiasi cittadino considerato come "organo occasionale dello stato" (la formula è di Jellinek). Naturalmente anche la rivoluzione può fare uso di questo concetto e "giudicare con il fucile" i suoi

Perché però la dittatura sia considerata una magistratura, e sia quindi associata al diritto e alla forma, è necessario che sia di natura temporanea. È forse superfluo sottolinearlo, ma questo non è un testo che anticipa il totalitarismo; in questi anni Schmitt è principalmente un pensatore conservatore, ma non nazionalsocialista.[734] Inoltre, è cruciale evidenziare che, per enfatizzare la temporaneità della dittatura, Schmitt legge Machiavelli e, in particolare, i *Discorsi*. Il dittatore non è un tiranno e la dittatura non rappresenta una forma di potere assoluto. Al contrario, essa è uno strumento che, all'interno della costituzione repubblicana, ha come obiettivo la difesa della libertà. Il dittatore non ha il potere di modificare le leggi esistenti, sospendere la costituzione o l'organizzazione governativa, né può creare nuove leggi. Schmitt mette così in luce come Machiavelli avesse un unico interesse predominante ovvero «conservare il potere politico».[735] È pertanto rilevante notare che, per Schmitt, tutte le interpretazioni che classificano Machiavelli come democratico o autoritario non ne catturerebbero l'aspetto principale: l'essere dominato «da un interesse prevalentemente tecnico».[736] Ed è su questo *prevalentemente tecnico* che vale la pena di soffermarsi, perché lo stesso giurista usa dei termini di particolare rilievo:

avversari. Rimane comunque una osservazione da fare dal punto di vista della scienza del diritto, ed è che tutte queste teorizzazioni sul procedimento via facti ignorano proprio ciò che è essenziale al diritto, cioè la forma» ivi, pp. 186-187.

[734] Per quanto riguarda l'uso filosofico della categoria di totalitarismo S. Forti, *Il totalitarismo*, Laterza, Roma-Bari 2001. Il totalitarismo è qui un modo di dire il male politico novecentesco senza relegarlo a una congiuntura storica «felicemente superata». E ancora: *La filosofia di fronte all'estremo. Totalitarismo e riflessione filosofica*, S. Forti (a cura di), Torino, Einaudi 2004. Una riflessione che culmina nell'idea che esista un nesso profondo tra male e potere che va però indagato non solo prendendone in considerazione il volto nichilistico e distruttivo, ma anche l'aspetto affermativo di «ostinata passione per la vita» S. Forti, *Nuovi demoni. Ripensare oggi male e potere*, Feltrinelli, Milano 2012.

[735] C. Schmitt, *Die Diktatur* (trad. it. cit. p. 18-19).

[736] Ivi, p. 20.

> Del resto questo è un atteggiamento tipico del Rinascimento, un'epoca in cui i grandi artisti sembrano interessati più ai problemi tecnici che a quelli estetici della loro arte. […] L'organizzazione politica del potere e la tecnica per conservalo ed estenderlo differiscono a seconda delle forme statuali, rimangono però sempre qualcosa che può essere prodotto con tecniche pratiche, così come l'artista produce, secondo la concezione razionalistica, l'opera d'arte.[737]

Machiavelli, come gli artisti rinascimentali, è interessato a problemi tecnici e l'opera d'arte è creata secondo una «concezione razionalistica». Schmitt qui sembra rifarsi a Möller van den Bruck, che pure riprende dall'epoca rinascimentale, e nello specifico da Burckhardt, l'idea dello Stato come opera d'arte. Anche in Möller non viene posto l'accento sull'irrazionalismo creativo romantico, quanto piuttosto sulla proporzione e sull'organizzazione prospettica.[738] La linea che parte da Möller, e che probabilmente giunge fino a Heidegger, trasformando la politica in un problema estetico, ha però solo delle somiglianze superficiali con la concezione di Schmitt.[739] Möller opta per un'educazione culturale, e spirituale, guidata da artisti e poeti. Schmitt lo giudica impossibile, ed è questa la ragione per cui l'analogia tra i due è solo apparente. La politica non viene infatti estetizzata in alcun modo da Schmitt, è infatti questa la sua critica che rivolge al romanticismo. Esiste però in Schmitt, e qui è evidente, anche una concezione estetica positiva. Il fare politico è assimilabile al fare artistico, ma non lungo la strada di una progressiva educazione, che Schmitt respinge a causa dell'idea estremamente negativa che egli ha del popolo. Sempre dalla *Dittatura*:

---

[737] *Ibid.*

[738] A. Möller van den Bruck, *Die italienische Schönheit,* Cotta, Stuttgart-Berlin 1930.

[739] Il complesso processo per cui la «cultura come istituzione» procederebbe alla «creazione» di un passato assumendo un volto marcatamente conservatore è perfettamente descritto da F. Erspamer, *La creazione del passato*, Sellerio, Palermo 2009.

> Da questo razionalismo tecnicistico si ricava un primo crollario: l'artista che si accinge a costruire uno Stato deve considerare la massa umana da organizzare in Stato come un oggetto, un materiale da plasmare. È nello spirito del pensiero umanistico di considerare il popolo, la massa incolta, la bestia variopinta, il *zerion poikilon kai polukefalon*, come un elemento irrazionale che necessita, perciò di essere dominato e guidato dalla *ratio*.[740]

L'arte non è educazione, l'arte è strutturazione del disordine, proprio come il diritto, essa è forma, così come il compito della politica. Il capo di Stato è un artista che dà forma a una massa informe ed è proprio questo il punto che, come ho sottolineato, Schmitt condivide, più che con la rivoluzione conservatrice, con la retorica nazionalsocialista: il popolo non è un insieme di individui razionali, ma piuttosto un ente misterioso permeato da istinti primitivi. Questo è il punto attraverso il quale possiamo interpretare la concezione che Schmitt ha dello Stato, dove il conflitto viene eliminato. Ritorno all'illustrazione satirica del 1933, comparsa sulla rivista Kladderatsch, che ritrae il Führer come «scultore della Germania», in cui la perfetta proporzione di una statua greca, composta dal popolo, ma in cui i singoli individui non sono più riconoscibili, diventa l'esasperazione del Leviatano, la sua versione novecentesca.

Si tratta di un tema molto importante, poiché può indurre a ripensare il rapporto Schmitt-irrazionalismo; Schmitt forse non è un pensatore così irrazionalista come lo si è voluto dipingere, o almeno non per quanto riguarda la sua concezione dell'estetica. In *Romanticismo politico* Schmitt critica infatti l'estetizzazione della politica e l'irrazionalismo, e nessuno dei due permane nella sua concezione estetica: come ricondurre allora Schmitt al romanticismo? Dall'universo rinascimentale Schmitt sembra riprendere una specifica concezione del mondo dell'arte; per lui, l'irrazionale è semplicemente uno strumento al servizio del razionale, l'unico ad

[740]C. Schmitt, *Die Diktatur* (trad. it. cit. p. 21-22). Sull'idea di popolo in Schmitt inteso come blocco identitario precostituito e non come soggetto politico da costruire si sofferma G. Marramao, *Dopo il leviatano. Individuo e comunità*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.

avere il vero potere d'azione,[741] e dunque la materia, rappresentata dal popolo, è l'irrazionale, mentre la forma, propria dell'arte, è il razionale. Questa premessa ci aiuta a comprendere meglio anche le sue riflessioni sul mito politico, insieme alle ragioni per cui probabilmente egli non lo abbandona completamente, ma lo riformula nella teologia politica. In queste pagine ritorna l'idea di un «arcano politico», che emergerebbe «esaurita la carica della teologia».[742] Finito il sistema teologico sicuro e consapevole del proprio fondamento, divengono necessari dei possibili sostituti che ne ereditino il compito, pur avendo una genesi differente e, questa volta, priva di fondamento alcuno. Tuttavia, le figure sostitutive del sistema teologico non sono tutte equivalenti. Schmitt deride infatti l'arcano politico poiché lo considera «né più né meno mistico del concetto moderno di segreto aziendale o d'affari».[743] Ogni disciplina scientifica, inoltre, ha i suoi segreti o arcana: tutte si servono di «artifizi tecnici, talvolta anche dell'astuzia e dell'inganno».[744]In conclusione, *La Dittatura* rivela come, dal punto di vista estetico, l'altro lato del romanticismo sia il Rinascimento. Esistono allora due concezioni estetiche che conducono in sensi opposti: da una parte c'è la creatività romantica, dall'altra, l'organizzazione prospettica dell'architetto rinascimentale. La prima va nel verso dell'estetizzazione della politica, propria non solo dei politici romantici come Adam Müller, ma anche dei rivoluzionari conservatori come Möller van den Bruck. La seconda, invece, sembra condurre all'unificazione schmittiana di estetica e politica, in cui l'irrazionalismo viene marginalizzato in modo radicale. Credo che questo testo sia fondamentale perché segna il passaggio di Schmitt da una riflessione di natura giuridica, con importanti incursioni nella letteratura, a una di natura squisitamente politica, e forse anche, ma è ancora da approfondire, estetica.

[741] «L'irrazionale non è che uno strumento del razionale perché solo il razionale ha reale capacità di egemonia e di azione» ivi, p. 22.

[742] Ivi, p. 25.

[743] Ivi, p. 26.

[744] Tra queste discipline elenca: «la teologia, la giurisprudenza, il commercio, la pittura, l'arte bellica, la medicina» *ibid*.

È un percorso che culmina nel *Concetto di politico*, che ne rappresenta il primo e più immediato sviluppo. Dall'idea irrazionalista del popolo deriva il concetto di Politico come dimensione esistenziale e originaria, che necessita di una forza ordinatrice. Questo è, ancora una volta, il punto centrale: la necessità dell'ordine coincide con la necessità della forma. Il problema di Schmitt è una questione di definizione. In questo, siamo molto vicini a *Romanticismo politico,* il cui obiettivo era definire il movimento romantico, e l'accusa di essere impolitico derivava proprio dalla sua impossibilità di essere definito. Tuttavia, ora Schmitt cerca di definire due serie di relazioni: quella tra il concetto di Stato e il concetto di politico, e quella tra guerra e nemico. In questo saggio, quindi, non è in gioco solo la definizione del Politico. Schmitt lo spiega chiaramente nel 1963, nella prefazione all'edizione italiana del testo: il problema consiste nel separare il concetto di Stato da quello di Politico. Molti, erroneamente, cercano di definire uno a partire dall'altro, arrivando così a formulazioni che durano «solo finché lo Stato e le istituzioni statali possano venire presupposte come qualcosa di stabile e di scontato».[745] Non c'è nulla di scontato nell'ordine e nella forma. Il fenomeno del Politico, spiega Schmitt, può essere compreso solo facendo riferimento alla possibilità concreta di creare dei raggruppamenti amico-nemico, indipendentemente dalle conseguenze che questo comporta in termini di valutazione religiosa, morale, estetica ed economica.[746] Come ho cercato di già di evidenziare, il Politico non è qualcosa che può scomparire o essere in alcun modo superato, ma permane indipendentemente da qualsiasi organizzazione, e su questo il giurista è estremamente chiaro:

> Sarebbe sciocco credere che un popolo inerme abbia solo amici, e sarebbe ridicolo pensare che il nemico potrebbe forse essere commosso dalla mancanza di resistenza. Nessuno ritiene possibile che gli uomini possano condurre il mondo, ad esempio, ad uno stato di pura moralità, mediante una rinuncia ad ogni produttività estetica o economica; ma ancor meno un popolo potrebbe procurare all'umanità

[745] C. Schmitt, *Il Concetto di politico*, cit., p. 105.

[746] Ivi, p. 21-22.

> uno stato puramente morale o puramente economico mediante la rinuncia ad ogni decisione politica. Il 'politico' non scompare dal mondo per il fatto che un popolo non ha più la forza o la volontà di mantenersi nella sfera del 'politico' stesso: scompare semplicemente un popolo debole.[747]

Ma cosa significa tutto ciò dal punto di vista dell'estetica? Se il politico è un motivo di disordine originario, è necessario contrapporgli una forza centripeta capace di fornire un senso e un ordine al presente. È in questa operazione di messa in forma che l'estetica svolge un ruolo fondamentale, poiché nel momento in cui il giurista proclama l'autonomia del politico egli si trova di fronte al suo opposto: le categorie politiche non sono mai pure, ma sempre tributarie di metafore o analogie derivate da altri ambiti.

L'esigenza della forma, la centralità che la forma riveste nella riflessione giuridica e politica, ha senz'ombra di dubbio il suo culmine in *Dottrina della Costituzione*. Qui emerge in termini più che mai espliciti la vocazione ordinativa del diritto, inseparabile dalla sua capacità formativa. L'eredità romantica in Schmitt, di fronte alla dissoluzione dei fondamenti ultimi, sarebbe proprio la necessità di istituire motivi di ordine che, anche se privi di un fondamento stabile, siano ugualmente capaci di legittimazione. Questo è il senso di tutta l'opera di Schmitt, che si articola in più prospettive. Prima tra tutte quella del diritto, che emerge chiaramente nel testo sulla costituzione. Poi nella forma artistica, con Amleto e Don Chisciotte che sono esempi di autorappresentazione di un'epoca. E infine in quella della teologia politica, una forma, non più artistica ma estetica nel senso più specifico del termine. Il problema estetico della teologia politica, è riformulato da Schmitt con una certa insistenza proprio in *Dottrina della costituzione* e riguarda da vicino il significato estetico-politico di cosa significhi rappresentare. Scrive Schmitt:

[747] Ivi, p. 137.

> La rappresentanza non è né un fatto normativo né un processo né una procedura, ma qualcosa di esistenziale. Rappresentare significa rendere visibile e illustrare un essere invisibile per mezzo di un essere che è presente pubblicamente. La dialettica del concetto consiste nel fatto che l'invisibile è presupposto come assente ed è al tempo stesso reso presente. […] Il fatto che X si presenti al posto di Y assente o di alcune migliaia di questi Y, non è ancora una rappresentanza. Un esempio storico assai semplice si ha quando un re è rappresentato da un ambasciatore (cioè da un rappresentante personale, non da un agente che disbrighi per lui affari) davanti a un altro re. Nel XVIII sec. Una siffatta "rappresentanza in senso eminente" era chiaramente distinta da altri fenomeni di sostituzione.[748]

Si tratta di relazioni di personificazione, di incarnazione e non di sostituzione. Proprio questa concezione della rappresentazione conduce Schmitt agli antipodi di ogni sistema democratico, concependo però egli anche un'idea di rappresentazione eminentemente estetica. La forma, in Schmitt, ha allora una valenza estetica, ma in un verso completamente diverso da quello dell'estetizzazione della politica. A questa concezione estetica sarà dedicata l'ultima parte di questo lavoro, guardando alla relazione tra Schmitt e il romanticismo in termini diversi da quanto accaduto finora. In Schmitt, e più in generale nella teologia-politica, esiste un'estetica intesa come morfologia. La forma di Schmitt sembra in questo senso essere una forma dinamica, poiché non è il risultato di un atto, ma è l'atto stesso della decisione.[749] Non si tratta di una semplice analogia tra la forma estetica e la forma giuridica; la decisione è un atto indipendente dalle norme. Questo lega indissolubilmente Schmitt al romanticismo: l'intendere con forma l'attività creativa dell'artista, svincolata da ordini predeterminati. Schmitt va ricondotto allora al romanticismo non attraverso la categoria di occasionalismo, o di irrazionalismo, ma tramite quella

[748] C. Schmitt, *Verfassungslehre*, 1928 (trad. it. *Dottrina della costituzione*, Giuffrè, Milano 1984, p. 277).

[749] come suggeriva la feconda intuizione di Bürger cfr. P. Bürger, *Carl Schmitt oder die Fundierung der Politik auf Ästhetik,* cit., pp. 173-174.

profonda coscienza di vivere una crisi dei fondamenti ultimi rispetto a cui si delinea però anche una alternativa possibile: la messa in forma. Schmitt la formula in modo eminentemente conservatore, ma la questione filosofico-politica che tale formulazione attiva può andare ben al di là del pensiero di schmittiano, rappresentandone forse anche una alternativa. Così come Schmitt ha conteso molti degli strumenti al proprio nemico politico, oggi potrebbe contendersi a Schmitt la sua stessa riflessione nel nome di una risignificazione della forma, ripensando quindi la componente eminentemente estetica della sua teoria politica. L'idea di servirsi degli strumenti teorici pensati da Schmitt reinventandoli è qualcosa che ha sempre segnato la ricezione schmittiana soprattutto in ambito non tedesco, conducendo spesso a schierarsi dalla parte della forma o contro di essa, senza cogliere invece la teoria estetica dello Schmitt estetico, la sua morfologia, la necessaria o possibile molteplicità delle forme.[750]

V.5 Nichilismo o politica. Tra Nietzsche e Schmitt.

Tutti gli interpreti che hanno ricondotto Schmitt presso le fila romantiche lo hanno fatto con la precisa intenzione di parlare della perdita di un fondamento trascendente che il giurista vivrebbe e che lo avvicinerebbe al romanticismo. Come ho cercato di mettere in luce, si tratta di una questione complessa che coinvolge il nesso tra teologia e politica ed anche estetica. Alle spalle di un simile problema si profila in modo ingombrante la figura di Friedrich Nietzsche e il tema del nichilismo, potremmo aggiungere, come accade ogni volta che il Novecento

[750] La molteplicità delle forme è evidente negli studi sul mostruoso che mettono in campo la definizione stessa della morfologia, disciplina tanto dispersa nella contingenza delle forme quanto costantemente esposta al tentativo di sistematizzarle cfr. M. Mazzocut-Mis, *Gli enigmi della forma. Un'indagine morfologica tra biologia ed estetica*, Mimesis, Milano 2012.

filosofico si interroga sul movimento romantico.[751] Se Schmitt sia o meno un pensatore nichilista non è un interrogativo che possa avere un'unica risposta, ed anche il suo rapporto con il pensiero di Nietzsche non è lineare. Nel presente paragrafo, intendo esplorare questa relazione per mostrare come il giurista possa esser ricondotto al romanticismo non solamente sotto il segno dell'amorfismo, una lettura del suo pensiero – certo non l'unica possibile –che allontana più segnatamente Schmitt da Nietzsche, ponendoli così agli antipodi da rappresentare due strade alternative per la filosofia politica contemporanea. Naturalmente un simile *aut aut* è generato da un'interpretazione prospettica di entrambi gli autori: è quindi necessario mettere in luce, prima di tutto, che Schmitt deve molto a Nietzsche, seppur in modo diverso dalla strumentalizzazione che ne viene generalmente fatta da destra nella costruzione filosofico-politica novecentesca. Come ricorda Karl Löwith, riferendosi alla Rivoluzione conservatrice, un simile movimento non sarebbe nemmeno «pensabile senza Nietzsche», che rappresenterebbe una sorta di «parola d'ordine» mai «presa alla lettera».[752] Si tratta di letture che partono da Nietzsche, seppur pervertendone il pensiero, poiché vogliono farne, più che un filosofo, un politico. In queste prospettive, Nietzsche rappresenta un modo per criticare la contemporaneità politico-culturale. Viene così ripreso, in prima istanza, come strumento di analisi per contrastare gli esiti catastrofici dell'emergere della società di massa. Da Hugo von Hofmannsthal a Alfred Baeumler, è centrale il riferimento al Nietzsche delle *Considerazioni inattuali* per criticare la dispersione del mondo borghese e le forze centrifughe generate dalla modernità. È evidente come in Schmitt questa lettura di Nietzsche,

[751] G. Moretti, *Heidelberg romantica*, cit.

[752] «Già il modo in cui sono formulati i titoli della maggior parte delle interpretazioni di Nietzsche rivela quale confusione abbia prodotto il voler comprendere la sua opera a partire da lui stesso, dall'uomo Nietzsche. […] Tutti costoro non si occupano affatto della *dottrina filosofica* di Nietzsche o lo fanno solo in maniera molto limitata. In primo luogo è da notare come il potente influsso esercitato dagli stimolanti scritti nietzschiani vada ben al di là del dibattito filosofico che hanno suscitato […] l'opera di tutti costoro è impensabile senza Nietzsche. Egli è da circa mezzo secolo una parola d'ordine, che non è stata presa per questo motivo alla lettera» K. Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkunft des Gleichen*, 1935 (trad. it. *Nietzsche e l'eterno ritorno*, Laterza, Roma-Bari 1996, p. 199).

seppure mai in modo lineare, esista esplicitamente all'interno delle sue opere giovanili, come *Shattenrisse, Die Buribunken*, la *Fackelkrauss* e anche *Romanticismo politico*. Per fare solo un esempio, i Buribunchi, nella loro incapacità di dimenticare il passato, sembrano quasi essere la piena realizzazione dell'esperimento mentale che Nietzsche conduce nella *Seconda inattuale*.[753] La critica della contemporaneità è quanto avvicina Nietzsche al giovane Schmitt, come emerge anche in *Aurora boreale*, dove la poesia di Däubler diviene la possibilità di un superamento spirituale di un'epoca puramente meccanicistica.[754] Sono tutti testi in cui Schmitt opera un rifiuto dell'attualità, condividendo sì Nietzsche, ma anche l'uso del suo pensiero che ne fa la rivoluzione conservatrice. Alle spalle di una simile critica si può infatti riconoscere la consapevolezza di una superiorità: la convinzione che solo chi è inattuale può comprendere il proprio tempo. Nietzsche serve a criticare la borghesia liberale, e, per riprendere i versi scritti da Schmitt, a «pestare i piedi ai borghesi», ed è questo, peraltro, che egli condivide con artisti e

[753] «Immaginatevi l'esempio estremo, un uomo che non possedesse affatto la forza di dimenticare, che fosse condannato a vedere ovunque un divenire: un tale uomo non crederebbe più al suo proprio essere, non crederebbe più a se stesso, vedrebbe scorrere ogni cosa l'una dall'altra in un movimento come di punti e si perderebbe in questa fiumana del divenire: infine come vero discepolo di Eraclio, quasi non oserebbe più alzare un dito. Ad ogni azione occorre l'oblio: come alla vita di tutto ciò che è organico occorre non solo la luce, ma anche l'oscurità. Un uomo che volesse sentire in tutto e per tutto in modo storico, sarebbe simile a colui che fosse costretto ad astenersi dal sonno, o all'animale che dovesse vivere soltanto del suo ruminare e di un sempre ripetuto ruminare. Dunque, è possibile vivere quasi senza ricordare, anzi vivere felicemente, come mostra l'animale; ma è del tutto impossibile vivere in generale senza dimenticare. Ovvero, per spiegarmi ancora più semplicemente sul mio tema: *vi è un grado di insonnia, di ruminazione, di senso storico, in cui l'essere vivente viene danneggiato e alla fine va in rovina, sia esso un uomo, un popolo o una civiltà*» F. Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, 1874 (trad. it. *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, in *Considerazioni inattuali*, Newton, Roma 1997, p. 100).

[754] descritta come: «un cielo con con doppi servizi, automobili e poltrone in pelle, la cui bibbia sarebbe l'orario ferroviario E ancora: Un equivoco e una falsificazione generale dei valori dominavano le anime. Al posto della distinzione fra bene e male subentrarono utilità e danno differenziati in maniera sublime» C. Schmitt, *Theodor Daublers "Nordlicht"* (trad. it. cit. pp. 87-88).

letterati a lui contemporanei, in particolare Franz Blei.[755] Ma le cose sono molto più complesse. Nietzsche ha infatti anche un altro ruolo per il movimento rivoluzionario-conservatore, legato più profondamente all'idea stessa di una rivoluzione conservatrice, vale a dire l'idea che, affinché nel presente possa avvenire una "regressione" a prima della Rivoluzione Francese, sia necessaria una frattura rivoluzionaria. In ciò il contributo rivoluzionario del Dioniso di Nietzsche della *Nascita della tragedia*:

> Dal sorriso di questo Dioniso sono nati gli dèi olimpici, dalle sue lacrime gli uomini. In quell'esistenza in quanto dio smembrato Dioniso ha la doppia natura di un demone crudele e selvaggio e di un dominatore mite e dolce. Ma la speranza degli epopti si appuntava su una rinascita di Dioniso, che noi dobbiamo ora presentire come la fine dell'individuazione: per la venuta di questo terzo Dioniso risuonava il fremente canto di giubilio degli epopti. E solo in questa speranza appare un raggio di gioia sul volto del mondo dilaniato, smembrato in individui: ciò è simboleggiato dal mito attraverso Demetra. Immersa in eterna tristezza, che per la prima volta si rallegra di nuovo quando le si dice che può ancora una volta generare Dioniso. Nelle considerazioni citate abbiamo già riuniti tutti gli elementi di una visione del mondo profonda e pessimistica, e insieme con essi una dottrina misterica della tragedia: la conoscenza fondamentale dell'unità di tutto ciò che esiste, la concezione dell'individuazione come causa prima del male, l'arte come lieta speranza che il dominio dell'individuazione passa essere spezzato, come presentimento di una ripristinata unità.[756]

[755] «Vieni al bar con verdi orchidee, / porta con te tutto Friedrich Nietzsche, / e pesta i piedi ai borghesi, /come un tempo Franz Blei» C. Schmitt, *Glossarium* 14.7.51 (trad. it. cit. p. 447).

[756] F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872 (trad. it. *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1977, pp. 72-73).

Il primo Dioniso nietzscheano esprimerebbe la dimensione fondativa, ma irrimediabilmente perduta; il secondo, la situazione del presente: lo smembramento del *principium individuationis*, «fatto a pezzi dai Titani»; e il terzo, fonte di gioia per un mondo dilaniato e smembrato in individui, sarebbe «la dottrina misterica della tragedia», la musica di Wagner, il compimento della profezia di un avvenire. Nel terzo Dioniso, Möller van den Bruck individua l'idea di un Terzo Reich, di un terzo regno, come emerge nel testo omonimo che data, ed è significativo sottolinearlo, 1923. Un testo con un programma estremamente chiaro: fare della rivoluzione francese un mero elemento formale che sia colmabile con altri contenuti. L'illuminismo dovrà diventare conservatore, sarà un'opera di *Aufklarung* a rendere come non avvenuta la rivoluzione.[757] Forse ha allora torto Karl Löwith, quando vede nel terzo regno tedesco la secolarizzazione della profezia di Gioacchino da Fiore e un suo pervertimento politico.[758] Il fascino che Dioniso

[757] «Quel che oggi è rivoluzionario domani sarà conservatore. La conservazione produrrà sempre un rovesciamento e recupererà quel che la rivoluzione ha dissipato, rimediando con ciò ai suoi errori. Non vogliamo portare avanti la rivoluzione, ma vogliamo impossessarci delle idee della rivoluzione, idee riposte nella sua essenza e che essa non aveva compreso. Vogliamo legare queste idee rivoluzionarie alle idee conservatrici, vogliamo che queste siano conservativo-rivoluzionarie, che ci consentano di tornare a vivere. Noi vogliamo vincere la rivoluzione! Che cosa significa ciò? Vogliamo trasformare questo movimento che ha rappresentato un sigillo della nostra sconfitta, nel sigillo della nostra rinascita» A. M. van den Bruck, *Das dritte Reic*h (trad. it. cit., p. 31). L'eco di Nietzsche è evidente: «Il pericolo dell'illuminismo. […] Ma ora, legato a un essere violento e brusco, l'illuminismo divenne esso stesso violento e brusco. La sua pericolosità è in tal modo divenuta quasi più grande dell'utilità liberatrice e rischiaratrice, che attraverso di esso venne al grande movimento rivoluzionario. Chi comprende ciò, saprà anche da quale mescolanza bisogna estrarlo e di quale intorbidamento bisogna purificarlo: per poi *continuare*, in se stesso, l'opera di rischiaramento e successivamente soffocare sul nascere, rendere come non avvenuta la Rivoluzione» F. Nietzsche, *Il viandante e la sua ombra*, in *Umano troppo umano II*, Adelphi, Milano 2016, p. 221).

[758] «L'applicazione di queste profezie al campo politico non era né nelle previsioni né nelle intenzioni del loro autore, ma risultò come naturale conseguenza del suo metodo. Infatti Gioacchino, aprendo con la proclamazione di un nuovo ordine finale la possibilità di una radicale revisione della tradizione ecclesiastica, pose in discussione implicitamente non soltanto l'autorità tradizionale della Chiesa, ma anche l'ordine temporale del saecolum» K. Löwith, *Meaning in History. The Theological*

rappresentò per il mondo tedesco è infatti enorme, e affonda le proprie radici nel primo romanticismo, che vede in lui contemporaneamente la distruzione razionalistica della vecchia fede religiosa (con Euripide finisce la devozione per le divinità tradizionali), ma anche la possibilità di una religiosità nuova (di credere in un nuovo dio che viene dall'Oriente). Dioniso, il dio che rinasce già prima di nascere, è per Euripide un «nuovo dio», un «dio venturo»: un dio dell'avvenire.[759] Dioniso è quindi contemporaneamente il dio della distruzione razionale della fede, ma anche la figura del superamento della crisi di senso provocata da quello stesso razionalismo. In questo risiede probabilmente tutta l'ambiguità del movimento romantico e di come il Novecento si confronta poi con esso. La rivoluzione conservatrice vi vede la possibilità di un terzo regno, Schmitt qualcosa di differente, forse più vicino al primo romanticismo, quello di Jena: il giurista infatti coglie l'incolmabile perdita di un fondamento trascendente e contemporaneamente la necessità di trovare una risposta a questa assenza.[760]

Quasi mai però Schmitt è stato ricondotto a Nietzsche in tale prospettiva. Le interpretazioni fornite in proposito sono molto differenti. Si tratta di una linea interpretativa iniziata da Armin Mohler che – in parte debitore della tesi di Löwith –pubblica nel 1988 *Carl Schmitt e la rivoluzione conservatrice* e insiste sull'importanza rivestita per entrambi da Nietzsche, come egli esplicita già nell'ampia introduzione dedicata al movimento rivoluzionario-conservatore.[761]

Implications of the Philosophy of History, 1949 (trad. it. *Significato e fine della storia*, EST, Milano 1998, pp.178-179).

[759] Ermes per salvarlo lo cuce infatti, ancora non nato, nella coscia di Zeus dove concluderà la gravidanza cfr. M. Frank, *Der Kommende Gott*, 1982 (trad. it. *Il dio a venire. Lezioni sulla muova mitologia*, Einaudi, Torino 1994).

[760] «La vicinanza di Schmitt alla richiesta romantica di una nuova mitologia e la coazione alla speranza in un dio dell'avvenire sta nella convinzione della incolmabile perdita del fondamento trascendente, di una istanza ultramondana che potrebbe ancora garantire un ordine nella vita» S. Nienhaus, *Carl Schmitt tra artisti e letterati*, in C. Schmitt, *Aurora boreale*, cit., p. 22.

[761] «Quanto sia importante la figura di Nietzsche in tutta la rivoluzione conservatrice, e non solo in Germania, abbiamo già avuto modo di vederlo. Quasi ovunque negli scritti dei suoi sostenitori avvertiamo che il nome di Nietzsche rappresenta un punto di svolta; sia che con lui finisca qualcosa,

Nell'interpretazione di Mohler, però, non solo Nietzsche è centrale per il pensiero contro-rivoluzionario, ma lo stesso Schmitt rientrerebbe in questa prospettiva di lettura. È una tesi particolarmente curiosa se prendiamo in considerazione l'aspetto su cui Mohler si concentra: l'eterno ritorno. Ai suoi occhi, l'intera rivoluzione conservatrice si muove intorno a questa scoperta, opponendosi alla linearità della concezione storica. Inoltre, proprio questo ne farebbe un movimento neopagano contrapposto *ab origine* alla civiltà cristiana.

> La nostra teoria di una inconciliabilità tra Cristianesimo e "Rivoluzione conservatrice" si riallaccia alla nostra interpretazione di "linea" e "sfera". La "Rivoluzione conservatrice si trova sempre e comunque in divenire, quindi rappresenta un movimento di transizione e di stadi intermedi e in essa la prevalenza delle tendenze da noi rilevate non è facilmente leggibile.[762]

Esisterebbe dunque un'inconciliabilità tra Cristianesimo e Rivoluzione conservatrice, che varrebbe anche per il pensiero schmittiano il quale, in questa curiosissima interpretazione, sarebbe capace di intendere la storia esclusivamente come circolo. La tesi di Mohler è ampiamente discutibile, riguarda sicuramente più il pensiero di Nietzsche che quello di Schmitt e la strada che prospetta per leggere insieme Schmitt e Nietzsche appare veramente ardua da precorrere. È sufficiente richiamarsi alla recensione che Schmitt scrive di *Significato e fine della storia* di Löwith: «condividiamo con Karl Löwith», scrive il giurista, «la convinzione che il paganesimo non era capace di pensiero storico perché pensava secondo uno schema ciclico. Nel ciclo dell'eterno ritorno, la storicità perde il suo senso e la sua

sia che con lui si dia inizio a qualcosa di nuovo o che egli sia riuscito a definire quali sono i punti chiave: dove c'è qualcosa di vecchio destinato a morire e dove deve nascere ancora qualcosa di nuovo» A. Mohler, *Die konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972, p. 87.

[762] Ivi, p. 118.

specificità».[763] La seconda lettura che associa Schmitt a Nietzsche è indubbiamente quella di Lukács, il quale, pur cogliendo con perspicacia molti aspetti del pensiero schmittiano, vede operare in entrambi il medesimo irrazionalismo *filosofico*. Schmitt e Nietzsche si assomigliano poiché consegnano l'arma dell'irrazionalismo a Hitler.[764] Se dunque l'interpretazione di Lukács coglie qualcosa di quel problematico rapporto – ad esempio, a differenza di quella di Mohler, non costituisce un percorso sbarrato –risulta però ancora eccessivamente semplificatoria. Che Schmitt sia o meno un pensatore irrazionalista è un problema estremamente ampio, ma soprattutto non è su questo punto che si gioca il suo rapporto con Nietzsche. Esiste infine– ed è sorprendentemente non così lontana da

[763] C. Schmitt, *Drei Stufen historischer Sinngebung*, in «Universitas» 1950 (8), pp. 927-931 (trad. it. *Tre possibilità di una immagine cristiana della storia*, Neripozza, Vicenza 2005, p. 250).

[764] Lukács è un autore molto complesso che cambia idea più volte nel proprio percorso filosofico-politico. Mi riferisco qui a *La distruzione della ragione* poiché è il testo in cui la continuità tra Nietzsche e Schmitt è più esplicita. Per fare solo due esempi: «con la battaglia combattuta dal proletariato parigino nel giugno 1948 e specialmente con la Comune di Parigi la situazione cambia in modo radicale: d'ora innanzi la *Weltanschauung* del proletariato, il materialismo dialettico e storico sarà l'avversario la cui natura essenziale determinerà l'ulteriore svolgimento dell'irrazionalismo. Questo nuovo periodo ha in Nietzsche il suo primo e più importante rappresentante» G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, 1954 (trad. it. *La distruzione della ragione*, Mimesis, Milano 2011, p. 7. Ma anche: «nonostante il punto di partenza esistenzialista, nonostante il continuo civettare con la filosofia della "vita" e con la cosiddetta concretezza storica, come nucleo positivo della sociologia del diritto di Schmitt si cela, dietro tutta questa polemica, uno schema estremamente modesto: la riduzione di tutti i rapporti del diritto e dello Stato allo schema amico-nemico. Conformemente alle basi esistenzialistiche del suo pensiero, viene eliminata da questo schema fondamentale ogni razionalità e con essa ogni contenuto concreto» ivi, pp. 668-669. Nell'irrazionalismo filosofico Lukács vede, prima di tutto, un rifiuto della dialettica: «L'imbattersi in questi limiti può diventare per il pensiero umano il punto di partenza di un ulteriore sviluppo del pensiero stesso, cioè della dialettica, se si vede in essi un problema da risolvere, e, come Hegel dice molto a proposito, 'un cominciamento e un barlume della razionalità', vale a dire di una più alta conoscenza. L'irrazionalismo invece [...] si ferma proprio a questo punto, rende assoluto il problema, irrigidisce i limiti della conoscenza intellettiva facendone i limiti della conoscenza in genere, anzi falsa il problema, reso così insolubile, in una risposta 'sovrarazionale'. Equiparare intelletto e conoscenza, i limiti dell'intelletto coi limiti della conoscenza in generale, far intervenire la 'sovrarazionalità' (dell'intuizione, ecc), dove è possibile e necessario procedere oltre una conoscenza razionale: ecco le caratteristiche più generali dell'irrazionalismo filosofico» ivi, pp. 93-94.

quella di Lukács – l'interpretazione di Leo Strauss in un saggio dal titolo *Il nichilismo tedesco*, pubblicato postumo. Egli propone di vedere in Schmitt uno degli esponenti di quel nichilismo tedesco che – insieme a Spengler, Jünger e Heidegger –aprirono la strada a Hitler. Si tratta di un nichilismo particolare che non avrebbe alla base un vero e proprio motivo nichilistico, non si identificherebbe cioè con un *velle nihil*, volere il niente. Il nichilismo tedesco non sarebbe il desiderio di distruggere tutto, ma qualcosa di specifico: la civiltà moderna, la cui negazione però non è informata da una concezione positiva chiara. Per questo l'autore parla di un «nichilismo limitato», che diventa solo in un secondo momento «nichilismo assoluto». Per Strauss allora il motivo non nichilistico diventa autentico nichilismo solamente nel primo dopoguerra quando il nulla e il caos sembrerebbero preferibili all'avvenire comunista-anarchico-pacifista.[765]

Prendendo spunto da queste interpretazioni vale forse la pena di pensarne una ulteriore: forse Schmitt non è un pensatore nietzscheano ma è un pensatore nichilista. Egli si pronuncia di rado favorevolmente nei confronti di Nietzsche, che ai suoi occhi, più che l'ispiratore dell'hitlerismo, lo è del bolscevismo, come annota nel *Glossario*:

[765] «Nietzsche sostenne che il presupposto ateo non solo è conciliabile con una radicale politica antidemocratica, antisocialista, antipacifista, ma è anche indispensabile ad essa: secondo lui, perfino il credo comunista è solo una forma secolarizzata di teismo, di fede nella Provvidenza. Non c'è alcun altro filosofo la cui influenza sul pensiero tedesco del dopoguerra sia comparabile a quella di Nietzsche, dell'*ateo* Nietzsche», L. Strauss, *Il nichilismo tedesco*, in *Nichilismo e politica*, Roma 2000, p. 118. E poi, veramente in termini simili a Lukács: «In altre parole, la mancanza di resistenza nei confronti del nichilismo sembra dovuta in definitiva alla svalutazione e al disprezzo della ragione, la quale è una e invariabile o non è, e della scienza. In effetti se la ragione varia, essa è dipendente da quelle forze che causano i suoi mutamenti; è una serva o una schiava delle emozioni; e sarà difficile distinguere, in modo non arbitrario, fra emozioni nobili e basse, una volta rifiutato il dominio della ragione», ivi, p.121. Sul lato opposto si situa l'interpretazione di Bredekamp secondo cui «La costruzione del *katechon* è stata utilizzata come alternativa al nichilismo non solo dal cattolico Schmitt ma anche da protestanti come Dietrich Bonhoeffer» H. Bredekamp, *Walter Benjamin's Esteem for Carl Schmitt*, in *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, Oxford University Press, New York 2017, p. 668.

> Eccoli a gridare che Nietzsche influenzò Hitler. Soprattutto il suo superuomo. Ma il superuomo è la conseguenza ovvia della fede in un uomo che forgia da sé il proprio destino e supera sé stesso. […] Che altro può volere un attivista ateo, se non il superuomo? Nietzsche percorre quindi non solo lo hitlerismo, ma anche il bolscevismo.[766]

La teoria del superuomo sarebbe dunque il punto di arrivo, e contemporaneamente l'estremizzazione, del soggettivismo romantico e della sua pretesa prometeica di controllare il mondo. Egli lo esplicita anche nella seconda prefazione a *Romanticismo politico*: Nietzsche è il compimento del movimento romantico.[767] Ma allora come intende Schmitt il nichilismo? Opera il nichilismo nel suo pensiero? Schmitt è un pensatore nichilista? È difficile rispondere precisamente a simili questioni perché va sottolineato che Schmitt è un pensatore cattolico e in questo senso estremamente lontano dall' «ateo Nietzsche». Diviene però altresì pregnante guardare alle letture di Schmitt che partono dalla teologia politica,[768] interpretazioni che sottolineano la sua esigenza sentita per la costituzione di una forma politica capace di introdurre ordine nel caos. Il principale nemico teorico-politico sarebbe allora il liberalismo, frutto del romanticismo ma anche figlio del pensiero di Nietzsche. Il modo in cui si genera la forma politica è però la decisione, che, per il pensiero schmittiano, è anche un'opzione tragica: da una parte essa rivela infatti la possibilità di instaurare un ordine politico, ma dall'altra non fa che evidenziare

---

[766] C. Schmitt, *Glossarium*, 13.6.48 (trad. it. cit. p. 227-228).

[767] «Considerata dunque la situazione sotto questo punto di vista, è evidente come non si debba solo guardare al buon romanticismo idilliaco, ma come si debba anche scorgere la disperazione di fondo che sta dietro il movimento romantico: e ciò, sia che il romantico, in una dolce notte di luna, si inebri di Dio e dell'universo, sia che lamenti il *Weltschmerz* o la *maladie du siècle*, che lo strazi il pessimismo, o si getti con frenesia negli abissi della vita istintuale. Bisogna dunque guardare quei tre uomini, cui volti sfigurati si affacciano attraverso il velo variopinto del romanticismo, e cioè a Byron, a Baudelaire e a Nietzsche, i tre grandi sacerdoti, e contemporaneamente le tre vittime sacrificali, di questo sacerdozio privato» C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit., p. 59-60).

[768] Tra i molti che leggono Schmitt a partire dalla teologia politica, cfr. soprattutto F. Grossheutschi, *Carl Schmitt und die Lehre vom Katechon*, Duncker&Humblot, Berlin 1996; C. Galli, *Genealogia della politica*, cit.; J.F. Kervégan, *Que faire de Carl Schmitt?*, Gallimard, Paris 2011.

come quell'ordine sia solamente una creazione decisa, e quindi, per questo, fondata su di un vuoto. In queste letture, la teologia politica non è la fondazione della politica nella teologia, ovvero la fondazione della politica su di un principio trascendente, ma una radicale richiesta di fondamento che si deve affidare al taglio della decisione. Qui naturalmente è centrale il richiamo a Hobbes: *auctoritas non veritas facit legem*. Da questo punto di vista, probabilmente, Schmitt e Nietzsche condividono una sorta di «aria di famiglia», data proprio dal nichilismo che segna il pensiero di entrambi, sia in negativo che in positivo: in Schmitt, sia come assenza di valori della contemporaneità, sia come evento eccezionale che esige la decisione. Schmitt allora non è nietzschiano in quanto ha una concezione storica basata sull'eterno ritorno, e nemmeno perché irrazionalista, a differenza di quanto opinato. Il centro della sua teologia politica, come scrive nelle lettere a Blumenberg, è infatti il *katechon*, quella forza che compare nella seconda lettera di San Paolo ai Tessalonicesi e che allontana la fine del mondo garantendo un ordine che impedisce di cadere nel caos. Se il pensiero di Schmitt è catecontico, Nietzsche, ma anche la rivoluzione conservatrice, non possono che esserne la più radicale antitesi. Il *katechon* è antitetico a ogni forma di nietzscheanesimo non solo perché è un concetto teologico e paolino su cui Nietzsche non si sarebbe mai pronunciato favorevolmente, ma anche perché, come categoria politica, è una categoria della necessità della politica che nessun nietzscheano condividerebbe. Per quanto paradossale possa apparire, potrebbe affermarsi che Schmitt critica Nietzsche non solo perché possibile "spalla" del bolscevismo (come visto poco fa), ma anche perché autore destinato a negare la necessità della politica, di cui Schmitt coglie anche la pericolosa alternativa che si oppone al pensiero delle forme, vedendovi uno dei portavoce di quel «sentimento antiromano» che è il suo principale nemico.

VI. MORFOLOGIA E POLITICA

Nel panorama delle opere schmittiane, l'idea di forma, *Form*, emerge come un elemento così importante da poter diventare un filo conduttore per muoversi all'interno delle sue teorie. La tesi di questo capitolo è che la risposta alla crisi della rappresentazione artistica e politica in Schmitt sia una risposta estetica, compendiata nell'idea di forma e nella sua intrinseca connessione con i modi in cui la rappresentazione può essere concepita e intesa. La pluralità delle concezioni di forma adottate è infatti suscettibile di generare altrettante sfumature nelle nozioni di rappresentazione. Schmitt respinge l'idea di una forma unica, delineando tre tipi di forme che si ritrovano unificate nella triplice forma della Chiesa di Roma: la forma estetica dell'arte, la forma giuridica del diritto e la forma come potere storico-mondiale. Il cattolicesimo romano è quindi essenziale per comprendere la questione della forma in Schmitt, questione che però potrebbe non esserne esaurita. Su Schmitt teorico delle forme si concentra il *Primo paragrafo*. Il *Secondo* mette in luce come l'estetica sia centrale per la comprensione, non solo di Schmitt, ma dell'intero paradigma teologico-politico nelle sue diverse declinazioni. La natura profonda della teologia politica è incentrata sulla relazione, mediata dalla rappresentazione, tra il visibile e l'invisibile, un compito indubitabilmente estetico. Questo rapporto può però assumere due declinazioni differenti: dall'invisibile al visibile, come nel caso di Balthasar, o, al contrario, dal visibile all'invisibile, come nel caso di Kantorowicz. Schmitt, tuttavia, oltrepassa la tradizionale e intima vicinanza tra cristianesimo ed estetica, muovendosi, probabilmente in modo inavvertito, anche nel verso di una morfologia romantica. Solo su questa via è forse possibile abbandonare la mera *Repräsentation*, la resa visibile dell'invisibile senza scarto alcuno, fuoriuscendo altresì dal paradigma teologico politico ma conservandone tuttavia la capacità mitopoietica, ciò costituisce il punto centrale del *Terzo paragrafo*. Il *Quarto* inserisce la questione di un nucleo estetico della teoria giuridica schmittiana all'interno del dibattito filosofico-politico contemporaneo. Spesso utilizzato per sottolineare la necessità della politica, il pensiero di Schmitt potrebbe essere interpretato non solo come contributo teorico a costruzioni filosofiche incentrate sul riconoscimento politico, ma anche come possibile

riflessione su di un autoriconoscimento simbolico, ancor prima che politico, seppur altrettanto impegnato nella costruzione di identità collettive. L'*Ultima parte* si concentra proprio su questa sfida: è possibile vedere nella teologia politica una nuova forma di mitopiesi? Un racconto legittimante e, in definitiva, un tipo di legittimazione narrativa? La teologia politica è una forma di narrazione? Credo che la risposta possa essere affermativa, ed è proprio in virtù di ciò che si rivela possibile una trattazione estetica del pensiero schmittiano, mettendo dunque finalmente in primo piano il nucleo potentemente estetico della sua teoria giuridica. Nonostante però quanto il dibattito sulla necessità di una nuova mitologia, prima in Germania e poi in Italia, possa aver espresso in chiave conservatrice, spesso vedendo nel mito qualcosa cui "si va incontro" passivamente, è possibile cercarvi anche elementi progressivi scommettendo sulle narrazioni legittimanti all'interno delle quali vogliamo identificarci. Alla luce di quest'analisi, emergono le linee guida di un quadro che rivela la teoria delle forme in Schmitt come una via d'accesso privilegiata per comprendere la sua visione teologico-politica, poiché l'estetica, intesa come teoria della forma, si rivela un elemento cruciale nel delineare la relazione tra visibile e invisibile. In questo contesto, la considerazione della teologia politica come forma mitopoietica non solo amplia lo sguardo sul pensiero schmittiano, ma apre nuove prospettive per una trattazione estetica della sua teoria giuridica.

VI.1 SCHMITT MORFOLOGO.

Decisionismo e forma possono apparire, a una prima impressione, concetti antagonisti. La forma sembrerebbe infatti rimandare alla continuità e alla stabilità dell'astrazione storica; il decisionismo, invece, potrebbe apparire come una effettiva interruzione della continuità formale. Nei testi schmittiani non esiste però tale opposizione, anzi, i due termini sono pressoché sinonimi. Il decisionismo è

infatti in primo luogo per Schmitt un modo per dare forma a un'epoca, seppure nell'amara constatazione che essa ne è priva. È inoltre la teoria della decisione a condurre Schmitt al romanticismo che, per un verso, ne critica la dimensione impolitica e, per altro verso, ne rimane preda. Schmitt vede perciò nel decisionismo una possibile risposta all'irrisolutezza del romanticismo politico, e, a questo proposito, scrive che «gli avvenimenti politici», all'interno del movimento romantico, «sono assecondati e glossati, con caratterizzazioni, annotazioni, punti di vista, enfatizzazioni e confronti, allusioni, paragoni e combinazioni, spesso scomposte e tumultuose, ma sempre privi di autonoma decisione, di autonoma responsabilità, di autonoma rischiosità».[769] D'altra parte, molti interpreti hanno sottolineato un'adesione di Schmitt al romanticismo ritenendo che proprio il decisionismo sarebbe un occasionalismo anche più evidente di quello romantico.[770] Ne risulta che Schmitt critica i romantici in quanto non decisionisti, mentre, ad alcuni interpreti, è lo stesso decisionismo ad apparire troppo romantico. Vale perciò la pena di riflettere ulteriormente sul problematico rapporto tra forma, decisionismo e romanticismo. Schmitt, in *Romanticismo politico*, è ossessionato dal problema della forma e rimpiange quella pienezza formale che la modernità non sembra più in grado di garantire.[771] Forma e decisionismo sono perciò contrapposti all'incapacità politica del romanticismo. La forma proposta da Schmitt si oppone così a un'entropia intesa come nichilismo di un mondo borghese incapace di assumere su di sé la responsabilità della decisione. Ma cosa intende davvero Schmitt con forma? Che relazione intercorre tra forma estetica e forma politica nel suo pensiero?

[769] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit., p. 230).

[770] Esemplarmente: H. Ball, *Carl Schmitts politische Theologie* (trad. it. cit.); K. Löwith, *Der okkasionelle Dezisionismus von Carl Schmitt* (trad. it. cit.); G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft* (trad. it. cit.).

[771] C. Schmitt, *Politische Romantik* (trad. it. cit. p. 54).

Il giurista distingue più volte la forma estetica dalla forma politica,[772] ma forse non conduce mai fino in fondo questa distinzione. Il testo in cui questa riflessione è più esplicita è *Cattolicesimo Romano e forma politica*. La Chiesa Cattolica sembra essere, per Schmitt, l'unica in grado di conservare nel presente l'idea di rappresentazione politica più autentica: la resa visibile dell'invisibile. *Eikon* dunque, immagine capace di rendere visibile un ambito ideale altrimenti invisibile. Il cattolicesimo va allora analizzato da un punto di vista politico proprio perché la sua essenza consiste in una «specifica superiorità formale».[773] La capacità del cattolicesimo di produrre un modello valido per il presente si basa, secondo l'autore, «sulla rigorosa attuazione del principio di rappresentazione».[774] La Chiesa è depositaria della «forma politica» poiché possiede la forza della rappresentazione[775], anzi, come Schmitt sottolinea, se il pensiero contemporaneo, volto esclusivamente al calcolo economico, riuscisse a realizzare i propri fini, conducendo così la società umana a una condizione integralmente impolitica, la Chiesa resterebbe l'unica depositaria del pensiero politico e della forma.[776] Il Cattolicesimo Romano ha allora una capacità di auto-legittimazione che si manifesta offrendo un volto visibile alla trascendenza, esso garantisce inoltre una forma viva in un processo storico concepito come aperto e creativo. Il cattolicesimo sarebbe «riuscito – nonostante il suo carattere formale – a rimanere dentro l'esistenza concreta».[777] La Chiesa cattolica merita dunque per Schmitt una trattazione politica proprio in quanto portatrice di forma e ordine o, per esser più specifici, di «istituzionalizzazione» e «giuridificazione», che altro non sono se non

[772] C. Schmitt, *Politische Theologie*, (trad. it. cit. p. 59): «La forma giuridica non ha la vuotezza aprioristica dalla forma trascendente, poiché essa nasce proprio dalla concretezza giuridica. Essa non è neppure la forma della precisione tecnica, poiché questa risponde ad un interesse finalizzato essenzialmente fattuale, impersonale. Essa infine non è neppure la forma della creazione estetica, che non conosce alcuna decisione».

[773] C. Schmitt, *Römischer Katholizismus und politische Form* (trad. it. cit. p. 18).

[774] *Ibid.*

[775] Ivi, p. 51 e ivi, p. 38

[776] Ivi, p. 51.

[777] Ivi, p. 18.

la realizzazione della sua essenza. [778] Eppure, trattare la Chiesa di Roma da un punto di vista strettamente politico[779] non equivale a deporre la teologia come chiave ermeneutica, anzi, dimenticarne l'aspetto teologico significherebbe andare incontro ad un inevitabile fallimento politico.[780] Se nella prima versione di *Teologia Politica* Bakunin divenne teologo *tout court*, nella seconda, Schmitt aggiunse la necessità di tale gesto: divenuto teologo nella prima versione, nella revisione lo *dovette* diventare.[781]

È evidente che teologia e politica si corrispondono, ma è forse possibile aggiungere anche un ulteriore termine a questa relazione: l'estetica. Non è infatti un caso che in Schmitt il concetto di forma non possa prescindere dall'idea di rappresentazione, e si tratta di un punto molto interessante anche perché per il giurista non esiste un'unica forma possibile: piuttosto, la sua riflessione si muove ipotizzando più forme tra loro diverse e anche in competizione. Ad esempio, il «pensiero economico conosce la forma soltanto come precisione tecnica», forma però lontanissima dall'idea di rappresentazione politica, dal momento che «richiede la presenza reale della cosa».[782] Per la forma del pensiero economico non si può quindi parlare di *Repräsentation*, ma solo di *Vertretung*: di riflesso, emanazione, rispecchiamento. Quest'ultima rappresentazione avviene su di un piano immanente, tra oggetti o soggetti materialmente presenti, una rappresentazione che si dà solo nei termini di

[778] C. Schmitt, *Gossarium* (trad. it. cit. p. 351): «A Hans Paeschke. cosa significa giuridificazione, istituzionalizzazione del cristianesimo all'interno della Chiesa romana? Significa solo realizzazione».

[779] C. Schmitt, *Römischer Katholizismus und politische Form* (trad. it. cit. p. 8).

[780] Cfr., ad esempio, C. Schmitt, *Glossarium* (trad. it. cit. p. 91), ma anche H. Meier, *Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung Politischer Theologie und Politischer Philosophie* (trad. it. cit. p. 302). La domanda cui i teologi non sanno rispondere è proprio la domanda più importante sul *katechon*: chi oggi rivesta questo ruolo. Inoltre, Schmitt ha pudore, da «teologo laico», a dibattere con «teologi ecclesiastici», come si vede nella preoccupazione che esprime a Taubes: «Les dieux s'en vont, les théologiens restent» ivi, p. 302.

[781] *Ibid*.

[782] C. Schmitt, *Römischer Katholizismus und politische Form* (trad. it. cit. p. 42).

uno «stare per altri».[783] Al contrario, la rappresentazione come *Repräsentation* coinvolge la trascendenza del riferimento, non è più una delega ma una relazione di personificazione: il rappresentante porta in sé un'idea che con lui prende corpo, è l'incarnazione dell'invisibile. La differenza tra *Vertretung* e *Repräsentation* non è tematizzata da Schmitt all'interno di *Cattolicesimo Romano*, vi rimane implicita a seconda dell'impiego dei due termini. Se però l'alternativa tra le due è quella tra immanenza e trascendenza, diventa abbastanza evidente che a seconda della qualità della rappresentazione discendono due modi differenti di concepire il potere. Da un lato la rappresentazione come *Vertretung* impone una concezione del potere «tecnico-funzionalistica», dall'altro la *Repräsentation* si rifà a una concezione «personalistica» del potere. In questo senso, il cattolicesimo per Schmitt non può certo essere un fatto privato o «un affare di cuore», e questo proprio per la sua vocazione formale.[784] Intesa in questi termini, è proprio l'idea estetica di forma a contrapporre romanticismo e cattolicesimo: impolitico il primo, politico il secondo, ed in termini così radicali che, paradossalmente, non può esistere un romantico che sia anche cattolico ovvero portatore di un'istanza politica.

Nel pensiero di Schmitt sembra dunque che l'unica possibilità di realizzazione della forma sia affidata al Cattolicesimo Romano; al contrario, la forma puramente politica sembra, almeno in questo testo, essere fallimentare. Il problema è capire se si tratti di una sorta di itinerario dal modello alla copia o se la rappresentazione statuale sia profondamente diversa da quella ecclesiastica. Com'è stato sotttolineato, il passaggio da una rappresentazione "cattolica" ad una modernamente politica corrisponde all'itinerario da una rappresentazione a statuto

[783] Ivi, p. 43.

[784] Ivi, p. 8. Il cattolicesimo di Schmitt enfatizza il tratto storico della salvezza cristiana. A questo riguardo, egli è vicino a Taubes, che intende l'escatologia come salvezza di questo mondo. Ai suoi occhi, la modernità è priva di fondamento e il suo sforzo di autogiustificazione può esser soddisfatto solo dalla capacità legittimante della Chiesa cattolica che è integralmente politica, votata alla salvaguardia del tempo nell'attesa del regno. Si manifesta perciò il realismo del pensiero di Schmitt, che non si esprime solamente in termini di conservazione.

simbolico a una a statuto metaforico,[785] un passaggio che ha due conseguenze estremamente importanti. In primo luogo, l'unità creata da una rappresentazione metaforica è un'unità artificiale che riposa, potremmo dire, su di un vuoto. Se poi la rappresentazione è metaforica, il rapporto analogico di concetti giuridici e teologici non è più posto come reale ma solamente in termini formali, è cioè svuotato di ogni fondamento. Esiste un rapporto analogico alla base della teologia politica che coinvolge anche l'universo estetico, e in *Cattolicesimo Romano* Schmitt è su questo molto chiaro. Distingue tre tipi di forme unificate dalla Chiesa di Roma: la forma estetica dell'arte, quella giuridica del diritto e infine la forma come potere storico-mondiale. Ma, nello specifico, è «la bellezza estetica della forma» in cui si tutte quelle si riuniscono.[786] È evidente che la forma estetica dell'arte non coincide con la bellezza estetica della forma: quest'ultima ne è solo una declinazione possibile. In Schmitt possiamo quindi individuare due nozioni di estetica: l'estetica come filosofia dell'arte e l'estetica come teoria della forma, sempre però declinata "politicamente" proprio per la sua vocazione formativa. L'estetica come morfologia dunque, e, nello specifico, come morfologia politica. Lo conferma ulteriormente il fatto che, per Schmitt, il trionfo estetico del cattolicesimo non consiste nel «fasto esteriore di una bella processione» o nella «grande architettura», ma esclusivamente nella sua «capacità formale».[787] Se dunque uno dei presupposti della teologia politica è l'instaurazione di un nesso potente tra bene e potere, secondo cui il potere può autenticamente rappresentare il bene, andrebbe opportunamente aggiunta anche l'idea estetica di bellezza. È infatti solo la categoria estetica di bellezza formale e formatrice che dà vita alla tensione ordinatrice, così centrale e caratterizzante per il paradigma teologico-politico. La forma che Schmitt propone per la propria contemporaneità non è mai esclusivamente politica ma diviene lo strumento per garantire alla modernità – priva di legittimazione – un fondamento stabile. Vero è che il rischio sembra essere quello dell'inesistenza di una forma prima, essenziale, già presente: resta comunque

[785] R. Esposito, *Cattolicesimo e modernità in Carl Schmitt,* in *Tradizione e modernità nel pensiero politico di Carl Schmitt*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1987, p. 127.

[786] C. Schmitt, *Römischer Katholizismus und politische Form* (trad. it. cit. p. 44).

[787] *Ibid*.

possibile crearla, istituirla, legittimando un'epoca. La forma che Schmitt elabora in questi anni è un'opzione di pensiero tragica, che mette in luce la necessità di creare un ordine attraverso la decisione, ma che proprio in questo modo denuncia che l'ordine altro non è che una creazione decisa.

La profonda compenetrazione nel pensiero schmittiano tra forma politica, teologica ed estetica è perfettamente compendiata nella teoria del *katechon*, che rappresenta, come il giurista comunica a Blumenberg nel 1974, «la questione di fondo» di tutta la teologia politica.[788] Schmitt definisce la Chiesa romana come «il fantasma che sta appollaiato sulla tomba dell'*imperium romanum*».[789] In questo senso, l'intera teologia politica non può essere ridotta a mera analogia strutturale: la Chiesa è l'erede dell'Impero Romano, che non è rappresentato solo dall'Impero cristiano medievale, ma continua a operare anche dopo la fine del medioevo. [790] Più precisamente, il ruolo catecontico svolto prima dall'Impero Romano e poi dalla Chiesa cattolica, non può in alcun modo restare vacante, pena la dissoluzione del mondo e il diffondersi del caos, anche perché con la fine del medioevo non si è concluso l'Evo cristiano. È importante sottolineare che per Schmitt ne siamo ancora implicati, che quanto pensiamo di avere decostruito ritorna come un fantasma a chiedere vendetta.[791] La teologia politica non è perciò riaffermazione della trascendenza, ma dimostrazione che essa non è mai scomparsa, non è un modo di riportare il teologico nel politico, ma di riconoscere che la teologia permane nella

[788] H. Blumenberg, C. Schmitt, *Briefwechsel 1971–1978 und weitere Materialien*, 2007 (trad. it. *L'enigma della modernità. Epistolario 1971-1978*, Laterza, Roma-Bari 2012, p. 76).

[789] C. Schmitt, *Glossarium* (trad. it. cit. p. 380).

[790] C. Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum* (trad. it. cit. pp. 42-47).

[791] Da questo punto di vista la concezione di Schmitt della secolarizzazione sarebbe molto simile a quella espressa da Scholem a Franz Rosenzweig nel 1926 in rapporto all'«attualizzazione» della lingua ebraica: «non è più nelle nostre facoltà», scrive Scholem, «evocare tutti i giorni gli antichi nomi senza destare le loro potenze» G. Scholem, *Lettera a Franz Rosenzweig 26/12/1926*, in J. Derrida, *Gli occhi della lingua*, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 37-38. E commenta Derrida in termini veramente simili a quelli schmittiani: «Si ha talvolta l'impressione che un revenant ci annunci il terrificante ritorno d'un fantasma» ivi, p. 41.

politica. «Nous sommes toujours- comme en 500 ou 800- dans le *aion* chrétien », annota Carl Schmitt nel 1948, e prosegue «toujours en agonie, et tout évènement essentiel n'est qu'une affaire du *Kat-echon*, c'est-à-dire de celui qui tient, *qui tenet nunc*»[792]. La permanenza dell'Evo cristiano nella modernità, della teologia nella politica, crea altresì una prolungata agonia che assume le forme di un *per sempre* greco. Siamo nell'*aiòn*, scrive Schmitt, in quell'assenza di temporalità che si pretende eterna. La modernità ha cercato di rimuovere il mostruoso fantasma evocato da Schmitt credendo possibile la totale autonomia del piano politico e dell'ambito delle sue decisioni. In Schmitt, la corrispondenza strutturale tra concetti teologici e concetti della teoria dello Statonon non può essere compresa a partire da un punto di vista esclusivamente storico.[793] Al contrario, analizzare come i concetti giuridici derivino da concetti teologici significa accettare che nell'argomentazione giuridica «affiorano delle reminiscenze teologiche».[794] In questo senso non è possibile parlare di autonomia del piano politico, dal momento che la politica non è ancora riuscita a rendersi veramente autonoma. L'immagine del fantasma chiamato in causa per introdurre l'idea della permanenza nell'Evo cristiano è, prima di tutto, il fantasma della teologia che ricorda alla politica l'impossibilità di considerarsi autonoma per fondazione e legittimazione. Per questo motivo va sottolineata una cesura nella produzione di Schmitt a partire dall'incontro con Max Weber:[795] Sicuramente Schmitt accetta da Weber l'idea che l'essenza della modernità consista nella secolarizzazione, ma la declina in termini così differenti

[792] C. Schmitt, *Glossarium* (trad. it. cit. p. 112). Schmitt conosce perfettamente il francese sin dalla prima giovinezza grazie alla madre, Louise Steinlein, di origine alsaziana.

[793] Com'è noto, Schmitt inizia il saggio sulla teologia politica affermando che «Tutti i concetti più pregnanti della moderna dottrina dello Stato sono concetti teologici secolarizzati. Non solo in base al loro sviluppo storico, poiché essi sono passati alla dottrina dello Stati dalla teologia, come ad esempio il Dio onnipotente che è divenuto l'onnipotente legislatore, ma anche nella loro struttura sistematica, la cui conoscenza è necessaria per una considerazione sociologica di questi concetti» C. Schmitt, *Le categorie del politico*, cit., p. 61.

[794] Ivi, p. 63.

[795] C. Galli, *Il cattolicesimo nel pensiero politico di Carl Schmitt*, cit., p. 13.

da poter parlare di due paradigmi opposti di secolarizzazione.[796] La strategia weberiana vede la secolarizzazione come crescente disincanto di un mondo che si prepara a fondare la propria autonomia,[797] al contrario, la teologia politica di Schmitt si propone di smascherare questa tesi mostrando come la teologia continui ad agire, anche se nascostamente, nell'ambito della politica.[798] Occorre dunque per Schmitt comprendere a fondo che il ruolo che la teologia continua a svolgere sul piano politico è tentare di legittimare l'epoca attraverso la presa di coscienza della sua struttura profonda. Schmitt non è solo un negromante che cerca di riportare in vita il fantasma del cattolicesimo romano, ma vuole costruire un bacino di risorse simboliche e mitopoietiche di cui l'epoca possa nutrirsi, e proprio per questo Schmitt risponde tanto seriamente a ogni prospettiva che rifiuti una derivazione dei concetti giuridici dai concetti teologici, che ne certificherebbe la delegittimazione. In altri termini, rifiutare la teologia politica significa impedirsi di concepire un modo – per riprendere Hans Blumenberg – per legittimare l'età moderna.[799]

Da Hans Blumenberg, fino a Max Weber e Erik Peterson, il dibattito sulla secolarizzazione e sulle condizioni di possibilità della teologia politica è una ricerca di fondamenti per il mondo moderno. Le categorie giuridiche di secolarizzazione e

[796] G. Agamben, *Il Regno e la Gloria*, cit., p. 15. Questi due paradigmi di secolarizzazione ricordano quanto Perone vede nella contrapposizione tra Löwith e Blumenberg che, secondo l'autore, «esemplificano i due corni di questa alternativa, evidenziando, il primo, la permanente radice cristiana ed enfatizzando, il secondo, il carattere di autoaffermazione del moderno» in C. Ciancio, A. M. Pastore, G. Ferretti, U. Perone, *In lotta con l'angelo. La filosofia degli ultimi due secoli di fronte al cristianesimo*, SEI, Torino 1989, p. 368.

[797] M. Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1905 (trad. it. *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Sansoni, Firenze 1965). Contro l'idea di secolarizzazione weberiana si schierano tutti i paradigmi teologico-politici di stampo hobbesiano, secondo cui «la secolarizzazione non si contrappone alla religione: ne invade il campo» C. Ginzburg, *Paura, reverenza, terrore*, Adelphi, Milano 2015, p. 76.

[798] Idea che ricorda la prima tesi sul concetto di storia di Walter Benjamin, secondo cui il manichino detto «materialismo storico» può vincere solo se prende a servizio la teologia, rappresentata da un «nano gobbo» perché è «piccola e brutta, e tra l'altro non deve farsi vedere» in W. Benjamin, *Sul concetto di Storia*, cit., p. 21.

[799] H. Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, (trad. it. cit.)

legittimità andrebbero allora riconsiderate alla luce del dialogo tra Schmitt e Blumenberg, e non del loro disaccordo, poiché al centro del loro epistolario è il problema di che forma dare alla contemporaneità, anche se poi la legittimazione del presente passa per due strade diverse: per Blumenberg, dipende dalla discontinuità con quella precedente, per Schmitt, al contrario, è la continuità la fonte della legittimazione. Per il primo, dunque, la modernità è legittimata perché ha saputo inventare una propria, e nuova, metafora, mentre, per il secondo, è la permanenza, anche se dolorosa, del presente nell'Evo Cristiano a legittimarlo. Schmitt cerca di elaborare un modello di forma fondato sul Cattolicesimo Romano ma, al tempo stesso, in grado di rispondere ai problemi posti dalla tarda modernità, secondo una declinazione prettamente estetica, un'estetica ovviamente declinata in senso proprio e lato in chiave politica, un laboratorio mitopoietico posto al servizio delle esigenze di legittimazione del sistema sociale. Forma e teologia politica prese assieme rendono immediatamente chiaro come la questione morfologica in Schmitt non sia legata solo alla rappresentazione del potere in un'accezione cattolico-romana, ma che il problema della forma riguarda invece soprattutto la possibilità di rappresentare un'intera epoca storica. La forma, così, mette in campo una questione epocale di cui la rappresentazione politica è solo una declinazione possibile.

In Schmitt vive una dicotomia che lo porta, per un verso, a rifiutare l'eccessiva importanza data all'estetica dal romanticismo, ma, per altro verso, a cercare una risposta al disordine politico nella «bellezza estetica della forma». Ridurre dunque l'estetica di Schmitt a una filosofia dell'arte, leggere i suoi scritti sull'arte come un momento di svago intellettuale, impedisce di comprendere il ruolo strutturale che essa gioca all'interno del suo pensiero. Non siamo di fronte al problema di una funzione legittimante delle immagini e nemmeno di fronte alla possibilità di uno Schmitt che guarda ai fenomeni politici secondo criteri estetici; Schmitt né politicizza l'arte né estetizza la politica, offre piuttosto lo spazio teorico per intendere la relazione tra teologia politica ed estetica come morfologia.[800]

[800] La questione che vogliamo quindi prendere in considerazione è proprio quella di un'estetica che non sia riducibile alla sfera del visibile: «ci si può smarcare dall'assoggettamento al visibile?» N. Perullo, *Estetica senza (s)oggetti. Per una nuova ecologia del percepire*, DeriveApprodi, Roma 2022, p. 7.

VI.2 Estetica e teologia politica: Balthasar e Kantorowicz.

La teologia politica non è solo una chiave ermeneutica per la comprensione di un presente politico-culturale ma, anche e soprattutto, un modo di trovare una forma per un'epoca che ne appare sprovvista.[801] Che il pensiero di Schmitt sia centrato sulla legittimazione di un ordine politico lo hanno sottolineato numerosi interpreti, ma è la natura estetica di questa legittimazione ad essere stata meno presa in considerazione, pur essendo evidente sia presso chi si rifà alla teologia politica (Kantorowicz, Balthasar), sia presso i suoi critici più severi (Erik Peterson e Jacob Taubes). A partire da come Schmitt riflette sulla visibilità della Chiesa fino a considerarla come modello politico, è possibile indagare ulteriormente la relazione tra teologia politica ed estetica come strumento per gestire i rapporti tra il visibile e l'invisibile, l'immanenza e la trascendenza. Questo nesso si manifesta attraverso due possibili declinazioni: la prima, mediante l'incarnazione di un simbolo trascendente, mira a strutturare l'immanenza; mentre la seconda procede nella direzione opposta. La prima prospettiva è sistematizzata da Balthasar nel primo volume di *Gloria*, il cui sottotitolo recita non a caso: *Teoria della forma*. Gli studi di Schmitt sul corpo ecclesiastico vanno inseriti nel più ampio contesto delle riflessioni sul rapporto essenziale di cattolicesimo ed estetica (condiviso anche da Balthasar), una posizione che giunge, attraverso giuristi cattolici come Werner Becker e Waldemar Gurian, fino a Romano Guardini.[802] La seconda visione è quella espressa da Kantorowicz ne *I due corpi del re*, scritto ancora sotto l'influenza del circolo di Stefan George.[803] Si tratta di due opposti paradigmi teologico-politici,

[801] Per alcuni questa strada è completamente sbarrata. Basta pensare alla critica di Blumenberg a Schmitt che sottolinea l'impossibilità di attenersi al concetto di secolarizzazione definendola «una categoria dell'ingiustizia storica» H. Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit* (trad. it. cit.).

[802] R. Guardini, *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*, Hess, Basel 1923; H. U. Balthasar, *Romano Guardini: Reform aus dem Ursprung*, Kösel, München 1970; A, von Martin, *Romantischer 'Katholizismus' und katholische 'Romantik'*, in «Hochland» 23 (1925), pp. 315-337; U. Bröckling, *Katholische Intellektuelle in der Weimarer Republik: Zeitkritik und Gesellschaftstheorie bei Walter Dirks, Romano Guardini, Carl Schmitt, Ernst Michel und Heinrich Mertens*, Fink, München 1994.

[803] E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, 1957 (trad. it. *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Einaudi, Torino 1989); G.

quello di Balthasar e di Kantorowicz, benché entrambi sottolineino la stretta connessione esistente tra teologia politica ed estetica, che poggia sulla valenza dell'immagine come ponte tra il visibile e l'invisibile.

L'obiettivo di *Gloria* di Hans Urs von Balthasar, pubblicata nel 1961, è quello di riconfigurare la tradizione del pensiero attraverso la ricostruzione di una storia estetica delle forme, mostrando chiaramente come estetica e teologia politica siano due aspetti della medesima questione.[804] Non è casuale che uno dei punti di riferimento costanti dell'opera balthasariana sia Johann Wolfgang Goethe e dunque si può considerare *Gloria* come lo sviluppo di un paradigma morfologico.[805] Von

Eckhart, *Ernst Kantorowicz und Stefan George*, Franz Steiner, Wiesbadenn 1982; J. Roberts, *Walter Benjamin* (trad. it. cit.). Sulla componente ebraica del circolo di George cfr. G. Luhr, *Ästhetische Kritik der Moderne. Über das Verhältnis Walter Benjamins und der jüdischen Intelligenz zu Stefan George*, LiteraturWissenschaft, Marburg 2002.

[804] Balthasar non è stato il primo a concentrarsi sul legame tra estetica e teologia. Ci sono diversi esempi: Agostino di Ippona, Tommaso d'Aquino, Martin Lutero, Jonathan Edwards, Søren Kierkegaard, Karl Barth. Tuttavia, Balthasar è stato il primo a definire sistematicamente l'estetica teologica distinguendola dalla teologia estetica che declinerebbe l'attributo estetico in senso mondano e limitante. Al contrario, l'estetica teologica a partire da un senso di bellezza umanizzata e secolarizzata si sposterebbe verso la rivelazione, iniziando dalle arti. Nell'ottica dell'estetica teologica, l'estetica non è semplicemente una filosofia dell'arte, ma piuttosto uno studio puramente morfologico cfr. L. Amoroso, *Per un'estetica della Bibbia*, ETS, Pisa 2008, pp. 11-14.

[805] Esiste un dibattito contemporaneo sui rapporti tra estetica e teologia che pure si allontana notevolmente dalla proposta di Balthasar e che ritengo sia riassumibile in tre grandi filoni. Il primo crea una analogia tra esperienza estetica e religiosa (R. Viladesau, *Theological Aesthetics. God in Imagination, Beauty and Art*, Oxford University Press, New York 1999). Questa interpretazione è fortemente influenzata dall'emblematica (A. Alciato, *Il Libro degli Emblemi. Secondo le edizioni del 1531 e del 1534* [1531], Adelphi, Milano 2009; C. Ripa, *Iconologia* [1593], Einaudi, Torino 2012). Nella seconda prospettiva, opere d'arte e teologia svolgono la stessa funzione: aiutare l'uomo a colmare un vuoto di significato (*Theology aesthetics and culture*, Oxford University Press, Oxford 2012; P. Sequeri, *Il sensibile e l'inatteso*, Queriniana, Brescia 2016; *Theological aesthetics after von Balthasar*, Routledge, London 2008). La terza via, più vicina a Balthasar, riguarda invece i rapporti tra bellezza e teologia (B. Forte, *La porta della bellezza. Per un'estetica teologica*, Morcelliana, Brescia 2017; P. Coda, *Prefazione*, in *L'estasi del bello. Nella sofiologia di S. N. Bulgakov*, Città Nuova, Roma 2006). Il dibattito contemporaneo sull'estetica teologica coinvolge più teologi che studiosi di estetica.

Balthasar non si muove alla volta di una estetizzazione della teologia, ma considera l'estetica come morfologia,[806] il cui elemento più interessante è la centralità esclusiva di una sola forma per la contemporaneità (che avrebbe avuto inizio con il cristianesimo): l'incarnazione di Cristo, che effonde la propria bellezza nella Chiesa.[807] Emerge così un progetto di forma proprio del cattolicesimo romano, simile a quello di Schmitt, ma incapace, a differenza del giurista, di concepire un progressivo processo di secolarizzazione. Esattamente come per Schmitt, la rappresentazione cattolica poggerebbe sulla visibilità della Rivelazione e sulla sua amministrazione come corpo ecclesiale.[808]Le basi teologiche e politiche dei rapporti teorici che intercorrono tra Balthasar e Schmitt sono rinvenibili in Karl Barth e Romano Guardini. Da Barth, Balthasar deriva l'idea che la Croce sia un universale concreto, e vi vede la possibilità di dare forma a un'epoca storica,[809] mentre Guardini gli trasmette il valore politico della crocifissione. Guardini legge Schmitt, e Balthasar interpreta Guardini, cosicché a Balthasar perviene il *lessico* schmittiano: la crocifissione come decisione.[810] A partire dalla terminologia di Schmitt, Balthasar riflette su come le forme non siano mai necessarie, ma sempre

[806] A denunciare i pericoli di una estetizzazione della teologia, sulla falsariga dell'intuizione benjaminiana cfr. G. Agamben, *Il regno e la gloria*, Vicenza, Neri Pozza, 2007.

[807] «Proprio l'essere cristiano è, infatti, forma. […] e non già possibilità, informe e indifferente a tutto, di una libertà immaginaria, bensì, nella misura che deriva a noi dall'essere membra del corpo di Cristo, possibilità del compito di costruirlo, della missione, del carisma, del servizio cristiano nella chiesa e verso il mondo» H. U. von Balthasar, *Herrlichkeit. Schau der Gestalt*, 1961 (trad.it. *Gloria. Una Estetica Teologica*, Milano, Jaca Book 2012, p. 19).

[808] «L'insegnamento e l'esistenza di Cristo non potrebbero assolutamente essere compresi, nella loro forma, al di fuori di questa sua connessione con una storia della salvezza tesa a lui: è insieme ad essa e sul fondamento di essa che egli costituisce per noi l'i*mmagine che rivela l'invisibile*» ivi, p. 23. Corsivo mio.

[809] Nel confronto con Barth è in gioco la portata universale del particolare cristologico Cfr. J. Webster, *Balthasar and Karl Barth*, in *The Cambridge Companion to Hans Urs von Balthasar*, a Cambridge University Press, Cambridge 2004, p. 254. Barth viene lodato in Gloria per aver restituito a Dio l'attributo della bellezza H. U. von Balthasar, *Herrlichkeit* (trad. it. cit., pp. 43-46).

[810] Esposito mette in luce come per Guardini la morte di Cristo non ha un carattere necessario ma è frutto di una decisione. In questo Guardini è duramente criticato da Balthasar che pure ne eredita il lessico R. Esposito, *Categorie dell'impolitico*, cit., p. 29.

frutto di una decisione.[811] Già nella sua tesi di laurea, ancora germanista, egli sembra porre la questione su che forma scegliere per la contemporaneità: Prometeo, Dioniso o Cristo crocifisso diventano semplici miti, la cui validità può essere soppesata,[812] anche se infine una sola è la forma possibile per il contemporaneo: la Croce. Allora pronunciarsi a favore o contro il Dio cristiano equivale a pronunciarsi a favore o contro la forma, e Balthasar, facendo dell'evento della crocifissione un mito, cerca di creare una mitologia valida per la propria contemporaneità. Se dunque, per Schmitt, il cattolicesimo romano e l'orizzonte estetico si appartengano intimamente poiché cercano di dare ordine al caos, Balthasar sembra seguire un percorso molto simile: l'epoca presente è priva di forma, l'assenza di forme fa sentire l'uomo «umiliato», e «sono i cristiani che portano in sé il compito della forma».[813] Così formulata la posizione di Balthasar è molto vicina a quella di Schmitt: la rappresentazione ecclesiastica è la creazione di un'immanenza, è rappresentazione visibile dell'invisibile che passa attraverso l'Incarnazione.[814] Se

[811] Cfr. B. Antomarini, *La percezione della forma. Trascendenza e finitezza in Hans Urs von Balthasar*, Aesthetica, Palermo 2004. L'articolo porta avanti tre tesi: 1) La forma non è conseguenza immediata di un cambiamento di paradigma socio-politico 2) Esiste una riserva di idee forma che è la tradizione 3) Le forme non sono determinate da contingenze. Ne consegue che in Balthasar le forme non sono mai il risultato necessario dell'incontro tra la tradizione e la continuità storica.

[812] Su Balthasar come germanista insistono J. Ratzinger, *Un uomo della chiesa nel mondo,* in *Hans Urs von Balthasar. Figura e opera,* Piemme, Casale Monferrato 1991, p. 454, ma soprattutto: «la coscienza del metodo propria di Balthasar, la quale non è affatto non sviluppata, si orienta nel senso del tentativo di una mitologia di Ernst Bertram, sull'esempio di Friedrich Nietzsche», e A. M. Haas, *L'«Apocalisse dell'anima tedesca» di Hans Urs von Balthasar*, in *Hans Urs von Balthasar*, cit., p. 104.

[813] H. U. von Balthasar, *Herrlichkeit* (trad. it. cit., p. 11).

[814] Cristo è quindi tanto al centro del paradigma rappresentativo di Balthasar, quanto di quello schmittiano. L'incarnazione, in questo contesto, ha plasmato la metafisica. Questo non significa che nell'analisi del mistero del corpo di Dio Balthasar escluda una trattazione dell'eucarestia, ma che questa viene pensata a partire dall'incarnazione e non viceversa: è la vita di Cristo ad essere eucaristica. È proprio la cristologia elaborata da Balthasar a sostenere la sua concezione della forma, di una bellezza incarnata in un corpo. Teologia ed estetica sono così integrate a partire dalla bellezza della croce in cui emerge violentemente l'immanenza e non la trascendenza di Dio. La cristologia di Balthasar è immediatamente recitazione, palcoscenico, teo-drammatica H. Urs von Balthasar, *Theodramatik*, 1971 (trad. it. *Teodrammatica. Introduzione al dramma*, Jaca Book, Milano 2012).

Cattolicesimo Romano e forma politica è un interrogativo sui fondamenti del moderno e, in questo senso, sulle sue forme, anche in Balthasar la forma non ha nulla di meramente formale, ma vuole proporsi come direzione da dare al contemporaneo. La differenza tra i due è che Schmitt critica la lentezza e l'incertezza con cui avviene il movimento di secolarizzazione, mentre *Gloria* rappresenta un tentativo di salvare un'idea di mitopoiesi non secolarizzata.[815] Al contrario, per Schmitt, l'analisi della contemporaneità coincide con la consapevolezza dell'irreversibilità della secolarizzazione e quindi con una conseguente, necessaria rinuncia alla rappresentazione: quando lo Stato diventa Leviatano esce dall'universo rappresentativo, senza potervici rientrare.

Un'affermazione simile trova eco nell'opera di Ernst Kantorowicz, profondamente consapevole del progressivo processo di immanentizzazione che gradualmente spezza il nesso originario tra teologia e politica, e che però egli ritiene possa essere ricostruito, ricreato tramite l'arte. In questo contesto, il legame tra teologia politica ed estetica si declina come relazione tra secolarizzazione e creazione artistica. Si tratta, questa volta, di un paradigma eucaristico che, attraverso il corpo, crea una trascendenza, non poggiando sull'incarnazione, che procede invece nel verso dell'istituzione di un'immanenza. Il testo di Kantorowicz *I due corpi del re* si presenta come uno studio della teologia politica in epoca medievale. La tesi non è tanto dimostrare la sopravvivenza del corpo del Re, quanto piuttosto evidenziarne

---

Per il capovolgimento filosofico operato dall'incarnazione considerata come un fatto oltre che teologico sociale M. A. McIntosh, *Christology*, in *Cambridge Companion to Hans Urs von Balthasar*, cit., pp. 24-36.; N. Healy, D. I. Schindler, *For the life of the world: Hans Urs von Balthasar on the Church as Eucharist*, in *Cambridge Companion to Hans Urs von Balthasar*, cit., pp. 51-63. Sugli interrogativi che la bellezza della croce pone alla teologia e all'estetica cfr. R. Viladesau, *The beauty of the Cross*, in *Theological Aesthetics after von Balthasar*, Ashgate, Burlington 2008, p. 135. La problematizzazione della bellezza in Balthasar è anche un modo di confutare la nozione di forma della *Gestalttheorie*. B. Antomarini, *La percezione della forma*, cit., p. 10.

[815] È Esposito che sottolinea la natura melanconica dell'estetica balthasariana, che vorrebbe ricostruire un nesso tra ordine politico e trascendenza ormai spezzato dal pensiero filosofico moderno R. Esposito, *Categorie dell'impolitico*, cit., pp. XVII; 29-32.

la genealogia cristiana. Per Jan Assmann, la teologia politica di Kantorowicz altro non sarebbe che una variante *descrittiva* di quella schmittiana,[816] ma questo è vero solo in parte. Quanto Schmitt e Kantorowicz condividono è la concezione della teologia politica come passaggio dalla rappresentazione ecclesiastica a quella modernamente politica, insieme alla sopravvivenza del lessico teologico nel lessico giuridico. Assmann non presta però sufficiente attenzione al differente paradigma sviluppato ne *I due corpi del re*. Non occorre perciò ricercare un'ironia nell'utilizzo che Kantorowicz fa del termine teologia politica, quanto piuttosto mostrare che siamo di fronte a un paradigma opposto rispetto a quello schmittiano, anche se ancora interno al medesimo quadro di riferimento.[817] Un'attenta rilettura estetica di Kantorowicz permette di evidenziare che, per questo autore, la rappresentazione non è mai resa visibile dell'invisibile, ma sua creazione. Il rapporto tra estetica e diritto è peraltro già tematizzato da Kantorowicz nel *Federico II* che – come si legge anche ne *La sovranità dell'artista* –diventa il prototipo dell'artista, di chi può stabilire, in un mondo abbandonato dalla grazia, una finzione –giuridica, politica o estetica – che divenga fonte di ordine e bellezza.[818] È come se Kantorowicz trattasse di una corporazione invisibile che unirebbe i creatori dello Stato e dell'arte finendo addirittura col farli coincidere, e lo storico, influenzato dal circolo di George, è vicino a Schmitt: non solo l'arte può legittimare il potere politico, ma opera un

[816] J. Assmann, *Herrschaft und Heil. Politische Theorie in Altägypten, Israel und Europa*, 2000 (trad. it. *Potere e salvezza. Teologia politica nell'antico Egitto, in Israele e in Europa*, Einaudi, Torino 2002, p. 14).

[817] Per un verso, è possibile sostenere che esista un primo Kantorowicz autore del *Federico II* e ideatore di una rappresentazione totalitaria, e un secondo, americano, sostenitore di un'idea di rappresentazione democratica che troverebbe espressione ne *I due corpi del Re.* Per altro verso, c'è chi ritiene che entrambe le opere siano in realtà debitrici alla concezione di rappresentazione elaborata da Kantorowicz in Germania e, per questo, autoritaria, cfr. N. F. Cantor, *Inventing the Middle Ages*, Harper Collins, New York 2016; C. Landauer, *Ernst Kantorowicz and the sacralisation of the past*, in «Central European History» 27 (1994), pp. 1-25; *Ernst Kantorowicz*, R. L. Benson, J. Fried (a cura di), Steiner, Stuttgart 1998. Sull'uso ironico del termine teologia politica cfr. A. Boureau, *Introduzione*, in E. Kantorowicz, *I due corpi del Re*, cit., p. XXVIII.

[818] E. Kantorowicz, *Kaiser Friedrich der Zweite*, 1927 (trad. it. *Federico II, imperatore*, Garzanti, Milano 2017); Id., *La sovranità dell'artista: mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Marsilio, Venezia 1995.

lavoro metaforico di strutturazione dell'ordine. Kantorowicz si interroga poi su cosa, a livello politico, crei una trascendenza, e la risposta ne *I due Corpi del re* è la creazione artistica. È proprio l'analisi dei cerimoniali funebri del sovrano presso la corte di Francia all'inizio del 1300 che lo porta a dimostrare come il secondo corpo del re venga creato dall'effigie che lo rappresenta: «il re mortale è creato da Dio, mentre il re immortale è creato dall'uomo».[819] La novità radicale del testo di Kantorowicz sta nel rivelare che il secondo corpo del re deve essere rappresentato da una effigie e che questa rappresentazione fisica della *dignitas* – che, peraltro, recita letteralmente parte *nel senso teatrale* del cerimoniale funebre del sovrano – è opera umana: nello specifico, della creazione artistica. La genealogia di questa immagine è fatta risalire da Kantorowicz ai funerali di Edoardo II, che ebbero luogo nel 1327. Il ricorso a un ritratto del re è la risposta al suo corpo sfigurato: viene collocata in cima alla bara un'immagine vestita con i paramenti per l'incoronazione. L'effigie mostra i segni distintivi della sovranità: sul capo la corona, nelle mani artificiali, l'Orbe e lo scettro.[820] Ne emerge un'idea di estetica molto diversa da quella di Schmitt e di Balthasar. Ne *I due corpi del Re* è un'effigie *ad similitudinem regis* a permettere la resa visibile della *dignitas*, un modo di detenere la legittimità politica ma, contemporaneamente, di crearla. L'arte ha quindi un ruolo fondamentale: inventando il secondo corpo sovrano, la creazione artistica rappresenta la trascendenza. Alla morte del Re, vive il suo corpo simbolico, perché rappresentato artisticamente. Questo è anche il senso degli studi delle *Laudes Regiae*: la creazione artistica diviene superamento della pura immanenza ricreando una trascendenza in grado di detenere la legittimità politica. L'inno *Christus Vicit! Christus Regna! Christus Imperat!* sulla melodia gregoriana, è l'esempio di una liturgizzazione della sfera secolare che passa attraverso la creazione artistica.[821] Il

[819] E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology* (trad. it. cit. pp. 168-169). L'importanza della creazione di un corpo simbolico è storicamente dettata, per Kantorowicz, dalla successione di Enrico VIII: da una parte, Edoardo è minorenne e, d'altra parte, Maria ed Elisabetta sono donne. Su questo secondo aspetto si sofferma M. Axton, *The Queen's two Bodies. Drama and the Elizabethan Succession*, Royal Historical Society, Londra 1977.

[820] E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies* (trad. it. cit. p. 362).

[821] L'analisi della «liturgizzazione della sfera secolare» arriva fino all'epoca fascista E. Kantorowicz, *Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Medieval Ruler Worship*,

corpo del re non sarebbe doppio senza una effigie, la sfera secolare è liturgizzata dalla melodia gregoriana.

Le opere di Balthasar e Kantorowicz, per quanto propongano due declinazioni molto differenti della medesima questione, chiariscono bene il profondo legame tra teologia politica ed estetica. Il primo intendendo l'estetica come morfologia, in termini più simili allo Schmitt di *Cattolicesimo Romano*; il secondo, concependola come creazione artistica, più in accordo con lo Schmitt degli anni di Monaco. Il primo procedendo dall'invisibile al visibile e, il secondo, nel verso opposto. In entrambi i casi non solo l'esperienza estetica riveste una portata etica, ma soprattutto viene in risalto come l'estetica, se intesa come azione responsabile di strutturazione del presente, sia già da sempre politica.[822] La teologia politica ha perciò evidentemente alla propria base una essenziale questione estetica, ineludibile per interpretare anche il nostro presente politico-culturale. Tuttavia, ritengo che oggi si prospetti la possibilità di immaginare un compito nuovo, sostituendo queste forme in definitiva anti-romantiche con forme dinamiche che concrescano con la realtà storica. Un compito che diviene possibile avvicinando Schmitt al romanticismo da un punto di vista diverso. L'abbandono della teologia politica va non soltanto accompagnato da un ripensamento radicale dell'idea di rappresentazione, che pure implica, ma anche da una riattivazione di nuove risorse mitopoietiche.[823] Oltrepassando la teologia politica di Balthasar, molto simile a

1946 (trad. it. *Laudes Regiae. Uno studio sulle acclamazioni liturgiche e sul culto del sovrano nel Medioevo*, Medusa, Milano 2006, pp. 184-185).

[822] Per Balthasar la scomparsa del bello dal mondo è anche scomparsa del buono e del vero. H. U. von Balthasar, *Herrlichkeit* (trad. it. cit. p. 3). Resta centrale questa riflessione anche nell'interpretazione dell'opera dantesca: «Il bello è il corpo del vero e del bene, ma il rapporto tra i tre rimane pur sempre in Dante un problema insolubile […]. Nessuna etica senza eros e quindi senza bellezza, ma ancor meno si può pensare a bellezza senza etica, perché questa costituisce per Dante la più alta delle sfere intellettuali, che confina immediatamente con Dio. Così l'ordine etico e quello estetico rimangono per lui una realtà indivisibile». H. U. von Balthasar, *Dante. Viaggio attraverso la storia la lingua il pensiero della divina commedia*, Morcelliana, Brescia 1973, p. 119.

[823] Il problema che mi sembra rimanga aperto – e cui forse l'estetica non sa rispondere, ma può aiutare a guardarlo da un particolare punto di vista – è quello di ripensare al modo in cui si possa

quella schmittiana, non resta che chiedersi, forse avvicinandosi a Kantorowicz, dove individuare quelle risorse mitopoietiche che la teologia politica salvaguarda.

VI.3 Oltre la *Repräsentation*. Fuoriuscire dalla teologia politica.

La ricezione di Schmitt ha sottolineato a più riprese la necessità di abbandonare la trascendenza teologico-politica e l'idea di rappresentazione che essa implica. Quando infatti Schmitt difende una concezione della rappresentazione intesa come *Repräsentation*, resa visibile dell'invisibile, idea che prende corpo, egli lo fa in contrapposizione al concetto liberale di *Vertretung* che, perdendo ogni connessione originaria con il trascendente, ai suoi occhi sarebbe altresì priva di qualunque stabile legittimazione. Tra le prime e più note critiche rivolte alla teologia politica schmittiana va sicuramente ricordata quella di Erik Peterson che conclude il suo studio del 1935 sull'imperatore Costantino con una nota dedicata a Carl Schmitt. Affermare, come spesso accade, che al centro di *Monoteismo come problema*

realmente abbandonare ogni paradigma teologico-politico, proprio come nella Rivoluzione francese la decapitazione del corpo non è sufficiente a eliminare la teologia politica. Secondo Lefort, la Rivoluzione Francese, mossa dal desiderio di recidere il filo che unisce la teologia alla politica, spezza il corpo sovrano, decapita il re, ma questo gesto estremo ricade nel suo contrario: la decapitazione del corpo si limita a rivelare che il re coincide ancora con la nazione. Si tratta di una relazione erotica e carnale, di un'identificazione amorosa, che non viene eliminata con la morte del sovrano, ma rinasce alla vista del sangue di un corpo che troppo a lungo ha rappresentato la nazione. C. Lefort, *Essais sur le politique, XIX-XX siècles*, 1986 (trad. it. *Saggi sul politico. XIX-XX secolo*, Il Ponte, Firenze 2007, p. 293). L'idea lefortiana di un superamento della rappresentazione teologico-politica è alla base anche del suo più recente rifiuto. L'istanza filosofica di abbandonare la teologia politica, il suo lessico e le sue categorie, dipende direttamente dal concetto di rappresentazione che essa sottende e che non consente che guardare alle istituzioni se non come a un *katechon* esclusivamente conservatore R. Esposito, *Due*, cit.; id. *Institutional turn. Carl Schmitt o Santi Romano?* in *Istituzione. Filosofia, politica, storia*, cit.; id. *Pensiero Istituente*, cit.

politico, sia la teologia politica schmittiana, citata solo in conclusione, credo rappresenti un'esagerazione e anche un fraintendimento delle reali intenzioni del testo del teologo. Eppure, non è impossibile sostenere che, per quanto non esplicitato, Peterson faccia un'equazione del tipo "Eusebio sta a Costantino, come Schmitt sta a Hitler". La critica petersoniana è di particolare rilievo per un aspetto specifico: si muove all'interno del mondo cattolico. Il dibattito sulle condizioni di possibilità della teologia politica è interno anche al mondo cattolico, avviene cioè tra due pensatori che partono dunque da presupposti teologici comuni, e non a caso Schmitt giudica l'impossibilità «teologica» di una teologia politica, espressa da Peterson, come una «freccia di Parto» scagliata a tradimento.[824] *Monoteismo come problema politic*o rifiuta l'esistenza di una teologia politica cristiana, procedendo verso una apocalittica, un ordine nuovo che non sia di questo mondo. Non si tratta allora soltanto di una critica a Eusebio di Cesarea, teorico del potere imperiale di Costantino, che sarebbe il fondatore della politica di Costantino e che unifica ogni potere nelle mani di un imperatore. Egli sarebbe invece il teorico di un illegittimo governo terreno che coincide con il regno dell'Anticristo ed è contrapposto alla sovranità celeste di Dio.[825] In questo quadro, l'ordine terreno coincide con il regno dell'Anticristo, l'inquietante figura che rappresenta il doppio di Cristo e che, con esso, sarà confuso. Peterson legge ogni forma di potere terreno nei termini di mistificazione, di scambio delle parti fra il vero Signore e l'Impostore: il governo

[824] C. Schmitt, *Politische Theologie II. Die Legende von der Erledigung jeder Politischen Theologie*, 1970. (trad. it. *Teologia politica II. La leggenda della liquidazione di ogni teologia politica*, Giuffrè, Milano 1992, p. 4).

[825] E. Peterson, *Der Monotheismus als politisches Problem. Ein Beitrag zur Geschichte der politischen Theologie im Imperium Romanum,* 1935 (trad. it. *Il monoteismo come problema politico. Il rifiuto di qualsiasi teologia politica*, Queriniana, Brescia 1983). L'opposizione di Peterson a un potere terreno è evidente anche nelle pagine che dedica al *katechon* paolino E. Peterson, *Imperium, Christus und Antichristus* (1925-26), in *Offenbarung des Johannes und politisch-theologische Texte*, Echter, Würzburg 2004, p. 230: «Die doppelte Reaktion der Kirche gegenüber dem Imperium: 1. Das Imperium Romanum ist das *katechon*. 2. Zerstückelung des Imperiums, Rückkehr zu Nationalstaaten und Nationalkirchen. Beide Möglichkeiten waren erst nach dem Opfer Jesu realisierbar»; Id., *Satan und die Mächte der Finsternis* (1924-25), in *Der erste Brief an die Korinther und Paulus-studien*, Echter, Würzburg 2006, pp. 441-450.

mondano rivela sempre un'anticristica perversione. Non è infatti un caso che, contro Eusebio, Peterson mobiliti Agostino, il quale, proprio per aver teorizzato le due *polis*, diviene l'interprete che più insiste sull'attesa escatologica, sottolineando la rivendicazione da parte cristiana di un mondo altro che delegittima il potere terreno dell'Impero.[826] È per questo che diviene centrale il tema del martirio – in particolare ai suoi scritti *Zeuge der Wahrheit* (1937), *Apostel und Zeuge Christi* (1940) e *I martiri e la Chiesa* (1947); ai suoi occhi, i martiri sono quelle figure protocristiane che, opponendosi all'idolatria del potere secolare, hanno testimoniato lo spirito autentico del cristianesimo rifiutando la forma politica dell'Impero.[827] Peterson è un autore apocalittico e non catecontico, che rifiuta il governo terreno perché è una forma di mistificazione, di estetizzazione del potere. La teologia politica schmittiana viene criticata proprio poichè possiede un nucleo estetico nella sua concezione della legittimazione. Eppure, nonostante l'opposizione a Schmitt, la stessa prospettiva apocalittica di Peterson permane all'interno del quadro di riferimento della teologia politica, rivestendo una portata politica come possibile destituzione del potere. Nello stesso anno della pubblicazione di *Monoteismo*, il teologo scrive infatti anche il *Libro degli Angeli*, dove insiste sulla partecipazione della Chiesa terrena al culto celeste e, contemporaneamente, degli angeli alle acclamazioni terrene.[828] Un evidente tentativo di instaurare una relazione tra la Chiesa terrena e la *polis* celeste.

---

[826] Cfr. Agostino, *De Civitate Dei* 413-426 (trad. it. *La Città di Dio*, Città Nuova, Roma 1979, pp. 173-221). Sulla vocazione politica del primo cristianesimo, in contrasto con l'Impero Romano, Filoramo pone l'accento sul martirio, che sembra essere la miglior riprova della natura intrinsecamente politica delle più antiche comunità cristiane: è in nome della comunità dei santi in Cristo che si vive e, soprattutto, si è disposti a morire cfr. G. Filoramo, *Il sacro e il potere. Il caso cristiano*, Einaudi, Torino 2009, p. 52.

[827] Sulla valenza politica della figura teologica del martire rimando all'utile collettaneo *Martirio e testimonianza. Saggi di filosofia, storia e teologia politica*, B. M. Esposito, R. Fulco (a cura di), Edizioni della Normale, Pisa 2023. Da questo punto di vista, diviene essenziale l'analisi benjaminiana dove nasce «una figura martiriale molto particolare; quella teatrale del sovrano barocco, non più martire religioso, ma martire politico inteso in senso immanente» B. M. Esposito, *I due volti di Giano della teologia politica in Walter Benjamin e Carl Schmitt*, ivi, pp. 106-107.

[828] E. Peterson, *Das Buch von den Engeln. Stellung und Bedeutung der heiligen Engel im Kultus*, 1935 (trad. it. *Il libro degli angeli. Gli esseri angelici nella bibbia, nel culto e nella vita cristiana*,

> Ciò è importante e va ritenuto: che il culto della chiesa celeste, e perciò naturalmente anche la liturgia della Chiesa terrena che con la celeste è congiunta, hanno una relazione originaria con il *mondo politico*, consistente nell'avere i cristiani abbandonato la Gerusalemme terrena – ch'è Polis e Tempio insieme – per avvicinarsi al Tempio e alla Polis del cielo.[829]

Prosegue Peterson: «Dio è quindi considerato anche come re».[830] Poiché poi il culto della chiesa possiede una relazione originaria con la sfera politica, Peterson può aggiungere in nota che «le cerimonie del culto imperiale potranno venir accolte nella messa»,[831] il che significa che anche la cerimonia liturgica è in realtà influenzata dal culto imperiale. In breve, l'analisi delle acclamazioni conduce Peterson a notare che al loro interno si mescolano «immagini provenienti dalla sfera politica con altre di origine cultuale»[832]. La Chiesa dunque – proprio come istituzione volta alla città celeste – ha una relazione intima con la sfera politica, espressa nella scelta delle proprie *immagini,*[833] così che l'apocalittica di Peterson è soprattutto una declinazione destituiva del paradigma teologico-politico. Se sicuramente denuncia i rischi insisti nella prospettiva schmittiana, anche nella sua valenza estetica, non riesce però a liberarsi né del rapporto tra teologia e politica né tantomeno del suo retroterra estetico, come le acclamazioni liturgiche dimostrano.

Edizioni liturgiche, Roma 2008, p. 74). Gli angeli presenti alla celebrazione eucaristica accompagnano Cristo «come i soldati accompagnano un re», e prosegue: «essi servono ad esprimere così chiaramente il carattere pubblico del sacrificio eucaristico. Come l'imperatore, comparendo accompagnato dalla guardia del corpo, esprime la pubblicità del proprio dominio politico, così Cristo, accompagnato dalla guardia del corpo dei suoi angeli, esprime la pubblicità della propria signoria religiosa e politica».

[829] Ivi, p. 44.

[830] *Ibid.*

[831] *Ibid.*

[832] Ivi, p. 37.

[833] Ivi, p. 52: «Se ho ben veduto, il Giudaismo conosce bensì un'organizzazione militare del mondo angelico, ma non un suo ordinamento gerarchico».

Verso una destituzione apocalittica della teologia politica si muove anche Jacob Taubes, che fornisce un'attenta interpretazione del pensiero schmittiano nelle pagine finali delle sue lezioni su San Paolo. Egli sembra essere ancora più radicale di Peterson: non solo il governo terreno rivela un'antica perversione, non solo bisogna abbandonare ogni politica di questo mondo, ma è necessario tendere alla fine del mondo, senza temere l'Apocalisse. Il principale errore di Schmitt consisterebbe infatti nella paura dell'Apocalisse, paura, secondo Taubes, motivata proprio dal suo ruolo di giurista. «Il giurista» scrive Taubes:

> è ciò che in seguito egli [Schmitt] chiama *katechon*, colui che trattiene, che impedisce al caos di emergere. Non è questa la mia concezione del mondo né la mia esperienza. Come apocalittico immagino che direi: vada pure a fondo. *I have no spiritual investment in the world as it is.* Ma capisco che un altro possa investire in questo mondo, e qualunque ne sia la forma, veda nell'apocalisse l'avversario, facendo di tutto per soggiogarla e sottometterla, poiché c'è il rischio che da essa si sprigionino forze che non siamo in grado di controllare.[834]

Schmitt è allora in quanto giurista il *katechon*, il cui compito è *legittimare* l'esistente. Egli altro non fa che legittimare l'ordine mondano: «qualunque ne sia la forma». Taubes coglie bene come sia l'idea estetica di forma a informare il

[834] J. Taubes, *Die politische Theologie des Paulus* (trad. it. *La Teologia politica di San Paolo*, Adelphi, Milano 1997, p. 186). La filosofia di Schmitt è conservatrice poiché tratta del *katechon*, del «regno cristiano come di ciò che arresta (kate-echon) l'Anticristo» J. Taubes, *Carl Schmitt. Ein Apokalyptiker der Gegenrevolution*, in «Tageszeitung» 1985 (trad. it. *Carl Schmitt. Un apocalittico della controrivoluzione*, in *In divergente accordo Scritti su Carl Schmitt*, cit., p. 33). Anche Kervégan tratteggia la figura del giurista come "freno" (*katéchon*). Il *katechon* è per Kervégan un esempio perfetto del modo di fare il teologo della scienza giuridica che Schmitt rivendica per sé stesso. J-F. Kervégan, *Que faire de Carl Schmitt*?, 2011, tr. it. *Che fare di Carl Schmitt?*, Laterza, Roma-Bari 2016, pp. 93-99. Per Taubes e Schmitt in riferimento al *katechon* E. Stimilli, *Jacob Taubes. Sovranità e tempo messianico*, Morcelliana, Brescia 2019, pp.233-240; S. Ragaù, *Una possibile convergenza tra* eschaton *e* katechon*. Ovvero la questione della sovranità tra Taubes e Schmitt*, in «Links. Rivista di letteratura e cultura tedesca», XV (2015), pp. 79-98.

pensiero politico schmittiano, forma volta a detenere la *morphè* di questo mondo ma, Taubes aggiunge, senza interrogarsi sul suo contenuto.[835] La forma scelta sarà valida *qualunque* essa sia, non ci sono criteri di valutazione di alcun tipo, poiché non sembra possibile scegliere tra le forme, gerarchizzarle. La forma è qui ordine che si oppone al caos e che deve essere salvata esclusivamente per la sua componente rassicurante: essa evita il dispiegarsi di *forze che non siamo in grado di controllare*. Come ricorda Taubes, «per il giurista vale un'unica regola: finché è possibile trovare anche solo una forma giuridica, non importa con quale artificio, è necessario applicarla, altrimenti il caos dilaga».[836] La forma è ordine contrapposto al caos, e va conservata per la sua componente rassicurante. Il pensiero schmittiano è associato alla forma e detiene la *legittimazione* di un'epoca: l'identificazione del *katechon* con il giurista non è soltanto una critica a Schmitt, ma a un'interpretazione della legge come forma che conserva l'ordine esistente, cui si contrappone un pensiero apocalittico capace di produrre un senso alternativo per il presente. Non è un caso che Taubes dedichi l'inizio di *Escatologia Occidentale* al concetto di rivoluzione. Contro un *katechon* esclusivamente conservatore, Taubes sottolinea che «anche la rivoluzione ha le sue forme ed è *in forma* proprio quando scardina le forme irrigidite, le positività del mondo»[837]. L'apocalittica allora non è mai riaffermazione di un vuoto nulla, e Taubes a questo proposito scrive:

> Il principio apocalittico contiene in sé un potere che distrugge le forme [*gestalt-zerstörend*] e uno che le crea [*gestaltende*]. A seconda delle

[835] Per Taubes il frammento teologico-politico di Benjamin è la più radicale affermazione della *morphé* di questo mondo che si dilegua J. Taubes, *Die politische Theologie des Paulus* (trad. it. cit. p. 137). Taubes torna altre volte sull'interpretazione del *Frammento* di Benjamin, solitamente con l'intenzione di confutare la lettura proposta da Gershom Scholem. L'idea di Taubes è di definire Benjamin come «marcionita moderno», poiché, in quanto marxista mistico, ha dei tratti inaspettati sia per il marxismo che per il messianesimo ebraico. J. Taubes, *Walter Benjamin. Ein moderner Marcionit? Scholems Benjamin-Interpretation religionsgeschichtlich überprüft*, in *Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins "Passagen"*, (trad. it. cit. pp. 57-71).

[836] J. Taubes, *Die politische Theologie des Paulus* (trad. it. cit. p. 186).

[837] J. Taubes, *Abendländische Eschatologie* (trad. it. *Escatologia Occidentale*, Garzanti, Milano 1997, p. 31).

> situazioni e dei compiti prevale una delle due componenti, né l'una né l'altra però possono mancare. Se manca l'elemento demoniaco distruttivo, allora il rigido ordinamento, la positività che vige nel mondo, non può essere superata. Se però, attraverso l'elemento distruttivo non appare la nuova alleanza, la rivoluzione affonda ineluttabilmente nel vuoto nulla.[838]

Il movimento costitutivo dell'Apocalittica è un distruggere per creare. Se l'idea di rappresentazione della teologia politica schmittiana è puramente conservatrice, nuove forme e nuove rappresentazioni vanno prese in considerazione. Il rischio maggiore della forma catecontica risiede nella sua coincidenza con la legge che la rende incapace di interrogarsi sulle differenze tra le forme, poiché esclusivamente impegnata nella difesa dell'ordine, qualunque esso sia. Qualunque forma sembra essere valida purché l'ordine vinca sul caos. Jacob Taubes risponde alla logica catecontica attraverso un'apocalittica intesa però come nuova logica del senso. La fine del tempo non è negazione di ogni forma, ma possibilità di contestare la costituzione di questo mondo a favore di una dialettica morfologica alternativa. L'escatologia è in Taubes produzione morfologica in grado di invalidare le nostre correnti teorie sulla legittimità politica, procede attraverso forme alternative, e non solo, mediante la dissoluzione di ogni forma. Non è sufficiente limitarsi a decostruire le forme del passato, il potere che le annienta – *gestalt-zerstörend* – deve essere accompagnato da una componente propositiva, un potere in grado di creare forme nuove, *gestaltend*, come Taubes lo definisce. Quali siano le nuove forme che Taubes ha in mente è difficile a dirsi. Il potere che crea forme sembra essere un principio poietico che condivide elementi con quanto Taubes non vede della teologia politica schmittiana: il tentativo di individuare delle forze centripete che creino delle forme dinamiche. Taubes non si schiera dunque contro ogni ordine, ma contro un ordine specifico: quello garantito da una filosofia politica conservatrice che pur di vincere contro il caos non si interroga sulle differenze tra le forme. È la figura dello Stato come corpo mostruoso del Leviatano che può far

[838] *Ibid.*

riflettere su cosa sia una dialettica morfologica alternativa. Il Leviatano è l'ordine formale garantito dalla teologia politica, divenuto, come abbiamo visto, per Schmitt, perfino «un mito».[839] Il Leviatano è per questo una forma mostruosa che può condurre al desiderio di liberarsi da ogni forma. In questione però è la doppia natura di questa immagine, poiché il Leviatano è contemporaneamente la bestia escatologica per eccellenza e l'animale del banchetto allestito per la celebrazione di un ordine nuovo. Schmitt stesso è consapevole della duplicità del Leviatano, come mostra all'inizio di *Terra e Mare*, ma non la interroga fino in fondo.[840] Taubes, al contrario, cerca di elaborare un'apocalittica intesa come rinnovamento formale, operazione che può far riflettere sul banchetto cabalistico in cui il corpo smembrato del leviatano può rientrare fisiologicamente in un ordine alternativo. L'innovazione morfologica garantita dall'apocalittica ha a che fare con una dimensione fagocitante delle forme lasciate dal passato, un banchetto che smembra la forma garantita da una teologia politica conservatrice per integrarla in un ordine nuovo. È forse sulla scia di Taubes che diviene possibile pensare a un superamento della teologia politica schmittiana che non si declini esclusivamente nei termini di destituzione della forma. Questo lavoro ha cercato di confrontarsi con la complessiva concezione estetica di Schmitt, che culmina nella teologia politica, mostrando la molteplicità di elementi necessari per individuare la nozione di forma nel suo pensiero, per giungere, in conclusione, a delineare l'immagine di uno Schmitt morfologo, teorico non di un'unica forma assoluta, ma capace di pensare la complessità delle forme.

Peterson e Taubes, che hanno indubbiamente il merito di aver colto i rischi dell'idea di rappresentazione in Schmitt, hanno influenzato anche il dibattito contemporaneo sulla teologia politica. Jürgen Moltmann, Johan Baptist Mez, Dorothee Sölle sono i portavoce di una sua possibile rinascita. Si tratta di una declinazione della teologia politica che cerca di proporsi come sua alternativa, pur condividendone il

[839] C. Schmitt, *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes*, 1938 (trad. it. cit. p. 86).

[840] C. Schmitt, *Land und Meer* (trad. it. cit. p. 19): «Ma gli ebrei – continuano i cabbalisti – celebrano poi il solenne, millenario banchetto del Leviatano, di cui Heinrich Heine narra in una famosa poesia».

presupposto fondamentale, e Schmitt ne è consapevole quando scrive: «Moltmann ha ragione quando mette in risalto il significato intensamente politico che indistruttibilmente contiene in sé l'adorazione di un Dio in tal modo crocifisso e che non si lascia sublimare nel "puramente teologico"».[841] Schmitt e Moltmann concordano sul valore politico della crocifissione. Eppure, la nuova teologia politica vorrebbe rispondere agli esiti catastrofici della precedente. L'idea di Johann Baptist Metz di promuoverne una rinascita, in Germania e nel dopoguerra, parte dall'idea che rendere la religione una questione privata permise Auschwitz. Così, contrariamente a Schmitt, la privatizzazione della religione non indebolirebbe gli esiti più estremi dell'hitlerismo, ma li rafforzerebbe. Metz può perciò concludere che «il primo compito di una teologia politica critica è quello della deprivatizzazione»[842]. Dorothee Sölle, che prosegue sulla medesima strada, si chiede: «Auschwitz non ha rappresentato la fine fisica dell'ebraismo, ma forse, e non ce ne siamo ancora accorti, è stata la fine spirituale del cristianesimo?».[843] La questione di tutti questi autori sembra essere: cosa conservare della teologia politica, che cosa rifiutare e, soprattutto, che cosa «reinventare» affinché il progetto non fallisca?[844] La risposta a questa domanda è il punto più affascinante: l'antica teologia politica ha fallito perché fondandosi sull'idea di rappresentazione promossa dal Leviatano di Hobbes non può che sfociare in una deriva totalitaria.[845]

---

[841] C. Schmitt, *Politische Theologie II* (trad. it. cit. p. 96).

[842] J. B. Metz, *Zur Theologie der Welt*, 1968 (trad. it. *Sulla teologia del mondo*, Queriniana, Brescia 1969, p. 109).

[843] «Negli anni Sessanta fece scalpore il detto di Adorno: "dopo Auschwitz non c'è più poesia". Ed invece ci fu ancora: con Paul Celan e Nelly Sachs. Abbiamo invece dovuto rispondere alla domanda: "si può ancora parlare di Dio dopo Auscwitz?"». Solle risponde che si può parlare della sofferenza di Dio: «Possiamo dunque dire che Dio, nella sua espressione di *Shekhinah*, ad Auschwitz pende dalla forca e s'attende "che a partire dal mondo abbia inizio il movimento che porta alla redenzione". D. Sölle, *Leiden*, 1973 (trad. it. *Sofferenza*, Queriniana, Brescia 1976, p. 203).

[844] J. Moltmann, *Gott im Projekt der modernen Welt*, Gütersloh 1997 (trad. it. *Dio nel progetto del mondo moderno. Contributi per una rilevanza pubblica della teologia*, Queriniana, Brescia 1999, p. 21).

[845] «in verità in questa "guerra di tutti contro tutti" Hobbes intende la fine apocalittica del mondo nel *caos* antecedente alla creazione. Nel regno di pace del Leviatano egli vede appunto il potere di rallentare la fine incombente del mondo, il *katechon* apocalittico» ivi, p. 37.

Moltmann è figlio di un'impostazione del problema incapace di vedere un'articolazione di ordine e caos, forma e amorfo. Se la teologia ha una rilevanza pubblica, mai dovrà però essere confusa con la speranza chiliastica di realizzare il Regno di Dio su questa terra.[846] Non è però questa forse l'unica strada percorribile. Lo studio dell'estetica schmittiana potrebbe infatti offrire una sorta di terza via che non si schiera né con la ripresa di una forma estetico-politica vuota e conservatrice, né con la dissoluzione di ogni forma. È allora ripensando la *Romantik* che diviene possibile garantire una riproposizione "estetica" per il contemporaneo: Schmitt non come erede della forma del cattolicesimo romano, ma di una morfologia romantica. Solo su questa via è forse possibile andare oltre la *Repräsentation*, fuoriuscendo dal paradigma teologico politico pur conservandone la capacità mitopoietica.

VI.4 Cosa significa per la filosofia politica?

Nel corso della storia delle ricezioni di Schmitt, lo svuotamento delle categorie politiche da lui operato ha permesso di guardarne il pensiero da molteplici e differenti punti di vista. Per fare solo un esempio, in ambito tedesco, e nello specifico nella *Ritter-Schule* – ma anche nel pensiero di Hans Blumenberg e Jürgen Habermas – risulta centrale il tentativo di liquidare e neutralizzare la teologia politica; operazione che, al contrario, non avviene nei dibattiti volti a promuovere una ricezione di Schmitt precoce e "a sinistra".[847] Anche in questo caso, molti hanno

[846] *Ibidem*. Lo stesso stato utopico che Hobbes delinea può essere compreso solo in termini chiliastici come regno millenario di Cristo in Terra.

[847] È sicuramente questo il caso della ricezione italiana: «Nel Novecento non è possibile leggere politicamente Marx senza Schmitt. Ma leggere Schmitt senza Marx è storicamente impossibile, perché Schmitt senza Marx non esisterebbe» M. Tronti, *Karl und Carl*, 1998, in *Il demone della politica. Antologia di scritti* (1958-2015), Il Mulino, Bologna 2017, p. 551. Sulle diverse ricezioni della teologia politica schmittiana si concentra approfonditamente il volume collettaneo *Teologie e politica. Genealogie e attualità*, E. Stimilli (a cura di), Quodlibet, Macerata 2019. Più in particolare, sulle differenze tra il dibattito italiano e quello tedesco cfr. C. Jouin, *Religione civile o metapolitica?*

sostenuto la necessità di arrivare a un superamento delle sue teorie, rimanendo però in definitiva imprigionati nel fascino delle sue definizioni, nel fascino esercitato da categorie giuridiche "vuote". È così che, per Giuseppe Duso, non «è possibile andare *oltre* Schmitt senza *attraversarlo*»; agli occhi di Jean-François Kervégan diviene necessario «pensare *attraverso* e prendere *congedo*» da Schmitt; e ancora Chantal Mouffe ci propone di «pensare sia *con* che *contro* Schmitt».[848] L'illusione di potersi, per così dire, "servire di Schmitt, senza Schmitt" mostra chiaramente come la teoria schmittiana sia estetica nel suo stesso nucleo, e proprio in quel che essa voleva criticare all'estetica: l'incapacità di mantenere contrapposizioni oggettive. Ma non si tratta di questo soltanto. Le principali interpretazioni contemporanee di Schmitt possono essere ricomprese in due direttrici principali: la prima lo riconduce alla *Teologia politica*, facendone un pensatore della forma; la seconda lo legge a partire dal *Concetto di politico*, vedendone un teorico dell'antagonismo.[849] Prima di soffermarmi su entrambe, è necessario premettere che si tratta di estremizzazioni al cui interno le nozioni di forma e di antagonismo si situano radicalmente agli antipodi. Non è però forse questa l'unica posta in gioco, come ho voluto mostrare analizzando l'ambiguo rapporto che Schmitt intrattiene, per un verso, con il movimento romantico e, per altro verso, con le Avanguardie artistiche, giungendo infine a ipotizzare la terza via proprio iN uno Schmitt

Note sulla teologia politica in Germania e in Italia, in *Teologie e politica: genealogie e attualità*, cit., pp. 53-71.

[848] G. Duso, *Introduzione*, in *La politica oltre lo Stato: Carl Schmitt*, cit., p. 13; J.-F. Kervégan, *Que faire de Carl Schmitt?*, cit.; C. Mouffe, *Introduction: the Schmitt Challenge*, in *The challenge of Carl Schmitt*, Verso, London-New York 1999, p. XII; sulla ripresa di Schmitt per la comprensione del presente cfr. anche *The Contemporary Relevance of Carl Schmitt: Law, Politics, Theology*, M. Arvidsson, L. Brännström, P. Minkkinen (a cura di), Routledge, New York 2015.

[849] Esiste, infine, uno Schmitt radicalmente differente dai primi due. È lo Schmitt delle "istituzioni". Né Schmitt e Nietzsche, né Schmitt e Heidegger, potremmo dire, ma Schmitt e Santi Romano, Schmitt e Hauriou. È lo Schmitt visto così impegnato nella salvaguardia della forma politica da limitarne senz'altro l'abissalità straordinaria che lo caratterizza, è la lettura che più esplicitamente cerca di ridurre il ruolo del decisionismo all'interno della sua riflessione giuridica. Si tratta dello Schmitt attualmente rivalutato nel dibattito italiano, cfr. M. Croce, A. Salvatore, *L'indecisionista*, Quodlibet, Macerata 2021, e soprattutto M. Croce, A. Salvatore, *Che cos'è lo stato di eccezione*, Nottetempo, Milano 2022.

morfologo, un pensatore delle forme e delle differenze tra le forme, avanguardista poiché incapace di riproporre un'unica forma salda e stabile. Quest'ultima si trova infatti costretta a riconoscere un'apertura a qualcosa che le è profondamente estraneo: la temporalità della contingenza storica, e tale può allora diventare la lettura estetica di Schmitt. A partire dalla radicale messa in discussione dell'idea di un fondamento ultimo, ma non di una sua definitiva scomparsa, quella lettura dà spazio al parallelismo tra crisi della rappresentazione artistica e crisi della rappresentazione politica.

In primo luogo, il significato della teologia politica non è la *fondazione* della politica sulla teologia, della politica sulla trascendenza, ma la richiesta di un fondamento stabile che intende affidarsi al taglio della decisione. La costituzione della forma politica appare in tal caso tanto necessaria, quanto sospesa su di un vuoto.[850] Siamo di fronte a uno Schmitt che rimpiange e patisce l'assenza di un fondamento, un pensatore nostalgico che ripropone una forma vuota, e incapace di rapporto con il tempo storico, da applicare ad ogni costo,[851] un'operazione che più o meno esplicitamente guarda all'autonomia del politico, un'autonomia del potere rispetto a ciò che potere non è: la società, che incarna anche quanto ne aveva sempre rappresentato il presupposto.[852] Ciò rende possibile una delle critiche più radicali

[850] Un'interpretazione che può anche essere radicalmente messa in discussione: «Ma allora la decisione non compare nel vuoto, ma appare condizionata dall'istanza ideale da rendere visibile, per la quale risulta necessaria, e inoltre da quel concreto che deve essere messo in forma affinché la decisione sia tale, cioè efficace» G. Duso, *Reinventare la democrazia. Dal popolo sovrano all'agire politico dei cittadini*, FrancoAngeli, Milano 2023, p. 212.

[851] Tra i molti che leggono Schmitt a partire dalla teologia politica, i più espliciti sono F. Grossheutschi, *Carl Schmitt und die Lehre vom Katechon*, cit.; C. Galli, *Genealogia della politica*, cit. Su questa scia è possibile sottolineare il nichilismo ontologico del pensiero schmittiano cfr. M. Marder, *Groundless existence. The political ontology of Carl Schmitt*, Continuum, New York 2010. Sull'importanza della forma in contrapposizione al conflitto al fine di escluderlo è esplicita la critica di Cacciari a ogni forma epimeteica della politica che «lungi dal rendere meno aspro il conflitto, tende continuamente ad esasperarlo» M. Cacciari, *il potere che frena*. *Saggio di teologia politica*, Adelphi, Milano 2013, p. 124.

[852] «Non si tratta dell'autonomia di una parte del potere rispetto ad altre parti; ma si tratta dell'autonomia di tutto il potere rispetto al resto che potere non è; diciamo, al resto della società.

del pensiero politico schmittiano: le sue categorie si rivelano, poiché prive di fondamento, necessariamente vuote.[853] Slavoj Žižek mette bene in luce questo aspetto. Ai suoi occhi, nella filosofia politica schmittiana il principio di ordine ha una priorità assoluta sul suo contenuto concreto, il «*Dass-Sein*» prevale sempre sul «*Was-Sein*»,[854] aspetto sicuramente vero in Schmitt e forse nell'intero dibattito teologico-politico, fin dalla sua declinazione hobbesiana. In altri termini, non sembra possibile uscire, in età moderna, da coniugazioni diverse del formalismo, poiché l'unico modo di opporsi al formalismo «normativo» è il «formalismo decisionista»,[855] dove l'atto della decisione conta più del contenuto. Per Žižek,

---

Quindi autonomia del potere rispetto a quello che è, o meglio a quello che era o veniva considerato, in generale, il fondamento del potere» M. Tronti, *Sull'autonomia del politico*, 1972, in *Il demone della politica*, cit., p. 285. L'idea che compare più frequentemente quando Tronti parla di autonomia del politico è, in grandissima affinità con il *katechon*, il ritardare: «il politico, come si dice in genere, in gergo, ritarda» ivi, p. 286. È peraltro proprio questo l'andare nella direzione di un accordo tra estetica e politica nel senso espresso da Schmitt in *La dittatura*: «la necessità altrettanto storica di *un'arte* della politica, cioè di tecniche particolari per la conquista e la conservazione del potere, di una scienza della attività pratica collettiva, divisa questa dall'analisi dell'azione dell'individuo e dei gruppi; proprio *scienza* dell'attività pratica collettiva, scienza, appunto, della politica». M. Tronti, *Sull'autonomia del politico*, 1972, in *Il demone della politica*, cit., p. 295. Corsivi nel testo.

[853] «Nonostante il ruolo assegnato in *Teologia politica* a Bodin – in seguito ridimensionato –, è Hobbes l'autore attraverso il quale Schmitt scopre che nel "vuoto" moderno si instaura la coazione a pensare e a strutturare istituzionalmente l'agire politico in termini di creazione di un ordine formale, universale e vuoto di contenuti, centrato intorno a un'istanza unitaria e sovrana, particolare e puntuale, che crea quell'ordine a partire dalla concretezza dell'eccezione» C. Galli, *Genealogia della politica*, cit., p. 356. Vuote può però significare anche contendibili.

[854] S. Žižek, *Carl Schmitt in the Age of Post-Politics*, in *The Challenge of Carl Schmitt*, cit., pp.18-37.

[855] *Ibid*. Si pronuncia contro una reale autonomia del piano politico in Schmitt che continuerebbe a rifarsi a valori pre-esistenti, senza comprendere la profondità delle pagine schmittiane, Morgenthau: «il tentativo inevitabilmente vano, del professore berlinese di Diritto Pubblico Carl Schmitt di far passare la distinzione amico/nemico […] come distinzione posta allo stesso livello di buono/cattivo, bello/brutto ecc., è il tentativo, sintomatico di una politicità fattasi estranea ai valori e bisognosa di essi, di trasferire, con un procedimento logico insostenibile, la dignità di residui criteri di valutazione ormai divenuti inefficaci ad una distinzione necessariamente neutrale rispetto a quei valori. Tale distinzione concerne in realtà il rapporto dei mezzi rispetto ad un fine presupposto, fine che è a sua volta accessibile solo ad una distinzione basata proprio su quei valori» H. J. Morgenthau, *Sul senso*

diventa così importante cogliere l'«ultra-politica» schmittiana per evitarne il riemergere nelle forme del fondamentalismo. Chiaramente, qui teologia politica ed estetica sono in un rapporto di continua implicazione reciproca, e non pochi di coloro che riflettono – anche criticamente – nel quadro di riferimento della teologia politica si trovano necessariamente a confrontarsi con la compenetrazione tra forma estetica e forma politica.

In secondo luogo, Schmitt è un pensatore dell'antagonismo. L' amico-nemico, il criterio del politico, esplicitato all'interno del *Concetto di politico* è alla base di questa lettura. Per Chantal Mouffe, non si può in alcun modo negare il contributo di Schmitt alla comprensione della condizione politica nostra contemporanea.[856] Esso potrebbe infatti servire come avvertimento contro i pericoli di quello che definisce un «liberalismo trionfante».[857] Mouffe pensa la necessità della politica in termini molto espliciti, amando di Schmitt il fatto che la politica non possa essere ricondotta alla sfera etica o morale, o a qualunque altro campo, come invece sembra avvenire nel presente come triste realizzazione di quel processo di «neutralizzazione e depoliticizzazione» già descritto dal giurista. Mouffe vuole così mettere in guardia contro quella che considera una delle narrazioni oggi dominanti, quella della «fine della politica», che, ai suoi occhi, coincide con la scomparsa delle identità di classe. Il suo scopo sarebbe infatti di elaborare un «liberalismo politico», ovvero in grado di fare i conti con «il politico». Il problema appare così essere una teoria democratica che vorrebbe negare gli antagonismi; poiché, per quanto

della scienza nella nostra epoca e la missione del genere umano, 1934, in *Il concetto del politico. 'Contra' Schmitt*, Rubettino, Catanzaro 2009, p. 123.

[856] Punto su cui concorda anche Tronti: «Marx rinvia in avanti, al nichilismo del novecento, Schmitt rimandava indietro, al tradizionalismo dell'Ottocento. […] Schmitt ha capito del Novecento, soprattutto i suoi esiti, più della socialdemocrazia e della liberaldemocrazia messe insieme. La comprensione dell'opposto è il modo più profondo di autocomprensione. Cogliere l'altra posizione estrema serve per definire la radicalità della propria posizione. La radicalità serve per antivedere ciò che, molto oltre il proprio tempo, sta per venire» M. Tronti, *Karl und Carl*, 1998, in *Il demone della politica*, cit., p. 558.

[857] C. Mouffe, *Introduction: the Schmitt Challenge*, in *The challenge of Carl Schmitt*, cit. pp. VII-XII.

nascosti, essi non scompaiono, anzi, continuano a manifestarsi proprio a chi ha voluto negarne l'esistenza, come irruzioni dell'irrazionale. Gli antagonismi semplicemente esistono e su questo Mouffe è estremamente chiara: «il sociale è sempre istituito politicamente attraverso configurazioni egemoniche».[858] È chiaro come per lei sia il C*oncetto di politico* la principale opera attraverso cui leggere Schmitt e la sua idea politica. L'antagonismo è al centro di questo recupero del suo pensiero seppur in maniera non lineare tanto che Mouffe può affermare che rispondere alla «sfida di Schmitt» significa «escogitare modi in cui l'antagonismo possa essere trasformato in agonismo». In maniera estremamente affine, *Post-foundational political thought* di Olivier Marchart si apre sulla distinzione tra il politico e la politica introdotta da Schmitt nella prefazione all'edizione italiana delle *Categorie del 'politico'* (1971).[859] L'idea di Marchart è chiara: lo studio del pensiero politico post-fondazionale si muove intorno a questa *curious difference*, bizzarra, singolare, insolita distinzione.[860] Per Marchart, similmente a Chantal Mouffe e a Ernesto Laclau, il pensiero del giurista tedesco è associato a quello di Martin Heidegger e non tanto per le comuni posizioni politiche.[861] Schmitt sarebbe l'autore che più radicalmente introduce la crisi del fondamento all'interno della filosofia politica novecentesca: l'ordine non avrebbe più alcun fondamento nella Verità. Il post-fondazionalismo si trova di fronte a uno Schmitt radicalmente anti-fondazionalista. Schmitt serve a Marchart esclusivamente alla componente

[858] *Ibid.*

[859] C. Schmitt, *Premessa all'edizione italiana*, in *Le categorie del 'politico'*, cit., p. 21-26. Marchart è debitore soprattutto della precoce lettura italiana dell'amico-nemico, cfr. Giuseppe Duso (a cura di), *La politica oltre lo stato*, Arsenale Cooperativa Editrice, Venezia 1981.

[860] «The following study on post-foundational political thought navigates around a curious difference, which has assumed some currency in recent continental and Anglo-American political thought: the difference between politics and the political, or, in French, between *la politique* and *le politique*, or again, in German, between *Politik* and *das Politische*», O. Marchart, *Post-Foundational political thought*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007, p. 1.

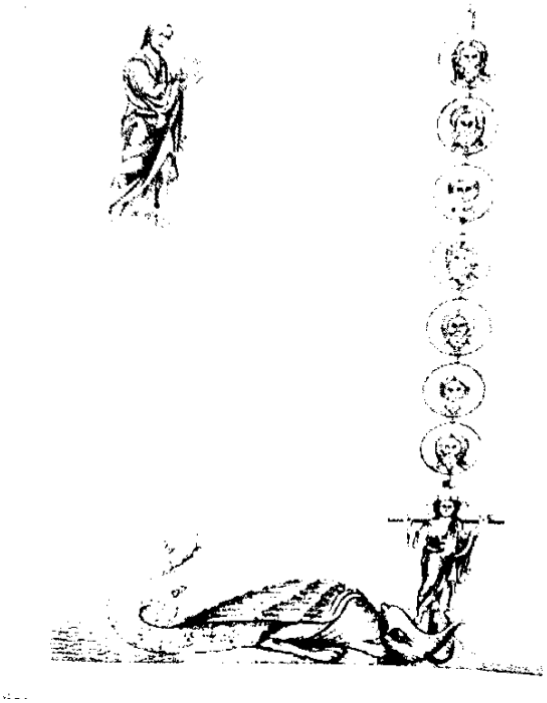
[861] «Questo è il motivo per cui, dal mio punto di vista, concettualizzare gli antagonismi sociali e le identità collettive è tanto importante, ed è così urgente andare oltre le formule steoreotipate, e quasi senza significato, come quella di "lotta di classe"» E. Laclau, *On populist reason*, 2007 (trad. it. *La ragione populista*, Laterza, Roma-Bari 2019, p. 236). Laclau concorda con Mouffe sul falsificare quanto i «profeti post-moderni» annunciano come «fine della politica».

decostruttiva del suo pensiero. Sarebbe infatti proprio l'assenza di fondamento a rendere Schmitt un pensatore contemporaneo. Ora, la questione mi sembra essere se dove molti autori vedono la possibilità di formulare un agonismo non si debba invece parlare semplicemente di disordine, di amorfismo che richiede l'imposizione di una forma. La questione è molto complessa e rimanda all'inizio di questa tesi: è possibile pensare in Schmitt, o almeno con Schmitt, una forma del conflitto? Il disordine di Schmitt potrebbe essere convertito non solo in agonismo ma più propriamente in conflitto? Forse no. Le due differenti interpretazioni della relazione Schmitt-fondamento possono però permettere di guardare a quella che è l'opposizione centrale di tutta la riflessione schmittiana: forma o amorfo, ordine o caos, *katechon* o apocalittica. Una contrapposizione che prenderà moltissimi nomi, ma che resterà sempre invariata e che, agli stessi occhi di Schmitt, è estetica. Tuttavia, Schmitt, interpretato forse in termini meno fedeli, seppur ricondotto a quelli che sono i presupposti teorici del suo pensiero, ci pone dinanzi alla possibilità di un'estetica diversa: il movimento romantico e le Avanguardie, entrambi obiettivi polemici di *Romanticismo politico*, sono anche i termini con cui il giurista ingaggia una violenta lotta contro se stesso e contro i rischi cui la sua riflessione giuridica è esposta. Si tratta di un confronto che permette di mettere in luce come non solo al posto del fondamento vi sia un abisso – punto condiviso tanto dalle letture teologico-politiche di Schmitt che da quelle, se così vogliamo chiamarle, *politiche*– ma come il "posto" del fondamento non scompaia ma anzi permanga, e la questione, si trasforma in quale contenuto debba riempire quello spazio lasciato vuoto.

Esiste un'immagine di grande fascino, frequentemente ripresa dagli studi schmittiani, e che permette di esprimere appieno cosa sia in gioco in questa prospettiva. Al termine dei suoi scritti sul Leviatano, Schmitt sceglie come immagine una stilizzazione del mostro marino (fig. 9), che risulta incredibilmente simile a una raffigurazione del XII secolo di Dio padre che pesca il Leviatano usando Cristo come esca (fig. 8).[862] Schmitt elimina la parte superiore della raffigurazione originaria, proponendo un Leviatano che ormai non ha più alcun

[862] H. Meier, *Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung Politischer Theologie und Politischer Philosophie* (trad. it. cit., p. 271).

rapporto con la trascendenza. Per riprendere la citazione su cui mi sono più volte soffermata, potremmo dire, ormai uscito dall'universo rappresentativo? Probabilmente sì.[863] Accade però, nel paragone tra le due immagini, qualcosa di molto più interessante di quanto sia stato finora sottolineato e su cui credo valga la pena di soffermarsi. Il fondamento ultimo è sì scomparso: Dio padre che usa Cristo come esca, ma permane il labbro forato del Leviatano. Cosa o chi pesca il mostro marino, dal momento che la ferita che lo legava al fondamento trascendente ancora non si è rimarginata?



8) *DIO PADRE CHE USA CRISTO COME ESCA*, XII SECOLO

9) C. SCHMITT, *DER LEVIATHAN IN DER STAATSLEHRE DER THOMAS HOBBES*, 1938

[863] C. Schmitt, *Römischer Katholizismus und politische Form* (trad. it. cit., p. 43).

Il fatto che la teoria schmittiana sia nel suo nucleo estetica la rende certamente tanto diffusa quanto inquietante, una questione sconcertante che però potrebbe rivelarsi favorevole all'interpretazione appena ci chiediamo se nel nesso estetica-politica sia celata un'implicita possibilità propositiva. Probabilmente si tratta di interrogativi concernenti due modi alternativi di intendere la rappresentazione politica: come simbolo o come allegoria. La rappresentazione politica come simbolo è la *Repräsentation*, l'incarnazione di un simbolo trascendente. La rappresentazione teologico-politica sarebbe per definizione dunque una rappresentazione simbolica. Ma questo è impossibile in Schmitt, in quanto, in una simile prospettiva, il giurista tedesco non sarebbe che uno di quei numerosi interpreti del romanticismo che arrivano, in maniera spesso nostalgica, ad affermare l'impossibilità di una *simbolica* contemporanea. Nel mondo secolarizzato non si dà più una dimensione simbolica autentica. Solo guardando a Schmitt dal punto di vista dell'estetica si può allora cogliere come– in strettissima affinità con Walter Benjamin – egli sia il portavoce di un'idea di rappresentazione allegorica. Questa è la differente possibilità per il presente da prendere in considerazione: Schmitt pensatore dell'allegoria. È una via che conduce oltre la filologia schmittiana, permettendo anche di mettere in luce l'originalità del suo pensiero insieme a quanto lo differenzia da Hobbes: Schmitt non è certamente il portavoce di una politica simbolica, aspetto che egli condivide sia con il primo-romanticismo tedesco sia con le Avanguardie artistiche. Avremmo allora nella teorizzazione del ruolo politico dell'allegoria, quasi una possibile alternativa alla teologia-politica. La filosofia politica si inceppa in un cortocircuito che non le permette di pensare un'alternativa radicale a quanto la teologia politica può offrire di rassicurante. Sicuramente esistono molteplici ragioni per decretare la necessità del suo superamento, eppure l'alternativa ha sempre un doppio volto terrifico, quello della dispersione, dell'amorfo, della mancanza di legittimazione, che può condurre a un'esaltazione disperata della soggettività irrelata (che lo Schmitt critico dell'estetica romantica ha ben colto), oppure a una nostalgia incontrollabile per un ordine sempre reazionario e di cui, ancora Schmitt, si è fatto interprete. La teologia politica è così sempre doppia: spaventosa ma rassicurante, raccapricciante ma consolante, ripugnante ma piacevole. Alla sua componente inospitale abbiamo cercato delle

possibili risposte, resta ora da replicare a quanto ha di confortevole. Come trovare delle risorse mitopoietiche alternative e, soprattutto, dove cercarle?

Prima di tutto, diviene forse necessario restituire Carl Schmitt a se stesso, per alleviare la fascinazione in cui troppo facilmente si resta intrappolati. In secondo luogo, occorre ripensare la componente estetica della teologia politica, intesa come narrazione legittimante, trovandole infine una narrazione alternativa, capace al contempo di spiegazione del passato e di legittimazione del presente. Gli errori della filosofia politica sono forse riscontrabili sia sul piano dell'analisi, il non essersi resa conto della coincidenza di forma estetica e forma politica, sia – ma in stretto collegamento col primo punto– non aver proposto alternative progettuali a partire da quella coincidenza. La filosofia politica cade insomma nel cortocircuito di come sia pensabile un'alternativa radicale in grado di conservare qualcosa della teologia politica reagendo al contempo a quanto essa ha di rassicurante. Da questo punto di vista diviene importante affermare che l'estetica ha non soltanto un significato politico, ma anche che essa può porsi a servizio della riflessione filosofico-politica, presentandosi come un suo possibile laboratorio metodologico.

V. ESTETICA: LA RIATTIVAZIONE DI RISORSE MITOPOIETICHE

Schmitt offre l'immagine di un pensatore avvolto in un'aura di ambiguità e contraddizione, poiché costantemente affascinato da ciò che tenta di respingere. La sua scrittura, però, si distingue per chiarezza concettuale, concentrando l'attenzione, in particolare, su problemi di definizione. In ogni opera, emergono interrogativi come "che cos'è il romanticismo?", "che cos'è il Politico?" o, come ad esempio domanda alla figlia Anima, "che cos'è un élite?", e in modo particolare, "che cos'è il nemico?". Un appunto del 1947 è a tal proposito davvero interessante: «Franz Kafka», scrive Schmitt, «potrebbe scrivere un romanzo dal titolo *Il nemico*», e così prosegue:

> Allora risulterebbe chiaro che l'indeterminatezza del nemico suscita angoscia (non c'è altro tipo di angoscia e la sua essenza consiste nell'intuire un nemico indefinito); viceversa, è proprio della ragione (e dunque dell'alta politica) determinare il nemico (il che, al tempo stesso, è sempre anche un'autoderminazione), e con la determinazione viene meno l'angoscia e resta tutt'al più la paura. Ma come possiamo strappare qualcosa all'indeterminatezza e condurlo alla determinatezza, se non abbiamo alcun concetto comune?[864]

Emerge a mio avviso una volta di più come il giurista pensi a partire da una commistione profonda tra arte e diritto, letteratura e politica. Inoltre è questo lo Schmitt maggiormente ripreso dalle letture politiche contemporanee, in cui la trascendenza, o forse meglio, il rifiuto di una pura immanenza, non viene compreso a partire dalla teologia politica, ma, piuttosto, dalla definizione del politico. Su questo punto sono molto chiare le parole di Mouffe: egli non è solo un filosofo-politico, ma un pensatore della «necessità della politica».[865] Seguendo questa prospettiva, con Schmitt diviene possibile pensare la rappresentanza politica dei singoli gruppi senza disperderli in caratteri individuali, articolando, parola chiave anche dell'interpretazione di Laclau, le differenze.[866] Tuttavia, il punto che

[864] C. Schmitt, *Glossarium*, 30.10.47 (trad. it. cit. p. 52).

[865] C. Mouffe, *Introduction: the Schmitt Challenge*, in *The challenge of Carl Schmitt*, cit., pp. VII-XII.

[866] «Le dislocazioni e disgregazioni dei rapporti sociali nel mondo in cui attualmente viviamo sono più profonde che in passato, ragion per cui categorie che fino a qualche tempo fa sintetizzavano l'esperienza sociale stanno diventando obsolete. Il nostro compito è riconcettualizzare l'autonomia delle domande sociali, la logica della loro articolazione, e la natura delle entità collettive che da queste risultano» E. Laclau, *On populist reason* (trad. it. cit., p. 237). Su questo punto soprattutto F. Marchesi, *Ordinare la differenza. L'istituzione come sutura e articolazione*, in *Istituzione. Filosofia, politica, storia*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 177-190. L'aspetto «simbolico» del problema della rappresentazione delle forme di vita è molto ben sottolineato da G. Marramao, *Passaggio a Occidente. Filosofia e globalizzazione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, soprattutto p. 74. Su questa scia si pone anche la riflessione estetica sul ruolo della distanza intesa come presa di posizione che

maggiormente vorrei sottolineare è come l'esigenza di determinazione, che coincide con una richiesta di definizione, ponga al contempo una questione di natura profondamente estetica, riconoscibile nella necessità di avere un «concetto comune».[867] Se il problema posto dalla filosofia politica è prima di tutto un problmea di riconoscimento politico delle differenze, credo che guardare all'estetica di Schmitt mostri come sia presente anche una questione di auto-riconoscimento, ancor prima di un semplice riconoscimento. Si tratterebbe allora di un'istanza simbolica che successivamente diviene politica, pur continuando a riguardare l'impresa di strutturare identità collettive.

La sfida di pervenire a una rappresentazione delle differenze invita a pensare almeno a tre ordini di interrogativi, che si riveleranno fondamentalmente estetici. In primo luogo, esiste un versante costruttivo e non esclusivamente decostruttivo del pensiero schmittiano? In secondo, ma strettamente correlato al primo, in quali narrazioni possiamo identificarci e di quali miti vogliamo nutrirci? E in terzo, possiamo scegliere consapevolmente, esercitando un'azione responsabile, i nostri racconti identitari, o dovremmo limitarci a riconoscerli nel momento in cui ci si disvelano? Qui entra in gioco la contrapposizione romantica tra "mitologia poetica", *Dichtermythologie*, e "mitologia originaria", *Urmythologie*. Nel primo scenario, ci troviamo di fronte al tentativo di riscrivere i miti per riattivarne il potenziale euristico – è questo il caso di Herder – o anche la valenza politico-sociale, com'è più evidente in Schlegel e Schelling.[868] Nella seconda declinazione,

identifica e contemporaneamente consente la comunicazione cfr. P. De Rosa, S*trategie della distanza. Sentire differente e pensiero estetico*, Mimesis, Milano 2020.

[867] Sull'importanza dell'ideale per mantenere un rapporto dualistico con il reale fecondo sia sul piano estetico che su quello politico insiste S. Chiodo, *Che cos'è un ideale. Da Platone alla filosofia contemporanea*, Carocci, Milano 2016.

[868] «siamo quel che siamo: esseri umani. La nostra ragione si forma solo attraverso finzioni. […] senza la poesia non potremmo neppure esistere; un bambino non è mai così felice come quando usa l'immaginazione e si immedesima quasi poeticamente in situazioni e in persone estranee. Vita natural durante restiamo fanciulli di tal fatta; solo nella fantasia poetante dell'anima sorretta dall'intelletto, e regolata dalla ragione, risiede la felicità della nostra esistenza. Lasciaci, Frey, queste gioie innocenti, lasciacele. Solo di rado le finzioni della giurisprudenza e della politica sono così

il mito è qualcosa che si realizza nel corso storico e che viene riconosciuto solo in un incontro integralmente trascendente e in alcun modo dominabile dall'uomo.[869] La complessità della questione emerge chiaramente anche nell'epoca contemporanea. Certamente, non è sufficiente confidare nell'idea che, con uno sforzo prometeico e autonomo, privo di fondamento alcuno, si possano creare narrazioni collettive; d'altra parte, è forse anche necessario evitare un abbandono passivo all'esperienza destinale; potrebbe essere opportuno investire attivamente nelle narrazioni identitarie. Quando la costruzione artificiale di una narrativa vincente risulta impraticabile, è ancora possibile agire in modo responsabile nel contemporaneo, facendo scommesse, anche rischiose, sulle nostre narrazioni.

piacevoli come queste» J. G. Herder, *Iduna, oder der Apfel der Verjüngung*, 1796 (trad. it. *Iduna o il pomo del ringiovanimento*, ETS, Pisa 2019, p. 49). Come commenta Verra, la differenza tra Heyne e Herder «corrisponde a una posizione ermeneutica ben precisa, nello Heyne volta soprattutto alla ricostruzione critica e comparata del significato del linguaggio mitico, in Herder alla riconquista genetica di quel significato, attraverso la reimmersione nella mentalità semplice e fantastica, infantile e passionale, da cui quel linguaggio è scaturito» V. Verra, *Mito, rivelazione, e filosofia in J. G. Herder e nel suo tempo*, Marzorati, Milano 1966, p. 73; sulla «teoria della funzionalità comunicativa del mito» insiste anche L. Capitanio, *Mito Tecnicizzato e mitologie della Ragione. Il progetto romantico di una 'nuova Mitologia'*, in «Progetti per l'umanità» 53 (2019), pp. 297-308; «Athenaeum» 1798 (trad. it. *Frammenti dell'«Athenaeum»*, in *Frammenti critici e poetici*, Einaudi, Torino 1998, pp. 31-90); F.W.J. Schelling, *Philosophie der Mythologie*, 1842 (trad. it. *Filosofia della mitologia*, Guerini, Milano 1998). Il merito di aver diffuso e rilanciato questo dibattito nel panorama italiano è di M. Cometa, *Iduna. Mitologie della ragione*, Novecento, Palermo 1984.

[869] G. Moretti, *Incontrare il mito. Risposta a Michele Cometa*, in «La politica», (2-3) 1986, pp. 121-123. Moretti ha anche a più riprese sottolineato come il recupero di numerose forme poetiche sia reso possibile nel movimento romantico da una rinnovata osservazione della natura, non della storia G. Moretti, *Heidelberg Romantica*, cit., soprattutto pp. 19-20. La tensione natura-storia, a partire dal romanticismo tedesco, è qualcosa che permane anche nei più recenti dibattiti filosofici sul giardino e sul paesaggio. In particolare, il giardino assumerebbe una sorta di valore euristico se inteso come antidoto all'«amore tutto romantico per la natura incontaminata» P. D'Angelo, *Il paesaggio. Teorie, storie, luoghi*, Laterza, Bari-Roma 2021. Il giardino potrebbe forse esser distinto dal paesaggio proprio tramite la storia, come può esplicitare un dialogo tra teologia ed estetica e come mostra anche la storia artistica del giardino, fino al *Terzo paradiso* di Michelangelo Pistoletto: il giardino è nel mito pagano fuori dalla storia e in quello cristiano prima. Pre-lapsiano il giardino, post-lapsiano il paesaggio. Il che non significa non si possa scrivere una storia dei giardini, ma che il giardino, al contrario del paesaggio, è una tensione all'assenza di storia.

Schmitt sembra essere più incline alla prima prospettiva, poiché la sua teologia politica rappresenta una scommessa su una narrazione legittimante efficace per il presente e, in questo, egli è ancora una volta lontanissimo da Martin Heidegger.[870] Sono perciò convinta che Schmitt possa rivestire un ruolo importante nel dibattito sulla costruzione di una mitologia come modello di legittimazione, poiché la sua riflessione sul mito non si riduce affatto al rifiuto del mito politico. Lo esplicitano, ed è importante riportarle per intero, le parole che annota nel 1947:

> Spesso ho avuto l'impressione di una teogonia, di una teogonia *ab ovo*, per così dire. Non c'è dubbio che ci troviamo all'inizio di un'epoca teogonica. […] Viviamo davvero nella teogonia se scegliamo di accettare il concetto di nichilismo senza arrestarci ad esso. Anche l'opera di Däubler è una teogonia. La scienza positivista non è che una teogonia particolarmente temeraria del "facciamo da noi". Si tratta di cambiare il mondo, ancora un compito teogonico. Ma questa nuova teogonia sfocia sempre in una nuova élite. Restiamo piuttosto alle vecchie élite che già conosciamo! Certo, questi signori pieni di buon gusto necessitano anch'essi di protezione.[871]

Dunque, una teogonia che procede *ab ovo*, dalle origini, dall'inizio, dal principio, poiché ha attraversato il nichilismo. Il presente non è però soggetto ad un'unica possibilità, e anche le diverse teogonie sono tra loro in competizione. Torniamo così in maniera molto decisa ai testi giovanili di Schmitt, in cui utilizzava la letteratura per criticare le "teogonie" moderne, prospettiva che lo ricollegava, contemporaneamente, alla preoccupazione per gli elementi estetici del politico. È

[870] Da questo punto di vista Schmitt è molto lontano dai rischi di una mitologia dell'origine il cui funzionamento è perfettamente descritto da F. Erspamer, *Paura di cambiare. Crisi e critica del concetto di cultura*, Donzelli, Roma 2010.

[871] C. Schmitt, *Glossarium*, 22.12.47 (trad. it. cit. pp. 95-96). Ma anche: «Benché da tanti anni si faccia un gran parlare del mito, conosco una sola persona che lo realizzi in quanto poeta, Theodor Däubler. In lui la dissoluzione e l'autodissoluzione della grande filosofia idealista tedesca hanno dato origine a trasposizioni teogoniche» ivi, 28.6.48, p. 240.

allora estremamente significativo mettere in luce come, in Schmitt, politica e estetica non si trovino mai in un rapporto dialettico di superamento e conservazione dell'una nell'altra, anzi, la loro relazione è da intendersi in termini competitivi, quando non apertamente conflittuali. Estetica e politica rischiano di corrodersi reciprocamente: l'estetica può neutralizzare la politica (*Romanticismo politico*), la politica rischia di dimenticare il problema estetico della forma (*Cattolicesimo romano*). Schmitt elabora un'estetica politica finalizzata a sostenere gli elementi estetici nella politica e gli elementi politici nell'estetica, proprio per contrastare questo effetto. Ma cosa significa questo? Potrebbe, e in che termini, assumere un valore progressivo?

I rischi politici del mito sono stati ampliamente sottolineati.[872] Per un verso, il mito rappresenterebbe un elemento, quando non apertamente irrazionale, quantomeno «a-razionale», della vita collettiva, che esercita la propria azione non solo nelle liturgie totalitarie, ma anche nelle società democratiche. Esso incarnerebbe uno strumento estremamente ambiguo che andrebbe criticato nelle sue estremizzazioni, ma in definitiva non rifiutato nella sua integrità, poiché la politica non potrebbe farne del tutto a meno.[873] Per altro verso, è possibile non insistere sulla componente

[872] Sicuramente in ambito tedesco vanno citati almeno E. Cassirer, *The Myth of the State*, 1946 (trad. it. *Il mito dello Stato*, SE, Milano 2010); K. Jaspers, R. Bultmann, *Die Frage der Entmythologisierung*, 1954 (trad. it. *Il problema della demitizzazione*, Morcelliana, Brescia 2018); per quanto riguarda il panorama europeo cfr. G. M. Chiodi, *Miti, simboli e politica. L'immaginario e il potere*, Giappichelli, Torino 1992; C. Bonvecchio, *Immagine del politico. Saggi su simbolo e mito politico*, Cedam, Padova 1995; C. G. Flood, *Political Myth: A Theoretical Introduction*, Garland, New York 1996; M. G. Pelayo, *Mytos y symbolos politicos*, Taurus, Madrid 1964; F. Finchelstein, *Mitologie fasciste*, Donzelli, Roma 2022. Sul mito politico in Schmitt, oltre al già citato F. Mancuso, *Carl Schmitt interprete di Sorel*, cit., pp. 551-559, cfr. S. Gourgouris, *The concept of the Mythical. Schmitt with Sorel*, in «Cardozo Law Review», 21 (2000), pp. 1487-1514; *Carl Schmitt ou le mythe du politique*, Y. C. Zarka (a cura di), PUF, Paris 2009 e A. Capria, *Le lacrime di Achab. L'istituzionalismo mitologico di Carl Schmitt*, in «Jura Gentium», XIX (2022), pp. 53-80.

[873] Questa è una posizione molto chiara in C. Bottici, *Filosofia del mito politico*, Bollati Boringhieri, Torino 2012. Bottici prosegue a interrogarsi sui rapporti tra estetica e politica denunciando la sovrapproduzione di immagini nel mondo della politica, che a suo avviso coincide tristemente con una scomparsa dell'immaginazione, cfr. C. Bottici, *La politica dell'immaginazione*, Castelvecchi,

irrazionale del mito, preferendo indagare il concreto funzionamento di uno strumento complesso quale è la «macchina mitologica», altrettanto suscettibile però di perversioni e manipolazioni.[874] Qualunque sia il punto su cui si insiste nell'analisi del mito, irrazionale o razionale, esso sembra sempre esprimere un pericolo concreto, soprattutto se declinato politicamente. Questo è più che mai evidente nel nazionalsocialismo, punto su cui ci siamo soffermati, problema dal quale non è esente nemmeno il pensiero schmittiano:

> Solo nel mito risiede (*liegt*) il criterio per stabilire se un popolo o un altro gruppo sociale ha una missione storica e se il suo momento storico (*historischer Moment*) è arrivato. È dal profondo dei genuini istinti di vita, non da un *résonnement* o da una considerazione di convenienza, che scaturiscono il grande entusiasmo, la grande decisione morale e il grande mito (*der große Enthusiasmus, die große moralische Dezision und der große Mythus*). Nell'intuizione immediata (unmittelbarer Intuition) una massa entusiasta crea l'immagine mitica che alimenta la sua energia e le dà la forza per il martirio e il coraggio di usare la violenza. Solo così un popolo o una classe diventano il motore della storia mondiale. Dove questo manca, nessun potere sociale e politico può essere sostenuto, e nessun

Roma 2023. Una tesi che non sembra così distante dal progetto di «rovesciare i simulacri del potere nel potere dei simulacri e assumere l'eredità della politica» M. Perniola, *La società dei simulacri*, Cappelli, Bologna 1983, p. 16. Il rapporto tra estetica e potere, evidenziando la portata emancipatoria dell'ermeneutica filosofica, che decostruirebbe la pretesa del discorso pubblico di negare l'assenza di emergenze, è molto evidente in S. Zabala, *Essere dispersi*, Bollati Boringhieri, Torino 2121. Zabala aveva già insistito sul ruolo decostruttivo e politico della creazione artistica cfr. S. Zabala, *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency*, Columbia University Press, New York 2018. Si tratta di una questione filosofica fondamentale, sarebbe però interessante prendere in considerazione come questo procedimento metodologico, basato sulla decostruzione di narrazioni, possa, o perfino debba, essere integrato con nuovi sforzi mitopoietici, in grado di rispondere alla componente rassicurante del realismo.

[874] F. Jesi, *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1968; F. Jesi, *Mitologie intorno all'illuminismo*, Edizioni di Comunità, Milano 1972; F. Jesi, *Mito*, Isedi, Milano 1973; F. Jesi, *Materiali mitologici*, Einaudi, Torino 1979.

> apparato meccanico può formare una diga quando si scatena una nuova corrente di vita storica. Pertanto, tutto dipende dal vedere bene dove vive realmente oggi questa capacità di mito e questa forza vitale (*Demnach kommt alles darauf an, richtig zu sehen, wo heute diese Fähigkeit zum Mythus und diese vitale Kraft wirklich lebt*).[875]

I rischi teorici insiti in queste affermazioni mi sembrano evidenti, anche se la riflessione sulla mitologia in Schmitt non è riducibile soltanto a queste parole. Che peraltro il rapporto tra mitologia e politica possa non essere esclusivamente reazionario è qualcosa che è stato ampiamente sottolineato, soprattutto dal dibattito che coinvolge la cultura europea, e italiana in particolare, e che si struttura intorno al progetto di una «nuova mitologia». Partendo da Roberto Calasso, venendo fino a Gianni Vattimo, la possibilità di un «mito ritrovato» sembra darsi come un'opportunità dalla portata anche politica.[876] Siamo di fronte a un quadro teorico preparato dal romanticismo di Jena e che cerca di lasciarsi alle spalle i romantici di Heidelberg, insieme alle loro compromesse filiazioni politiche. La speranza è, sulla scia di Kerényi, tramite la decostruzione della scienza del mito, l'accesso ad una dimensione mitica genuina, «ove il demone non può esistere», ed in questo diviene

---

[875] C. Schmitt, *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*, 1923 (trad. it. *La condizione storico-spirituale dell'odierno parlamentarismo*, Giappichelli, Torino, 2004, p. 95). Già in Sorel il mito sociale altro non è che un'«organizzazione d'immagini» G. Sorel, *Réflexion sur la violence* (trad. it. cit. p. 308).

[876] Cfr. R. Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Adelphi, Milano 1988; G. Vattimo, *Il mito ritrovato*, in *La società trasparente*, Garzanti, Milano 1989; Si tratta di un progetto inaugurato nel 1971 dal fascicolo *Terror und Spiel* di «Poetik und Hermeneutik». Si possono citare almeno O. Marquard, *Lob des Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie*, in *Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium*, de Gruyter, Berlin-New York 1979; il fondamentale M. Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie*, 1982 (trad. it. cit.), dove il dibattito sulla nuova mitologia è un tentativo di interrogarsi sui sistemi di legittimazione delle pratiche sociali; K.H. Bohrer, *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983; mi sembra anche importante far riferimento al dibattito francese sull'interruzione del mito, dove la letteratura è la risposta all'interrogativo su cosa possa fondare una comunità dopo la sua scomparsa cfr. J.-L. Nancy, *Le Mythe interrompu*, in *La communauté désœuvrée*, Bourgois, Paris 1986; G. Bataille, *L'absence de mythe*, in *Oeuvres Complètes* XI, Gallimard, Paris 1988.

essenziale distinguere dal mito una mitologia.[877] Furio Jesi, parlando di Kerényi, ricorda che «il concetto stesso di un mito (o del mito) che vive autonomamente dall'uomo gli appariva scientificamente errato e gli ripugnava. Esitò spesso a parlare di "mito", e preferiva parlare di "mitologia" per mantenersi distante dai cultori e dagli apologeti del mito che sarebbe extraumano ed afferrerebbe l'uomo».[878] Anche a Schmitt non è estranea la distinzione tra mito e mitologia, seppur non la tematizzi mai in maniera approfondita, e riferendosi a *Terra e Mare*, afferma che «avrebbe dovuto rappresentare un passo decisivo dal mitologico al mitico in quanto tale».[879] Naturalmente Schmitt procede all'inverso: non dal mito alla mitologia, ma dalla mitologia al mito. Si tratta solo di un accenno, che ha però lo scopo di mettere in luce come in Schmitt certamente esista una "mitica" regressiva, e azzardato sarebbe cercare di negarlo.[880] Eppure, quanto cercavo di sottolineare, avendo presente i rischi che il quadro teorico schmittiano presenta, era la possibilità di inserirne il pensiero nel dibattito contemporaneo a partire da una differente, e originale, prospettiva: *la teologia politica come forma di nuova mitologia*.

È qui in questione il rapporto tra mito e filosofia, o più propriamente detto, tra mito e ragione, che si colloca sulla congiuntura storica fra romanticismo e *Aufklärung*.[881] Dall'herderiana idea di combinare, in un organismo mitologico nuovo, pensiero filosofico e parola poetica, fino al *Dialogo sulla poesia*, in cui Schlegel guarda al mito come a un modo per superare "una ragione solo ragionante", il progetto è il medesimo: l'inaugurazione di un nuovo sistema di conoscenza che non abbandoni la ragione, ma la includa nel mito.[882] Qualcosa di particolarmente esplicito in *Das*

[877] F. Jesi, K. Kerényi, *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, Quodlibet, Macerata 1999, p. 61.

[878] F. Jesi, *Materiali mitologici*, cit., p. 6.

[879] C. Schmitt, *Glossarium*, 30.4.48 (trad. it. cit., p. 199).

[880] Sul punto C. Bottici, *Filosofia del mito politico*, cit.

[881] Sulla complessità di intendere il termine "mito", che non appare essere un oggetto costante e unitario cfr. L. Lotito, *Il mito e la filosofia*, Mondadori, Pavia 2023, soprattutto pp. 3-8.

[882] Cammino lucidamente analizzato da Moretti che mette anche in luce come l'estetica possa non essere necessariamente ridotta a una filosofia dell'arte G. Moretti, *Estetica e comparatistica*, Morcelliana, Brescia 2021, pp. 25-41. Anche Tedesco insiste sulla coincidenza di pensiero poetico

älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus, dove compare l'ossimoro solo apparente di una «mitologia della ragione»:

> Per la prima volta parlerò qui di un'idea che, a quanto ne so, non è ancora venuta in mente a nessuno: noi dobbiamo avere una nuova mitologia, ma questa mitologia deve stare al servizio delle idee, deve diventare una mitologia della ragione. Prima che le rendiamo estetiche, cioè mitologiche, le idee non hanno alcun interesse per il popolo e, viceversa, prima che la mitologia sia razionale, il filosofo deve vergognarsene. Così, alla fine, illuminati e non illuminati dovranno tendersi la mano, la mitologia dovrà diventare filosofica, e il popolo razionale, e la filosofia dovrà diventare mitologica, per rendere sensibili i filosofi. Allora regnerà eterna unità fra noi.[883]

---

e pensiero estetico in un progetto filosofico-politico teso a riflettere sulla «forma del nostro tempo» quale unico obiettivo di un'autentica morfologia cfr. S. Tedesco, *La poesia e la forma del nostro tempo. Ontologia, Poetica, Storia*, Meltemi, Milano 2023. A partire da una prospettiva differente, ma in piena affinità con l'intero dibattito affrontato in questa tesi, Franzini parla del risveglio dal sogno della filosofia come scienza rigorosa e, tramite Husserl, attraversa diverse figure di questo risveglio da Max Weber a Simmel, da Valéry a T. S. Eliot. Di quest'ultimo non cita però la poesia che più direttamente parla del risveglio: *Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock* che si conclude con i versi: «ci siamo troppo attardati nelle camere del mare, con le figlie del mare incoronate di alghe rosse e brune/ quando le voci degli umani ci svegliano e noi anneghiamo». Dopo il risveglio si profila una possibilità nuova che Franzini definisce con il bel ossimoro di «ingenuità trascendentale», a indicare un'arte che smetta di essere gioco per diventare conoscenza, un nuovo poetare, un pensiero simbolico che risponda alla crisi generata dalla negazione di un fondamento ultimo, crisi che peraltro porta a vedere il nostro presente come segnato da una profonda instabilità, da un'energia entropica. Si tratta di una tesi che conduce a porsi almeno due questioni 1) se il contemporaneo è anomia, come avviene la legittimazione? 2) La crisi della rappresentazione, che coinvolge tanto il piano estetico quanto quello politico, si gioca intorno al ruolo dell'icona che può apparire come un termine escludente e non inclusivo: la sua pretesa – se integralmente soddisfatta – è infatti quella di rappresentare perfettamente, senza scarto alcuno, l'idea, di ridurre intera la sua essenza invisibile alla superficie visibile cfr. E. Franzini, *Filosofia per il presente: simboli e dissidi della modernità*, Morcelliana, Brescia 2022.

[883] *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, 1796 (trad. it. *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, ETS, Pisa 2007, pp. 25-27).

L'obiettivo di una mitologia della ragione si configura in modo integralmente politico, espresso in termini estremamente chiari: «libertà e uguaglianza degli spiriti!».[884] Tuttavia, un elemento cruciale per l'emancipazione politica, e questo mi sembra essere uno dei punti più attuali, è l'inizio di una prospettiva di pensiero che oggi chiameremmo interdisciplinare. Questa prospettiva influenza profondamente il dibattito contemporaneo sull'impossibilità di prescindere dal mito, anche se la sua persistenza sembra, e qui il suo tratto nostalgico, assumere un carattere sempre più fugace e effimero. Le figure mitiche si farebbero via via più dinamiche e sfuggenti, pronte a sostituirsi vicendevolmente in un ritmo incalzante e inarrestabile, come indicato nei versi di Friedrich Hölderlin: «ora i celesti sono veloci».[885]

A questo punto credo sia significativo, a partire dalla ripresa attuale di Schmitt, chiedersi se veramente siamo di fronte a una simile debolezza del mito, se veramente non vi sia più spazio per la mitologia nella secolarizzazione, o se invece piuttosto noi stessi non siamo costantemente immersi e sollecitati da forme mitiche,[886] forse anche perché non c'è possibilità alcuna di esistenza senza il mito e la vita stessa si trasformerebbe in assunzione della morte, come nei versi di Carlo Michelstaedter: «Passa la gioia, passa il dolore,/ accettate la vostra sorte,/ ogni cosa

[884] Ivi, p. 27.

[885] È questa citazione alla base dell'idea che oggi i miti siano sempre più richiesti e la loro produzione si faccia sempre più intensa, come intenso e anche arbitrario, è il loro dissolversi cfr. P. Ortoleva, *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Einaudi, Torino 2019, p. VII.

[886] Esposito ironizza sulla continua preoccupazione per una morte, mai avvenuta, del mito: «Da qualche tempo nella cultura europea – e italiana in specie – è in atto una nobile gara per la salvaguardia di una specie in via di estinzione. Non si tratta di una fauna esotica né di un ecosistema in pericolo di implosione, ma di qualcosa di ancora più originario ed essenziale: nientemeno che del mito. Dovunque si levano bandiere a lutto, appelli di solidarietà e lamenti di commiserazione. Al suo capezzale convergono, preoccupate e sollecite, letteratura e antropologia, filosofia e politica, psicanalisi ed epistemologia: che fare per l'illustre malato?» R. Esposito, *Nel silenzio del mito*, in «MicroMega» 3(1990), p. 222.

che vive muore/ nessuna forza vince la morte».[887] Tema estremamente chiaro a Schmitt, ed è esattamente questo il motivo per cui egli si trova a dover discutere tanto intensamente la critica di Blumenberg. Rifiutare la teologia politica equivale a mettere in discussione l'unico modo che il giurista era riuscito a elaborare per legittimare l'epoca contemporanea, ed è precisamente questo il punto da cui prende le mosse il loro epistolario: come avviene la legittimazione? I due non concordano però sulla risposta a questa domanda. Per Blumenberg, è la discontinuità a legittimare l'epoca: il fatto che il moderno abbia saputo inventare una propria e nuova metafora.[888] Al contrario, in Schmitt, la legittimazione avviene per continuità: la permanenza, anche se dolorosa, del presente nell'Evo cristiano. In entrambi i casi l'estetica non gioca un ruolo in nulla marginale e, in questo, Schmitt va posto a confronto non solo con Blumenberg, ma anche con lo Heidegger lettore di Hölderlin, che definisce la poesia «nella sua essenza, istituzionale, vale a dire: salda fondazione»,[889] dove per fondazione va inteso esattamente il «fondare e istituire la *polis* come luogo essenziale della storia, determinato dal sacro».[890] Seppur con le dovute differenze, questa concezione è in gioco anche nel pensiero schmittiano, dove l'estetico non riproduce il reale, ma lo produce, lo istituisce. È dunque essenziale anche la distinzione tra estetizzazione ed estetica. In Schmitt,

[887] C. Michelstaedter, *I figli del mare*, in *Poesie*, Adelphi, Milano 2011, p. 83.

[888] H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, 1960 (trad. it. *Paradigmi per una metaforologia*, Raffaello Cortina, Milano 2009; H. Blumenberg, C. Schmitt, *Briefwechsel 1971–1978 und weitere Materialien*, (trad. it. cit.). Importantissimo per il dibattito sulla mitologia soprattutto H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, 1979 (trad. it. *Elaborazione del mito*, Il Mulino, Bologna 1991). Per Blumenberg il mito è già illuminismo nel momento in cui esso cerca di comprendere l'opacità della natura. In questa prospettiva, il divino diviene un modo per fare posto all'umano, come esplicita l'epigrafe di apertura ripresa da una lettera di Kafka a Max Brod del 1920: «Immaginavano il divino il più possibile lontano da sé, tutto il mondo degli dei era soltanto un mezzo per allontanare l'elemento decisivo dal corpo terreno, per dare aria al respiro umano», ivi, p. 9.

[889] M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 1936-1968 (trad. it. *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988. p. 54). A questo proposito rimando all'utile numero monografico «*Was heißt Stiften?*» *Heidegger interprete di Hölderin*, in «Studi germanici» (2020), soprattutto G. Moretti, *Hölderlin e Heidegger. Dasein poetico e Dasein ermeneutico*, ivi, pp. 105-114.

[890] M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (trad. it. cit., p. 108).

l’estetizzazione è destituente la politica, mentre l’estetica ha un ruolo integralmente istituente. Mi sembra questa l’unica via per esorcizzare il fantasma di Carl Schmitt che ancora aleggia. Piuttosto che cadere nei tranelli del suo modo di parlare cripto-teologico, e quindi intrinsecamente regressivo, cercare di affrontare in modo adeguato l’analisi strutturale che egli offre del mondo moderno. Al centro della sua concezione estetica vi è infatti la questione della legittimazione della contemporaneità, di come riattivare nuove risorse mitopoietiche, di che forma dare all’epoca presente. In questa esigenza è allora forse possibile individuare le ragioni che rendono quel dibattito più che mai attuale.

CONCLUSIONE

1. La forma spezzata

Franz Morphenius è uno dei personaggi più curiosi creati da Carl Schmitt. Il suo nome reca in sé la parola "forma", e rinvia a Morfeo, il dio greco che assume sempre nuovi lineamenti entrando nei sogni degli uomini, e, così facendo, li plasma. Analogamente a Morfeo, il personaggio schmittiano è un carattere multiforme e proprio per questo incapace di assumere una forma definita, condannato a un perpetuo mutamento e alla continua trasformazione. Fin dalla sua più tenera infanzia, Morphenius sembra incapace di mantenere convinzioni salde, come lo descrive ironicamente il narratore:

> Voglio soltanto ancora ricordare che Franz era un bravo studente al liceo. Nell'ora di religione, dalle 8 alle 9 del mattino, credeva nella Trinità (ma avrebbe potuto credere anche in una quadrinità, quintinità o sestinità), mentre nella seconda ora, quella di matematica, rideva allegramente quando il professore, un po' burlone, prendeva in giro la

> religione; durante la lezione di storia ardeva di patriottismo, talvolta piangendo; e durante la lettura di Orazio si identificava in un alcionio cosmopolita. Nel complesso, si sentiva felice; di tanto in tanto cedeva ad accessi di sentimentalismo, e ne traeva subito conclusioni sulla sua grandezza spirituale.[891]

Franz, credente e anticlericale, patriottico e cosmopolita, sembra dunque non avere alcuna identità. Questa sua tendenza, già molto accentuata, raggiunge l'apice un pomeriggio di luglio quando, mentre è intento a riposare, la sua anima trasmigra in uno specchio. Franz si sente immediatamente a suo agio nell'assolvere i nuovi compiti: riflettere i tram elettrici e i carretti del latte, i fattorini e la gente che corre, nel negozio, a pranzo, a casa la sera… Lo specchio è «instancabile, affabile ed energico», non si concede tregua; nulla di ciò che passa gli rimane estraneo, si «appropria di tutto».[892] Riflettere, mi sembra opportuno sottolinearlo subito, è un'attività che gli consente di restituire il mondo così com'è, stupendosi e meravigliandosi della propria pluralità e ricettività. Un giorno Franz si trova di fronte Rosalie Blöing, la ragazza amata nell'infanzia, accompagnata da un pretendente. I due gli voltano le spalle, e lo specchio pensa per la prima volta al futuro: e se il giovane volesse abbracciare e baciare Rosalie? Franz si rende conto di non poterlo permettere, di dover reagire energicamente per non riflettere quel bacio, per non farsi «mancare di rispetto». Si sforza al massimo, prova a urlare, ma l'agitazione non gli consente di muoversi, e procede nell'unico modo in cui uno specchio può comportarsi: andando in frantumi. Tuttavia, per uno scherzo del destino, il goffo pretendente di Rosalie appoggia un gomito contro lo specchio

---

[891] «Aber ich will nur noch erwähnen, daß Franz ein guter Gymnasiast war. In der Religionsstunde von 8 bis 9 vormittags glaubte er an die Dreieinigkeit (er hätte auch an eine Vier-, Fünf- und Sechseinigkeit geglaubt), in der zweiten, der Mathematikstunde, lachte er fröhlich über die Religionsspöttereien des etwas frivolen Lehrers; in der Geschichtsstunde erglühte er vor Patriotismus, so daß ihm oft Tränen in die Augen traten; und bei der Lektüre des Horaz genoß er sich als kosmopolitischen Halkyonier. Im großen und ganzen fühlte er sich wohl; er hatte öfters sentimentale Anwandlungen, aus denen er schleunigst einen Schluß auf seine seelische Größe zog» C. Schmitt, *Der Spiegel*, in «Die Rheinlande» 22 (1912), pp. 61-62.

[892] *Ibid*.

proprio in quell'istante, e così, quando Franz cade in pezzi, nessuno si meraviglia, nessuno si accorge che quella è una distruzione «interiore» e non esterna. I «razionalisti», dice Schmitt, sono appagati da una simile spiegazione, ma conclude: «cosa sa mai un razionalista della vera vita?».[893]

Il racconto di Schmitt parla del valore delle finzioni.[894] La critica che egli rivolge al protagonista ricorda senz'ombra di dubbio le tesi portate avanti nelle satire giovanili, ma il giurista sembra questa volta nutrire una certa compassione nei confronti del suo personaggio: Franz prova a reagire, ed effettivamente reagisce, anche se nessuno potrà mai accorgersene davvero. La finzione estetica, questa è la tesi del racconto, non può essere ridotta a un mero rispecchiamento del mondo «così com'è», non solo perché in questo modo non sarebbe efficace, ma proprio perché essa non può permetterselo, non può «farsi mancare di rispetto».[895] La finzione è

[893] *Ibid*.

[894] Il racconto va infatti contestualizzato nelle riflessioni che Schmitt dedica alla finzione giuridica a partire da H. Vaihinger, *Die Philosophie des Als-ob*, 1911 (parziale trad. it. *La filosofia del "come se". Sistema delle finzioni scientifiche, etico-pratiche e religiose del genere umano*, Ubaldini, Roma 1967). Per Vaihinger la conoscenza umana è finzione dotata di utilità pratica. L'importante è, agli occhi di Schmitt, riconoscere il carattere artificiale della finzione: C. Schmitt, *Juristische Fiktionen*, in «Deutsche Juristen-Zeitung» XVIII (1913), p. 805. False concezioni, lo ribadisce Schmitt confrontandosi con i *Mastri cantori di Norimberga* di Wagner, devono essere utilizzate anche da chi è mentalmente maturo, tanto nella vita quanto nella scienza C. Schmitt, *Richard Wagner und eine neue «Lehre vom Wahn»*, in «Bayreuther Blatter» (1912), pp. 239-241, posizione che lo conduce a una notevole stima per la filosofia di Schopenhauer, ritenuto però incapace di fondare una filosofia del diritto partendo da una definizione errata: il diritto sarebbe «negazione del torto» (*Verneinung des Unrechts*) C. Schmitt, *Schopenhauers Rechtsphilosophie ausserhalb seines philosophischen Systems*, in «Monatsschrift fiir Kriminalpsycologie und Strafrechtsreform» X (1913), pp. 20-31. Testi su cui insiste I. Villinger, *Politische Fiktionen. Carl Schmitts literarische Experimente*, in *Technopathologien*; Wilhelm Fink, München 1992, pp. 191-222; ma anche M. Nicoletti, *Alle radici della "teologia politica" di Carl Schmitt: gli scritti giovanili (1910-1917)*, in «Annali dell'Istituto storico italogermanico in Trento» 10 (1984), pp. 255-316.

[895] Türk caratterizza la teoria estetica di Schmitt come una «logica non mimetica dell'arte» J. Türk, *The Intrusion: Carl Schmitt's Non-Mimetic Logic of Art*, in «Telos» 142 (2008), p. 86. Egli sottolinea però anche la debolezza dell'opera d'arte in Schmitt per ciò che non può articolare e che persiste come negatività imposta dalla realtà esterna. Su questo punto la tesi qui sostenuta è opposta.

sempre azione, anche quando non abbiamo gli strumenti per accorgercene. Da questo punto di vista, è particolarmente curiosa la convinzione, espressa dal narratore, che apre il racconto:

> Sono persuaso che non vi sia assolutamente nulla di morto, che non esistano cose morte. Ritengo incontestabile che il vaso di fiori, il blocco di legno e lo scendiletto siano anch'esse creature viventi, individualità, e perché no, persino esseri umani. la questione è meramente terminologica. se ci sono esseri umani che si possono definire seriamente come blocchi di legno o scendiletti perché non dovrebbero esistere blocchi di legno e scendiletti che sono esseri umani? [896]

Una simile affermazione non deve probabilmente essere intesa soltanto come una mancata liberazione dal realismo mitico del mondo antico; piuttosto, credo che riguardi la possibilità di ammettere una pratica attiva del mondo materiale, in uno scambio continuo con l'umano, che assume il carattere della metamorfosi: non solo Franz entra in uno specchio, ma *diviene* uno specchio.[897] Schmitt critica l'idea di

[896] «Ich bin überzeugt, daß es garnichts Totes gibt, keine toten Dinge. Ich lasse mir von keinem abstreiten, daß die Blumenvase, der Holzklotz oder der Bettvorleger ebenso lebendige Wesen, Individualitaten, warum nicht sogar Menschen sind. Die Frage ist doch bloß eine terminologische. Wenn es Menschen gibt, die man in allem Ernst als Holzklötze oder Bettvorleger definieren kann, warum soll es da nicht Holzklötze und Bettvorleger geben, die Menschen sind?» C. Schmitt, *Der Spiegel*, in «Die Rheinlande» 22 (1912), pp. 61-62.

[897] *Der Spiegel* presenta moltissime assonanze con la narrativa di Kafka: oltre al tema della metamorfosi, che naturalmente è centrale, può anche essere sottolineato il rischio rappresentato dal momento del risveglio, insieme alla vita del mondo inanimato. Soprattutto gli ultimi due punti devono molto ai rapporti di Kafka con la Cabbala, attentamente analizzati da K. Grözinger, *Kafka e la Cabbala*, Giuntina, Firenze 1993; si è giunti perfino a sostenere che Kafka avrebbe voluto creare una *nuova* Cabbala (H. Bloom, *Kafka, Freud, Scholem*, Spirali, Milano 1989, p. 19). Ne *La metamorfosi*, il momento più pericoloso della giornata è quello del risveglio, così come nel processo F. Kafka, *Il Processo*, Adelphi, Milano 1978, p. 5. Non a caso, come ricorda Calasso, K. può «porre la domanda più diretta e più essenziale» quando è seduto sul «bordo del letto» che è «la soglia di un altro mondo» R. Calasso, *K.*, Adelphi, Milano 2005, p. 262. E Ancora: «ma che cos'è il risveglio?

estetica come semplice rispecchiamento, il cui rischio più concreto è la confusione tra finzione e realtà. Morphenius è a lungo vittima di una simile concezione, eppure, ed è molto interessante, nemmeno per un istante si identifica con il pretendente di Rosalie. Non sarebbe stata una soluzione più facile per la storia? Se Morphenius cambia forma così instabilmente, perché non si identifica con l'uomo che bacia la sua amata? Sarebbe stato il momento migliore per negare la propria identità, invece è proprio in quell'istante che la afferma. È la prima volta che Franz non riflette qualcosa.

Credo che *Der Spiegel* sia un'ottima esemplificazione del ruolo che l'estetica gioca nel pensiero schmittiano. Essa è un'attività attiva che si manifesta, da un lato, come rifiuto della mera presenzialità – non riflettendo l'immagine del pretendente – e, dall'altro, cerca anche di prospettare una possibile alternativa, una nuova forma, che è però inevitabilmente spezzata. Cosa potrebbe richiamare meglio l'opera d'arte d'Avanguardia se non uno specchio infranto? È precisamente questo che intendevo definendo nel corso di questo lavoro Schmitt un pensatore allegorico. Potrebbe scaturirne un'interpretazione meno reazionaria della sua visione estetica, che ritengo sia legata al riconoscimento della profonda necessità di una narrativa, all'esigenza di narrazioni e all'accettazione del loro valore politico, mediate entrambe da una punta di nemmeno troppo velata ironia, che ci consente di rinviare

---

Una sorta di rito di passaggio, l'esperienza di una soglia» D. Di Cesare, *Sulla vocazione politica della filosofia*, cit., p. 138. Inoltre, tanto in Kafka quanto in Schmitt le figure femminili non hanno alcuna valenza salvifica. Come direbbe Heanelhaus, Grete non è la bella *di La Belle et la Bête*, non ha il potere di disincantare la trasformazione dell'uomo in bestia o saremmo di fronte a una fiaba C. Heanelhaus, *Le forme narrative di Kafka*, in *Da Lessing a Brecht. I grandi scrittori nella grande critica tedesca*, Bompiani, Milano 1968, p. 510. Su Schmitt e Kafka dal punto di vista di una critica giuridica dello Stato moderno insiste R. Mticiehring, *Kafkanien. Carl Schmitt, Franz Kafka Und Der Moderne Verfassungsstaat: Dekonstruktion Und Damonisierung Des Rechts*, Klostermann, Frankfurt am Main 2022. È interessante anche che Mehring insista sull'importanza rivestita dalle Avanguardie per entrambi gli autori. Su come venga concettualizzato il diritto nell'opera di Kafka anche in assonza con le tesi giovanili Schmittiane G. Cuozzo, *La burocrazia come religione. Il paradigma kafkiano del diritto*, in «lessico di etica pubblica», 1 (2019), soprattutto pp. 57-64. Sulle affinità tra il giovane Schmitt e Kafka si sofferma rapidamente anche E. C. Sferrazza Papa, *L'architettura paranoica di Kafka*, in «Mechane», 4 (2022), soprattutto p. 160.

a quanto si è detto in precedenza a proposito del particolare, dialettico rapporto di Schmitt con la *Romantik*. Tuttavia, questi racconti identitari non si limitano al livello del frammento, ma potrebbero invece essere articolati in una visione di insieme. Pur nella consapevolezza che lo specchio si è ormai infranto, potrebbe non essere necessario rinunciare completamente ad esso. Oltrepassiamo in tal modo un'analisi letterale di Schmitt, ma abbiamo di fronte la possibilità di riconoscere un ruolo scientifico all'estetica sia come analisi di un'epoca – l'estetica come *diagnostica* – sia come produzione di realtà – l'estetica come *virtualizzazione*.

2. La narrazione legittimante

La teologia politica può essere compresa come una chiave ermeneutica, uno dei sentieri possibili per interpretare il mondo moderno e la sua eredità; in questo senso, essa è anche una narrazione legittimante, i cui presupposti teologici possono diventare secondari. Più esplicitamente, la teologia politica può essere intesa in modi diversi: insistendo sul suo aspetto cattolico-romano, specialmente se partiamo dalla definizione schmittiana, ne diviene esplicito il carattere escludente e reazionario. In questa prospettiva, essa non riguarda un modo generico di intendere i rapporti tra religione e politica, ma piuttosto coincide con un'analisi concettuale valida per uno specifico periodo storico e in uno spazio geografico determinato. Seppure si tratti di una via spesso seguita dagli studi su questo tema, ritengo che generalizzare la categoria di teologia politica conduca a non coglierne il carattere occidentale e eurocentrico, correndo il rischio di pericolose forme di appropriazione culturale. Tuttavia, c'è un secondo aspetto che può essere messo in evidenza e che avrebbe a che fare con il suo volto inclusivo. Come coglie lucidamente Alain Badiou, alla base del cristianesimo è presente un «gesto inaudito» che conduce alla fondazione di un *universalismo*, ai suoi occhi politicamente recuperabile. San Paolo, per Badiou, è «forza istituente».[898] Ho voluto definire la teologia politica

[898] A. Badiou, *Saint Paul. La fondation de l'universalisme*, 1997 (trad. it. *San Paolo. La fondazione dell'universalismo*, Cronopio, Napoli, 2018, p. 14).

come una forma di nuova mitologia per indicarne un possibile carattere universalistico, ma potrebbe essere più appropriato delinearla come una forma di grande narrazione articolante e inclusiva. È quindi superfluo sottolineare che è su questa seconda interpretazione della teologia politica che si è ritenuto necessario concentrarsi, pur avendo presente i rischi insiti nella prima. Essa rivela infatti la possibilità di confrontare e sostituire, scegliere e distinguere i racconti legittimanti. Ludwig Edelstein e sua moglie Emma scrivono nel 1945 un testo intitolato *Asclepius: collection and interpretation of the testimonies*, un'opera che di rado viene ricordata negli studi teologico-politici, ma che può invece rientrare a pieno titolo in tale contesto. Gli autori suggeriscono un'identificazione dei miracoli di guarigione di Cristo con le capacità curative di Asclepio, stabilendo così un parallelismo tra mito classico e cristiano, seppur sottolineandone le differenze: Cristo guarisce tutti, anche «peccatori e pubblicani».[899] Eppure sono i punti in comune – come l'essere entrambi dei *salvatori* – ad essere di gran lunga più interessanti, a fare di Asclepio il primo "avversario" di Cristo, un vero e proprio antagonista.[900] Si tratta di una tesi molto forte che vorrebbe suggerire uno slittamento, dall'antichità al mondo cristiano, di una medesima preoccupazione, secondo cui salute medica del corpo e salvezza religiosa dell'anima coinciderebbero.[901] Dalle pagine dell'*Asclepius* emerge una sorta di cristologia prima di Cristo, ipotizzando che la secolarizzazione altro non sarebbe che un procedimento isolabile dal quadro di riferimento del cristianesimo: qualcosa di avvenuto in passato con l'affermarsi di Cristo su Asclepio e che può ancora accadere, una semplice *operazione di sostituzione*. Ernst Kantorowicz lo coglie lucidamente nel momento in cui ringrazia Edelstein all'inizio dell'articolo che

[899] E. Edelstein, L. Edelstein, *Asclepius. Collection and interpretation of the Testimonies (II)*, John Hopkins University Press, Baltimore-London 1998, p. 134.

[900] *Ibid*. p. 133 Naturalmente l'essere salvatori non è l'unica caratteristica che accomuna le due figure. Per esempio, gli Edelstein insistono anche sul fatto che sono simili i miti sulla loro nascita: entrambi generati da un Dio e una donna mortale, entrambi umani e divini al contempo *ibid*. pp. 136-137. Il testo degli Edelstein ricevette anche critiche molto dure: «To judge from the wide margins and ample spacing, the publishers were not much embarrassed by the paper shortage» A. Diller, *Review*, «Isis»,37 (1947), p. 98.

[901] E. Edelstein, L. Edelstein, *Asclepius*, p. 138.

dedica al tema del martirio. Lo storico, nel momento in cui si trova a analizzare una delle figure cardine di ogni paradigma teologico-politico, deve anche riconoscere un debito essenziale proprio agli studi dei coniugi Edelstein, e scrive: «e, infatti, questa *tendenza a sostituire* è divenuta sempre più ovvia dopo il 1914».[902] Si tratta di una bellissima definizione della secolarizzazione cui forse bisognerebbe dedicare maggiore attenzione.[903] Edelstein, nei suoi studi di filologia, si oppone alla tesi secondo cui nel mondo greco non esiste un'idea di progresso, introdotta invece dall'esperienza giudaico-cristiana,[904] vedendo una «semplificazione eccessiva» nell'affermazione di un'«opposizione netta fra l'atteggiamento degli antichi e quello dei moderni verso la storiografia»[905]. Edelstein, con questa sua posizione, rientra a pieno titolo nel dibattito sulla secolarizzazione, sta infatti discutendo la tesi esposta da Karl Löwith in *Meaning of history*, come egli stesso esplicita in nota.[906] È anche possibile riscontrare nei suoi scritti un'influenza sia diretta (attraverso la lettura delle opere) sia indiretta (per i contatti avuti ad Heidelberg con la vedova Marianne) di Max Weber. Non si tratta allora tanto di mostrare la molteplicità delle teologie politiche – qualcosa di ormai ben noto al dibattito filosofico contemporaneo[907] – quanto piuttosto di considerare il valore dell'estetica

[902] Ivi, p. 97.

[903] È anche interessante che il ruolo dell'arte non sia per nulla marginale: «oltre alla storia politica sussisteva un altro campo di studi storici per cui gli autori antichi facevano ricorso a categorie propriamente storiche. Si tratta – come essi lo chiamavano e come lo si definiva ancora del diciottesimo secolo – dell'ambito delle arti, delle scienze e delle "invenzioni" o contributi ad esse relativi […]» ivi, p. 37.

[904]L. Edelstein, *The idea of progress in classical antiquity*, John Hopkins University Press, Baltimore-London 1967 (trad. it. *L'idea di progresso nell'antichità classica*, Il Mulino, Bologna 1987, p. 34).

[905]Ivi, p. 36. Com'è stata pensata un'alternativa a questa netta opposizione è attentamente ricostruito da F. Marchesi, *Ritorno ai princìpi. Concezioni della storia da Machiavelli alla Rivoluzione francese*, Carocci, Roma 2022.

[906]L. Edelstein, *The idea of progress in classical antiquity* (trad. it. cit. p. 50).

[907] Cfr. *Teologie politiche*. *Modelli a confronto*, G. Filoramo (a cura di), Morcelliana, Brescia 2005; M. Scattola, *Teologia politica*, Il Mulino, Bologna 2007; *Teologie e politica. Genealogie e attualità*,. E. Stimilli (a cura di), Quodlibet, Macerata 2019; ma soprattutto, capace anche di mostrare la

all'interno di quel quadro di riferimento. Se però, almeno nel 1923, la scelta di Schmitt va tutta a vantaggio della *Repräsentation*, e quindi di offrire un volto visibile del principio trascendente, mi sembra che vi sia una possibilità di procedere anche in senso opposto. Servendosi liberamente dei termini tedeschi, questa alternativa concezione della secolarizzazione si schiera a favore di una *Vertretung*, di uno stare per altri in relazioni di sostituzione, ammettendo una necessità presente per narrazioni legittimanti. Si tratta di una sfida più che mai attuale: l'estetica della teologia politica non è solo l'esito di una commistione di diversi campi del sapere, un'ibridazione più o meno "neutra", ma un'opportunità autentica di pensiero interdisciplinare. Qualcosa che forse si è sempre tentato di marginalizzare poiché mette implicitamente in discussione il primato della filosofia, non però della sua essenziale e indispensabile capacità di articolazione.

3. La finzione come fondazione

Ricostruire l'estetica di Carl Schmitt richiedeva di ricondurre il giurista sia al movimento romantico sia all'espressionismo tedesco, concentrandosi su ciò che egli positivamente trae da questi due movimenti artistico-letterari, anziché soffermarsi soltanto sugli aspetti negativi. L'intero lavoro può essere interpretato come un'inversione della categoria coniata da Karl Löwith di «decisionismo occasionale».[908] Non c'è infatti nulla di occasionale nel decisionismo schmittiano, il quale ha sempre di mira una portata storico-concreta, come rivela, per quanto paradossale questo possa apparire, la sua estetica. Se, per Löwith, Schmitt rappresenterebbe solo l'aspetto politico della categoria di decisione, avendo dunque così un corrispettivo «filosofico» in Heidegger e uno «teologico» in Gogarten, ci si potrebbe altresì domandare se esiste anche un volto estetico della decisione. Esso non sarebbe da ricercare al di fuori del pensiero schmittiano, bensì al suo interno:

centralità dello gnosticismo nel dibattito teologico-politico, M. Vatter, *Divine Democracy. Political Theology after Carl Schmitt*, Oxford University Press, Oxford 2021.

[908] K. Löwith, *Der okkasionelle Dezisionismus von Carl Schmitt*, 1935 (trad. it. cit.).

la teologia politica come narrazione legittimante, alla fine delle grandi narrazioni,[909] un prisma per leggere il passato, ma anche una necessità avvertita nel presente. È come se non si dovesse più parlare di «decisionismo occasionale», quanto piuttosto di «romanticismo decisionale» o «espressionismo decisionale». Una simile proposta è legata alla necessità di collocare storicamente le basi della teologia politica, il che porta anche a coglierne l'eccezionalità. Pensatore indubbiamente conservatore, Schmitt non solo è estremamente ambiguo, ma anche filosoficamente molto fecondo, come dimostra l'intera storia delle sue interpretazioni. È in questa prospettiva che diviene possibile andare oltre la banalità di una formula come: *bellezza che salva il mondo*. Il problema che viene sollevato consiste infatti nel riconoscere che l'estetica è essenziale a Schmitt proprio perché la bellezza può salvare un mondo, ma precisamente nel senso che lo crea: crea un universo ordinato di significati che rende possibile la vita. La teologia politica non è perciò mai solo un'immissione di termini teologici nel lessico politico, finalizzata a giustificare l'esistente; essa si rivela, al contrario, come l'annuncio sconcertante della vuotezza del politico, al cui interno i concetti politici fondamentali rimangono in realtà indefiniti. Ne discende che il lessico politico non può che risultare parassitario, e la riflessione politica non può mai darsi come pura, ma sempre tributaria di metafore o analogie derivate da altri ambiti, come il teologico, o anche l'estetico. Si potrebbe allora dire che la teologia politica è il regno dei «significanti vuoti».[910] In questo contesto, l'estetica si afferma come morfologia, studio di corrispondenze con un carattere integralmente scientifico. Prendendo sul serio il ruolo dell'estetica nel pensiero di Carl Schmitt, l'attenzione va posta non tanto su come la fondazione sia una finzione, quanto piuttosto sull'idea che la finzione stessa possa costituire una nuova fondazione.

[909] Il riferimento è ovviamente a J.-F. Lyotard, *La conditione postmoderne. Rapport sur le savoir*, 1979 (trad. it. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 1981).

[910] C. Lévi-Strauss, *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, in M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, PUF, Paris 1950.

BIBLIOGRAFIA

I. BIBLIOGRAFIA PRIMARIA……..372

1. Opere di Carl Schmitt
2. Raccolte degli scritti
3. Epistolari editi
4. Diari
5. Traduzioni italiane

II. LETTERATURA SECONDARIA……..391

1. OPERE DI CARL SCHMITT

1907

Transkription des Deutsch-Abituraufsatzes von Carl Schmitt, consultabile sul sito della Carl Schmitt Gesellschaft.

1910

Über Schuld und Schuldarten. Eine terminologische Untersuchung, Schletter, Breslau 1910.

1911

Über Tatbestandsmäßigkeit und Rechtswidrigkeites des kunstgerechten operativen Eingriffs, in «Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft», 31 (1911), pp. 467-478.

Drei Tischgespräche, in «Die Rheinlande. Monatschrift für deutsche Art und Kunft», 21 (1911), p. 250.

1912

Gesetz und Urteil. Eine Untersuchung zum Problem der Rechtspraxis, Leibmann, Berlin 1912; trad. it. *Legge e Giudizio. Uno studio sul problema della prassi giudiziale*, a cura di E. Castrucci, Giuffré Milano, 2016.

Der Spiegel, in «Die Rheinlande», 22 (1912), n. 2, pp. 61-62.

Drei Tischgespräche, in «Die Rheinlande», 22 (1912), n. 7, p. 250.

Kritik der Zeit, in «Die Rheinlande» 22 (1912), n. 9, pp. 323-324.

Don Quijote und das Publikum, in «Die Rheinlande», 22 (1912), n. 10, pp. 348-350.

Der Wahnmonolog und eine Philosophie des Als-Ob, in «Bayreuther Blätter» 61 (1912), n. 6, pp. 239-241.

1913

Die Philosophie und ihre Resultate, in «Die Rheinlande», 23 (1913), pp. 34-36.

Schopenhauers Rechtsphilosophie außerhalb seines philosophischen Systems, in «Monattschrift für Kriminalpsychologie und Strafrechtsreform» 10 (1913), pp. 27-31.

[911] Le opere di Schmitt sono presentate in ordine cronologico, il primo riferimento è all'edizione tedesca consultabile e, il secondo, dove presente, riguarda la traduzione italiana.

Juristische Fiktionen, in «Deutsche Juristen-Zeitung» 12 (1913), pp. 804-806; trad. it. *Finzioni giuridiche*, in «Diritto e Cultura» 1991, pp. 65-67.

(con F. Eisler) sotto lo pseudonimo di J. Negelinus, mox Doctor, *Schattenrisse*, Skiamacheten Verlag, Berlin 1913; ora in I. Villinger, *Carl Schmitts Kulturkitik der Moderne*, Akademie Verlag, Berlin 1995, pp. 11-67.

Selbstanzeige des Buches Gesetz und Urteil, in «Kant Studien» (18) 1913, pp. 165-166; ora in *Tagebücher vom Oktober 1912 bis Februar 1915*, Akademie Verlag, Berlin pp. 345-346.

1914

Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen, Hellerauer Verlag, Tübingen 1917 (discussa nel 1914); trad. it. di F. Ferraresi, *Il valore dello stato e il significato dell'individuo*, a cura di C. Galli, Il Mulino, Bologna 2013.

Selbstanzeige des Buches. Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen, in «Kant Studien», 19 (1914), pp. 529-530.

1915

Erklärung des Belagerungszustandes und die Form der Anordnungen aus Art. 9b des Gesetzes über den Belagerungszustand, in «Preussisches Verwaltungs-Blatt» (1915), p. 807.
(il contributo è apparso in forma anonima, tuttavia, nella bibliografia delle riviste, è attribuito a Schmitt).

1916

Theodor Däublers "Nordlicht". Drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes, Georg Müller, München 1916; trad. it. di V. Bazzicalupo, *Aurora Boreale. Tre studi sugli elementi, lo spirito e l'attualità dell'opera di Theodor Däubler*, a cura di S. Nienhaus, Edizioni Scientifiche italiane, Napoli, 1995.

Diktalur und Belagerungszustand. Eine staatsrechtliche Studie, in «Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft», 38 (1916), pp. 138-161; ora in *Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916-1969*, a cura di G. Maschke, Dunker & Humblot, Berlin 1995, pp. 3-23.

Besprechung des Buches von Julius Binder "Rechtsbegriff und Rechtsidee", in «Kritische Vierteljahresschrift für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft», (XVII) 1916, pp. 431-440.

Gesetz über den Belagerungszustand in der Rechtssprechung, in «Preussisches Verwaltungs-Blatt», (1916).
(il contributo è apparso in forma anonima, tuttavia, nella bibliografia delle riviste, è attribuito a Schmitt).

1917

Die Sichtbarkeit der Kirche. Eine scholastische Erwägung, in «Summa» 1 (1917-1918), n. 2, pp. 71-80; trad. it. a cura di C. Galli, *La visibilità della chiesa. Una riflessione scolastica*, in *Cattolicesimo romano e forma politica*, Giuffré, Milano 1986, pp. 71-85.

Die Einwirkungen des Kriegszustandes auf das ordentliche strafprozessuale Verfahren, in «Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft», 38 (1917), pp. 783-797.

1918

Die Buribunken. Ein geschichtsphilosophischer Versuch, in «Summa», 4 (1918), pp. 89-106; trad. it. I *Buribunki. Un saggio di filosofia della storia*, in «L'informazione bibliografica», 22 (1996), n. 3, pp. 371-377 (prima parte) e 22 (1996), n. 4, pp. 555-563 (seconda parte).

1919

Politische Romantik, Duncker & Humblot, Monaco-Lipsia 1919; trad. it. a cura di C. Galli, *Romanticismo politico*, Il Mulino, Bologna, 2021 (1981).

Die Idee des Einheitsstaates. Jean Bodin, 191, ora in *Die Militärzeit. 1915 bis 1919*, E. Husmert und G. Giesler (a cura di), Akademie Verlag, Berlin, 2005, pp. 476-485.

Thomas Hobbes/Baruch Spinoza, 1919, ora in «Schmittiana. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts», 7 (2001), P. Tommissen (a cura di), pp. 10-19; trad. it. *Thomas Hobbes/Baruch Spinoza*, in «Filosofia Politica», 2 (2016), pp. 195-204.

1920

Die Fackelkraus, in F. Blei, *Bestiarium Literaricum*, Georg Müller, München 1920, pp. 64-66; ora in *Das große Bestiarium Literatur*, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1995, pp.57-59; trad. it. a cura di C. Magris, L. Rega, *Il bestiario della letteratura*, Il Saggiatore, Milano 1980.

1921

Die Diktatur. Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf, Duncker & Humblot, München-Leipzig 1921; trad. it. di B. Liverani, *La dittatura. Dalle origini all'idea moderna di sovranità alla lotta di classe proletaria*, Laterza, Roma-Bari 1975.

Politische Theorie und Romantik, in «Historische Zeitschrift», (123) 1921, n. 3, pp. 377-97.

1922

Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität, Duncker & Humblot, München-Leipzig, 1922 (19342); trad. it. *Teologia Politica. Quattro*

capitoli sulla dottrina della sovranità, in *Le Categorie del Politico. Saggi di teoria politica*, a cura di G. Miglio e P. Schiera, Il Mulino, Bologna, 1972, pp. 29-86.

Zur Staatsphilosophie der Gegenrevolution, in «Archiv für Rechts und Wirtschaftsphilosophie», 16 (1922), pp. 121-131.

1923

Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus, Duncker & Humblot, München-Leipzig, 1923 (1926[2], 1961[3], 1969[4]); trad. it. *La condizione storico-spirituale dell'odierno parlamentarismo*, a cura di G. Stella, Giappicchelli Editore, Torino, 2004.

Römischer Katholizismus und politische Form, Klett-Cotta, Stuttgart, 1923, (1925[2], 1984[3]); trad. it. *Cattolicesimo romano e forma politica*, Il Mulino, Bologna 2010, pp. 31-69.

Die politische Theorie des Mythus, Contributo alla Bonner Festgabe für Ernst Zitelmann, Duncker & Humblot, 1923; trad. it. *La teoria politica del mito*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffré, Milano 2007, pp. 11-25.

1924

Der Begriff der modernen Demokratie in seinem Verhältnis zum Staatsbegriff, in «Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik», 51 (1924), n. 3, pp. 817-823; trad. it. *Il concetto di democrazia moderna nel suo rapporto con il concetto di Stato*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 27-36.

Nochmalige Reichstagsauflösung, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin, 1985[3], pp. 13-15.

1925

Die Rheinlande als Objekt internationaler Politik, in «Flugschriften zum Rheinproblem» 4 (1925); trad. it. *La Renania come oggetto di politica internazionale*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 37-48.

Einmaligkeit und gleicher Anlaß bei der Reichstagsauflösung nach Art. 25 der Reichsverfassung, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin, 19853, pp. 15-28.

Der Status quo und der Friede, in «Hochland» (1925), pp. 1-9; trad. it. *Lo status quo e la pace*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 49-63.

Illyrien. Notizien von einer dalmatischen Reise, in «Hochland» (1925), pp. 293-298; trad. it. *Illiria. Note da un viaggio in Dalmazia*, in *La formazione dell'esprit in Francia e altri scritti sull'Europa e sullo Stato*, a cura di C. Pontonieri, Il Melangolo, Genova 2015, pp. 27-36.

Das Doppelgesicht des Genfer Völkerbundes, in «Schmollers Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft im Deutschen Reiche» 48-49 (1925), pp. 1-27; trad. it. *Il doppio volto della società delle nazioni*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 65-68.

1926

Zu Friedrich Meineckes 'Idee der Staatsräson', in «Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik» 56 (1926), pp. 226-234; trad. it. *Sull'Idea della ragion di stato di Friederich Meinecke*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, GIuffrè, Milano, 2007, pp. 69-81.

1927

Verfassungslehre, Duncker & Humblot, München-Leipzig; 1954², 1956³, 1965⁴, 1970⁵; trad. it. *Dottrina della Costituzione*, a cura di A. Caracciolo, Milano, Giuffrè, 1984.

Volksentscheid und Volksbegehren. Ein Beitrag zur Auslegung der Weimarer Verfassung und zur Lehre von der unmittelbaren Demokratie, De Gruyter, Berlin-Leipzig 1927; trad. it. *Referendum e proposta di legge d'iniziativa popolare. Un contributo all'interpretazione della costituzione weimariana ed alla dottrina della democrazia diretta*, in *Democrazia e liberalismo. Referendum e iniziativa popolare e Hugo Preuss e la dottrina tedesca dello Stato*, a cura di M. Alessio, Giuffré, Milano, 2001, pp. 23-86.

Macchiavelli. Zum 22. Juni 1927, in «Kölnische Volkszeitung» (1927); trad. it. *Macchiavelli. Per il 22 giugno 1927*, a cura di G. Cospito, Il Melangolo, Genova 2014.

Der Begriff des Politischen, in «Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik» 58 (1927), n. 1, pp. 1-33; trad. it. *Il concetto del Politico*, in *Le Categorie del Politico. Saggi di teoria politica*, a cura di G. Miglio e P. Schiera, Il Mulino, Bologna 1972, pp. 89-165.

Volksentscheid und Volksbegehren. Ein Beitrag zur Auslegung der Weimarer Verfassung und zur Lehre von der Unmittelbaren Demokratie, Duncker & Humblot, Berlin und Leipzig 1927, pp. 51-53; trad. it. *Democrazia e Finanza*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 137-140.

Donoso Cortés in Berlin (1849), in *Wiederbegegnung von Kirche und Kultur in Deutschland. Eine Gabe für Karl Muth*, Kösel und Pustet, München 1927, pp. 338-373; trad. it. *Donoso Cortés a Berlino (1849)*, in *Donoso Cortés*, Adelphi, Milano, 1996, pp. 44-69.
418

1928

Der Völkerbund und Europa, in «Hochland» (1928), pp. 345-354; trad. it. *La società delle nazioni e l'Europa*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-*

Ginevra-Versailles. 1923-1939, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 141-155.

Völkerrechtliche Probleme im Rheingebiet, in «Rheinische Schicksalsfragen. Eine Schriftenfolge» 27/28 (1928), pp. 76-89; trad. it. *Problemi di diritto internazionale nel territorio del Reno*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 157-186.

1929

Staatsstreichpläne Bismarcks und Verfassungslehre, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 29-33.

Zehn Jahre Reichsverfassung, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 34-40.

Die Auflösung des Enteignungsbegriffs, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 110-123.

Ratifikation völkerrechtlicher Verträge und innerstaatliche Auswirkungen der Wahrnehmung auswärtiger Gewalt, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 124-139.

Wesen und Werden des faschistischen Staates, in *Schmollers Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft im Deutschen Reiche*, 53 (1927), n.1, pp. 107-113; trad. it. *Essere e divenire dello stato fascista*, in P*osizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 177-186.

Der unbekannte Donoso Cortés, in «Hochland» 12 (1929), pp. 491-496; trad. it. *Il Donoso Cortés sconosciuto*, in *Donoso Cortés*, Adelphi, Milano 1996, pp. 70-82.

Das Zeitalter der Neutralisierungen und Entpolitisierungen, in «Europäischen Revue» 5 (1929), pp. 517-530; trad. it. *L'epoca delle neutralizzazioni e delle spoliticizzazioni*, in *Le Categorie del Politico. Saggi di teoria politica*, a cura di G. Miglio e P. Schiera, Il Mulino, Bologna 1972, pp. 167-183.

1930

Hugo Preuß. Sein Staatsbegriff und seine Stellung in der deutschen Rechtslehre, Mohr, Tubingen 1930; trad. it. In *Democrazia e liberalismo. Referendum e iniziativa popolare e Hugo Preuss e la dottrina tedesca dello Stato*, a cura di M. Alessio, Giuffré, Milano, 2001, pp. 87-123.

Mitteilungen des Vereins zur Wahrung der gemeinsamen wirtschaftlichen Interessen in «Rheinland und Westfalen» 19 (1930), n. 4, pp. 458-64.

Das Problem der innerpolitischen Neutralität des Staates; trad. it. in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985³, pp. 41-59.

Staatsethik und pluralistischer Staat, in «Kant Studien» 35 (1930), pp. 28-42; trad. it. *Etica di stato e stato pluralistico*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 217-236.

Die politische Lage der entmilitarisierten Rheinlande, in «Abendland» 10 (1930), pp. 307-310.

Öffentlichkeit, in *Verhandlungen des Siebenten Deutschen Soziologentages vom 28. September bis 1. Oktober in Berlin. Vorträge und Diskussionen in der Hauptversammlung und in der Sitzungen der Untergruppen*, Mohr Siebeck, Tübingen 1931, pp. 56-59.

1931

Der Huter der Verfassung, Mohr-Paul Siebeck, Tübingen 1931; trad. it. *Il custode della costituzione*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 1981.

Wohlerworbene Beamtenrechte und Gehaltskürzungen in Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre, Duncker & Humblot, Berlin, 1985[3], pp. 174-180.

Die staatsrechtliche Bedeutung der Notverordnung, insbesondere ihre Rechtsgültigkeit, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 235-262.

F*reiheitsrechte und institutionelle Garantien der Reichsverfassung*, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 140-173.

Staatsideologie und Staatsrealitat in Deutschland und Westeuropa, in «Deutsche Richterzeitung» 23 (1931), pp. 271 sgg.

Hegel und Marx, in P. Tommissen (a cura di), S*chmittiana. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Band IV, Duncker und Humblot, Berlin 1994, pp. 48-52.

1932

Legalität und Legitimität, Duncker & Humblot, München-Leipzig 19682; trad. it. *Legalità e legittimità*, a cura di C. Galli, Il Mulino Bologna, 2018.

Grundrechte und Grundpflichten, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985³, 181-231.

Völkerrechtliche Formen des modernen Imperialismus, in «Königsberger Auslandsstudien» 8 (1933); trad. it. *Forme internazionalistiche dell'imperialismo moderno* in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 265-292.

Schlußrede vor dem Staatsgerichtshof in Leipzig in dem Prozeß Preußen contra Reich; trad. it. *Discorso conclusivo davanti alla corte di stato a Leipzig*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 293-301.

Starker Staat und gesunde Wirtschaft, in *Staat, Großraum, Nomos: Arbeiten aus den Jahren 1916 bis 1969*, pp. 71-91; trad. it. *Stato forte ed economia sana*, in «Filosofia Politica» 1(2019), pp. 7-22.

1933

Ein Rundfunkgespräch von I Februar 1933, in «Eclectica» 21-23 (1975), pp. 113-120; trad. it. *Colloquio radiofonico del I febbraio 1933*, in *Un Giurista davanti a se stesso*, a cura di G. Agamben, Neri Pozza, Vicenza 2005, pp. 33-39.
Weiterentwicklung des totalen Staats in Deutschland, in «Europäische Revue» 1933; trad. it. *Sviluppo ulteriore dello stato totale in Germania*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 303-311.

Die Deutschen Intellectuellen, in «Westdeutscher Beobachter» 31 (1933); trad. it. *Gli intellettuali tedeschi*, in C. Angelino (a cura di), *Carl Schmitt sommo giurista del Führer. Testi antisemiti (1933-1936)*, Il Melangolo, Genova 2006, pp. 17-20.

Reich - Staat - Bund, in *Positionen und Begriffe im Kampf mit Weimar - Genf - Versailles 1923-1939*, Duncker & Humblot, Berlin 1994[3], pp. 217-226; trad. it. *Reich – Stato – Federazione*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 313-326.

Staat Bewegung Volk. Die Dreigliederung der politischen Einheit, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1933; trad. it. *Stato Movimento Popolo* in *Un giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*, a cura di G. Agamben, Neri Pozza, Vicenza 2005, 2012[2], pp. 255-312.

Die Stellvertretung des Reichspräsidenten, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 351-358.

Weiterentwicklung des totalen Staats in Deutschland, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 359-366.

Machtpositionen des modernen Staates, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 367-371.

1934

Über die drei Arten des rechtswissenschaftlichen Denkens, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1934; trad. it. *I tre tipi di scienza giuridica*, a cura di G. Stella, Giappicchelli, Torino 2002.

Der Führer schützt das Recht, in «Deutsche Juristen-Zeitung» 15 (1934), pp. 945-950; trad. it. *Il Führer protegge il diritto*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano, 2007, pp. 327-335.

Nationalsozialistisches Rechtsdenken, in «Deutsches Recht» 4 (1934), n. 10, pp. 225-229.

Der Weg des deutschen Juristen, in «Deutsche Juristen-Zeitung» 39 (1934), n. 11, pp. 691-98.

Die Verfassung der Freiheit, in «Deutsche Juristen-Zeitung» 19 (1935), pp. 1133-1135; trad. it. *La costituzione della libertà*, in Y.C. Zarka (a cura di), *Un dettaglio nazi nel pensiero di Carl Schmitt*, Il Melangolo, Genova 2005, pp. 63-66.

Die nationalsozialistische Gesetzgebung und der Vorbehalt des ordre public im Internationalen Privatrecht, in «Zeitschrift der Akademie für Deutsche Recht» 3 (1936), pp. 204-211; trad. it. *La legislazione nazionalsocialista e la riserva dell'ordre public nel diritto privato internazionale*, in Y.C. Zarka (a cura di), *Un dettaglio nazi nel pensiero di Carl Schmitt*, Il Melangolo, Genova, 2005 pp. 67-89.

Über die innere Logik der Allgemeinpakte auf gegenseitigen Beistand in «Völkerbund und Völkerrecht» 2 (1935-1936), pp. 92-98; trad. it. *Sulla logica interna dei patti generali di aiuto reciproco*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 337-344.

Die Rechtswissenschaft im Fuhrerstaat in «Zeitschrift der Akademie fur Deutsches Recht» 2(1935), n. 7, pp. 435-438.

1936

I caratteri essenziali dello Stato nazionalsocialista, in O. Ranelletti (a cura di), *Gli stati europei a partito politico unico*, Panorama Casa Editrice Italiana, Milano 1936, pp. 37-52.

Die Deutsche Rechtswissenschaft im Kampf gegen den jüdischen Geist, in «Deutsche Juristen-Zeitungen» 41(1936), n. 20; trad. it. *La scienza giuridica tedesca in lotta contro lo spirito ebraico*, in C. Angelino (a cura di), *Carl Schmitt sommo giurista del Führer. Testi antisemiti (1933-1936)*, Il Melangolo, Genova 2006, pp. 31-40.

Die siebente Wandlung des Genfer Völkerbundes, in «Deutsche Juristen-Zeitung» 41(1936), pp. 785-789; trad. it. *La settima trasformazione della società ginevrina delle nazioni*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 345-351.

Vergleichender Überblick über die neueste Entwicklung des Problems der gesetzgeberischen Ermächtigungen 'Legislative Delegationen', in «Zeitschrift für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht» 6(1936), pp. 252-268; trad. it. *Sguardo comparativo sulla più recente evoluzione del problema dei pieni poteri legistlativi; 'delegazioni legislative'*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 353-377.

Über die neuen Aufgaben der Verfassungsgeschichte, in «Jahrbuch der Akademie für Deutsches Recht» 3(1936), pp. 10-15; trad. it. *Sui nuovi compiti della storia*

costituzionale, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano, 2007, pp. 379-388.

Politik, in «Handbuch der neuzeitlichen Wehrwissenschaften» 1 (1936); trad. it. di A. Caracciolo, *Politica. Voce tratta da un manuale di scienza militare*, in «Behemoth» 4 (1988), pp. 7-9.

1937

Totaler Feind, totaler Krieg, totaler Staat, in «Völkerbund und Völkerrecht» 4 (1937), pp. 139-145; trad. it. *Nemico totale, guerra totale, stato totale*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 389-397.

Der Begriff der Piraterie in Völkerbund und Völkerrecht, 4/1937, pp. 331-354; trad. it. *Il concetto di pirateria*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, GIUFFRÈ, Milano, 2007, pp. 399-404.

Der Staat als Mechanismus bei Hobbes und Descartes, in *Emge Carl A. Dem Gedächtnis an R. Descartes*, Berlin 1937, pp. 158-168 e in «Archiv filr Rechts und Sozialphilosophie» 30 (1936/37), pp. 622-632; trad. it. *Lo stato come meccanismo in Hobbes e Cartesio*, in *Scritti su Thomas Hobbes*, a cura di C. Galli, Giuffrè, Milano 1986, pp. 45-60.

1938

Das neue Vae Neutris!, in «Völkerbund und Völkerrecht» 4 (1938), pp.633-638; trad. it. *Il nuovo Vae Neutris!*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923- 1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano, 2007, pp. 419-425.
Völkerrechtliche Neutralität und völkische Totalität, in «Monatschriften für Auswärtige Politik», 5 (1938), pp. 613-618; trad. it. *Neutralità internazionale e totalità popolare*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 427-434.

Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes. Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1938; trad. it. *Il Leviatano nella dottrina dello stato di Thomas Hobbes. Senso e Fallimento di un simbolo politico*, in *Scritti su Thomas Hobbes*, a cura di C. Galli, Giuffrè, Milano 1986, pp. 61-144.

Die Wendung zum diskriminierenden Kriegsbegriff, Duncker & Humblot, Berlin 1988 (2003^2); trad. it. di S. Pietropaoli, *Il concetto discriminatorio di guerra*, Laterza, Roma-Bari 2008.

1939

Über die zwei großen 'Dualismen' des heutigen Rechtssystems, in *Positionen und Begriffeim Kampf mit Wiemar-Genf-Versailles 1923-1939*, Duncker & Humblot, Berlin 1940, pp. 261-271; trad. it. *Sui due grandi 'Dualismi' del sistema giuridico odierno,* in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 435-352.

Führung und Hegemonie, in «Schmollers Jahrbuch für Gesetzgebung. Verwaltung und Volkswirtschaft im Deutschen Reiche» 63 (1939), n. 5, pp. 513-520.

Neutralität und Neutralisierungen, in «Der Deutschen Rechtswissenachaft, Vierteljaresschrift der Akademie für Deutsches Recht» 4 (1939), pp. 97-118; trad. it. *Neutralità e neutralizzazione*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 453-490.

Völkerrechtliche Grossraumordnung mit Interventionsverbot für raumfremde Mächte. Ein Beitrag zum Reichsbegriff im Völkerrecht, (1939, 1940², 1941³, 1941⁴, 1942⁵), in *Staat, Großraum, Nomos: Arbeiten aus den Jahren 1916 bis 1969*, Duncker & Humblot, Berlin pp. 269-371; trad. it. *L'ordinamento dei grandi spazi nel diritto internazionale con divieto di intervento per potenze estranee. Un contributo sul concetto di impero nel diritto internazionale*, in *Stato, Grande Spazio, Nomos*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano, 2015, pp. 101-198.

Großraum gegen Universalismus, in «Zeitschrift der Akademie für Deutsches Recht» 6 (1939), pp. 333-337; trad. it. *Grande spazio contro universalismo*, in *Posizioni e concetti. In lotta con Weimar-Ginevra-Versailles. 1923-1939*, a cura di A. Caracciolo, Giuffrè, Milano 2007, pp. 453-490.

1940

Das "Allgemeine Deutsche Staatsrecht" als Beispiel rechtswissenschaftlicher Systembildung, in «Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft» 100 (1940), pp. 5-24; trad. it. *Il Diritto pubblico generale tedesco* in *La formazione dell'esprit in Francia e altri scritti sull'Europa e sullo Stato*, Il Melangolo, Genova 2015, pp. 37-61.

Die Stellung Lorenz von Steins in der Geschichte des 19. Jahrhunderts, in «Schmollers Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft im Deutschen Reich» 64 (1940), n.2, pp. 641-646.

1941

Staat als ein konkreter, an eine geschichtliche Epoche gebundener Begriff, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985³, pp. 375-385; trad. it. *Lo Stato come concetto concreto*, in *La formazione dell'esprit in Francia e altri scritti sull'Europa e sullo Stato*, Il Melangolo, Genova 2015, pp. 103-117.

1942

Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung, Klett-Cotta, Stuttgart 1954; trad. it. di G. Gurisatti, *Terra e Mare. Una riflessione sulla storia del mondo*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2002.

Beschleuniger wider Willen oder: Problematik der westlichen Hemisphäre, in «Das Reich» 1942; trad. it. *Acceleratori involontari. Ovvero: La problematica dell'emisfero occidentale*, in *Stato, Grande Spazio, Nomos*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2015, pp. 199-214.

Die formung des französischen Geistes durch den Legisten, in «Deutschland-Frankreich» 2 (1942), pp. 1-30; trad. it. *La formazione dell'esprit in Francia per mezzo dei legisti*, in *La formazione dell'esprit in Francia e altri scritti sull'Europa e sullo Stato*, Il Melangolo, Genova 2015, pp. 63-102.

1943

Cambio de estructura del Derecho Internacional, in «Rivista de Estudios Polìticos» 9 (1943), pp. 3-36; trad. it. della versione tedesca, *Mutamento di struttura del diritto internazionale*, in *Stato, Grande Spazio, Nomos*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano, 2015, pp. 215-256.

1944

Donoso Cortés in gesamteuropäischer Interpretation, in «Die Neue Ordnung» 1 (1949), pp. 1-15; trad. it. *Donoso Cortés interpretato in una prospettiva paneuropea*, in *Donoso Cortés*, Adelphi, Milano 1996, pp. 83-115.

1945

Das internationalrechtliche Verbrechen des Angriffskrieges und der Grundsatz 'Nullum Crimen, nulla poena sine lege', Duncker & Humblot, Berlin 1994; trad. it. *La guerra di aggressione come crimine internazionale*, a cura di C. Galli, Il Mulino, Bologna 2015.

1947

Der Zugang zum Machthaber, ein zentrales verfassungsrechtliches Problem, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 430-439.

Interrogation Reports of Carl Schmitt, in *Antworten in Nürnberg*, a cura di H. Quaritsch, Duncker & Humblot, Berlin 2000; trad. it. *Risposte a Norimberga*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 61-140.

1950

Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47, Greven, Köln 1950; trad. it. di C. Mainoldi, *Ex Captivitate Salus. Esperienze degli anni 1945-47*, con un saggio di F. Mercadante, supervisione redazionale di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987.

Einleitung a *Donoso Cortes in gesamteuropäischer Interpretation*, Duncker & Humblot, Berlin 2009[4], pp. 7-21; trad. it. *Introduzione*, in *Donoso Cortés*, Adelphi, Milano 1996, pp. 11-24.

Drei Möglichkeiten eines christliche Geschichtbildes, pubblicato con il titolo redazionale *Drei Stufen historischer Sinngebungen*, in «Universitas» 8 (1950), pp. 927-931; trad. it. a cura di G. Agamben, *Tre possibilità di una immagine cristiana della storia*, in *Un giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*, Neri Pozza, Vicenza 2005, pp. 249-254.

Das Problem der Legalität in «Die neue Ordnung» 4 (1950), pp. 270-275; trad. it. *Il problema della legalità*, in *Le Categorie del Politico. Saggi di teoria politica*, a cura di G. Miglio e P. Schiera, Il Mulino, Bologna 1972, pp. 279-292.

Die Lage der europäischen Rechtswissenschaft, Internationaler Universitäts-Verlag, Tubingen, 1950, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze aus den Jahren 1924–1954. Materialien zu einer Verfassungslehre*, Duncker & Humblot, Berlin 2003[4], pp. 386-429; trad. it. *La situazione della scienza giuridica europea*, a cura di A. Salvatore, Quodlibet, Macerata 2020.

Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum, Greven Verlag, Köln 1950; trad. it. di E. Castrucci, *Il nomos della Terra*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1991.

Existentielle Geschichtsschreibung: Alexis de Tocqueville, in «Universitas» (1950), pp. 1175-78.

1951

Dreihundert jahre Leviathan, in «Die Tat» 1951; trad. it. *Trecento anni di Leviatano*, in *Scritti su Thomas Hobbes*, a cura di C. Galli, Giuffrè, Milano 1986, pp. 145-152.

Raum und Rom. Zur Phonetik des Wortes Raum, in «Univeritas. Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur» 8 (1951), pp. 963-967; trad. it. *Raum e Rom. Sulla Fonetica della parola Raum*, in *Stato, Grande Spazio, Nomos*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2015, pp. 257-268.

Justissima Tellus. Das Recht als Einheit von Ordnung und Ortung, in «Universitas» 1951, pp. 283-290.

1952

«Vorwort», in L. Winstanley, *Hamlet, Sohn der Maria. Stuart*, trad. ted. di A. Schmitt, Günter Neske, Pfullingen 1952, pp. 7–25.

Die Einheit der Welt, in «Merkur» 1 (1952), pp. 1-11; trad. it. *L'Unità del mondo*, in *Stato, Grande Spazio, Nomos*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2015, pp. 269-290.

Rechtsstaatlicher Verfassungsvollzug, in *Verfassungsrechtliche Aufsätze. Materialen zu einer Verfassunglehre*, Duncker & Humblot, Berlin 1985[3], pp. 452-488.

1953

Nehmen / Teilen / Weiden. Ein Versuch, die Grundfragen jeder Sozial- und Wirtschaftsordnung vom nomos her richtig zu stellen, in «Gemeinschaft und Politik. Zeitschrift für soziale und politische Gestaltung» 1(1953), n. 3, pp. 18-27; trad. it. *Appropriazione / divisione / produzione: un tentativo di fissare correttamente i fondamenti di ogni ordinamento economico-sociale, a partire dal "nomos"*, in *Le Categorie del Politico. Saggi di teoria politica*, a cura di G. Miglio e P. Schiera, Il Mulino, Bologna 1972, pp. 295-312.

1954

Gespräch über die Macht und den Zugang zum Machthaber, Neske, Pfullingen, 1954; trad. it. a cura di G. Gurisatti, *Dialogo sul potere e sull'accesso al potente*, in *Dialogo sul Potere*, Adelphi, Milano 2012, pp. 9-45.

Welt grossartigster Spannung, in «Sauerland» 9 (1954), pp. 3-9; trad. it. *Una grandiosa tensione universale*, in *La formazione dell'esprit in Francia e altri scritti sull'Europa e sullo Stato*, Il Melangolo, Genova 2015, pp. 125-130.

1955

Gespräch über den neuen Raum, « Christ und Welt» 1955; trad. it. di G. Gurisatti, *Dialogo sul nuovo spazio*, in *Dialogo sul Potere*, Adelphi, Milano 2012, pp. 46-93.

Der Neue Nomos der Erde, in «Gemeinschaft und Politik. Zeitschrift für soziale und politische Gestaltung» 1(1955), pp. 7-10; trad. it., *Il nuovo nomos della terra*, in *Stato, Grande Spazio, Nomos*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2015, pp. 291-302.

Die geschichtliche Struktur des heutigen Welt-Gegensatzes von Ost und West, in *Freundschaftliche Begegnungen. Festschrift für Ernst Jünger zum 60. Geburstag*, V. Klostermann, Frankfurt a. M. 1955; trad. it. *La contrapposizione planetaria fra Oriente e Occidente e la sua struttura storica*, in E. Jünger, C. Schmitt, *Il nodo di Gordio. Dialogo su Oriente e Occidente nella storia del mondo*, a cura di C. Galli, Il Mulino, Bologna 1987, pp. 135-167.

1956

Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf-Köln 1956; trad. it. di S. Forti, *Amleto o Ecuba*, a cura di C. Galli, Il Mulino, Bologna 1983, 2012².

1957

Die andere Hegel-Linie. *Hans Freyer zum 70. Geburtstag*, in «Christ und Welt» 30 (1957), pp. 1-2.

1959

Nomos – Nahme – Name, in *Der Beständige Aufbruch.* Festschrift für Erich Przywara, a cura di S. Behn, Glock & Lutz, Nürnberg 1959, pp. 92-105; trad. it. *Nomos – Presa di possesso – Nome*, in *Stato, Grande Spazio, Nomos*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2015, pp. 337-368.

1960

Die Tyrannei der Werte, in *Säkularisation und Utopie*. *Ebracher Studien, Ernst Forsthoff zum 65. Geburstag*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart-Berlin 1967; trad. it. *La tirannia dei valori*, a cura di G. Gurisatti, con un saggio di F. Volpi, Adelphi, Milano 2008, 2013³.

Der Gegensatz vom Gemeinschaft und Gesellschaft als Beispiel einer zweigliedrigen Unterscheidung. Betrachtungen zur Struktur und zum Schicksal solcher Antithesen, in «Estudios juridico-sociales. Homenaje al profesor Luis Legaz y Lacambra, Zaragoza» 1960, pp. 165-178; trad. it. di R. Badii *L'opposizione tra comunità e società come esempio di distinzione binaria. Considerazioni sulla struttura e sul destino di simili antitesi*, in R. Badii, *Il rischio del politico. Opposizione e neutralizzazione in Carl Schmitt*, Albo Versorio, Milano 2009, pp. 99-112.

Il «cristallo di Hobbes» è la nota 53 di *Der Begrifj des Politischen*; trad. it. di P. Schiera, in *Le Categorie del Politico. Saggi di teoria politica*, a cura di G. Miglio e P. Schiera, Il Mulino, Bologna 1972, pp. 150-152.

1962

Die Weltordnung nach dem Zweiten Weltkrieg, in P. Tomissen (a cura di), *Schmittiana. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Band II, Duncker und Humblot, Berlin 1994; trad. it. *L'ordinamento del mondo dopo la Seconda guerra mondiale*, in *Un giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*, a cura di G. Agamben, Neri Pozza, Vicenza 2005, pp. 217-248.

1963

Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen, Duncker & Humblot, Berlin 1975², 2002; trad. it. di A. De Martinis, *Teoria del partigiano. Integrazione al concetto di politico*, con un saggio di F. Volpi, Adelphi, Milano 2005.

1965

Die vollendete Reformation. Bemerkungen und Hinweise zu neuen Leviathan-Interpretationen in «Der Staat» 4 (1965), pp. 51-69; trad. it. *Il compimento della riforma. Osservazioni e cenni su alcune nuove interpretazioni del Leviatano*, in *Scritti su Thomas Hobbes*, a cura di C. Galli, Giuffrè, Milano 1986, pp. 159-190.

1967

Clausewitz als politischer Denker. Bemerkungen und Hinweise, in «Der Staat» 4 (1967), pp. 479-502; trad. it. *Clausewitz come pensatore politico. Cenni e osservazioni*, in *Stato, Grande Spazio, Nomos*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2015, pp. 369-412.

1969

Gespräch über den Partisanen. Carl Schmitt und Joachim Schickel, in *Guerrilleros, Partisanen. Theorie und Praxis*, Hanser, München 1970; trad. it. *Colloquio sul Partigiano*, in *Stato, Grande Spazio, Nomos*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2015pp. 67-96.

1970

Politische Theologie II. Die Legende von der Erledigung jeder Politischen Theologie, Duncker & Humblot, Berlin 1970, 1984²; trad. it. *Teologia Politica II.*

La leggenda della liquidazione di ogni teologia politica, a cura di A. Caracciolo, Giuffré, Milano 1992.

Gespräch über Hugo Ball, in J. Schickel (a cura di), *Gespräche mit Carl Schmitt*, Merve, Berlin 1993, pp. 92-163; trad. it. *Colloquio su Hugo Ball*, in *Un Giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*, Neri Pozza, Vicenza 2005, pp. 97-150.

1971

«Solange das Imperium da ist». Carl Schmitt im Gespräch mit Klaus Figge und Dieter Groh, Duncker & Humblot, Berlin 2010; trad. it. *«Finchè dura l'impero». Carl Schmitt in dialogo con Klaus Figge e Dieter Groh*, in *Un Giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*, Neri Pozza, Vicenza 2005, pp. 41-65.

1978

Die legale Weltrevolution. Politischer Mehrwert als Prämie auf juristiche Legalität und Superlegalität, in «Der Staat» 3 (1978), pp. 321-39; trad. it. *La rivoluzione legale mondiale. Plusvalore politico come premio sulla legalità e sulla superlegalità giuridica*, in *Un Giurista davanti a se stesso. Saggi e interviste*, Neri Pozza, Vicenza 2005, pp. 187-215.

1981

Documento audio frammentario inedito ricavato da una conversazione con lo storico e giornalista E. Straub nell'estate 1981, rinvenibile qui: https://www.carl-schmitt.de/carl-schmitt/audio-dokumente/.

2. Raccolte degli scritti

1940
Positionen und Begriffe, im Kampf mit Weimar – Genf – Versailles 1923-1939, Duncker & Humblot, Berlin 1940 (2014[4]).

1958
Verfassungsrechtliche Aufsätze aus den Jahren 1924-1954. Materialien zu einer Verfassungslehre, Duncker & Humblot, Berlin 1958 (2003[4]).

1995
Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916-1969, a cura di G. Maschke, Duncker & Humblot, Berlin 1995.
2005
Frieden oder Pazifismus? Arbeiten zum Völkerrecht und zur internationalen Politik 1924 –1978, a cura di G. Maschke, Duncker & Humblot, Berlin 2005 (2019[5]).

3. Epistolari editi

W. BENJAMIN, *Brief an Carl Schmitt*, in W. Benjamin, *Gesammelte Briefe*, hrsg. von Ch. Godde und H. Lonitz, Suhrkamp, vol. III, Frankfurt a.M. 1997; trad. it. in J. Taubes, *In divergente accordo. Scritti su Carl Schmitt*, Quodlibet, Macerata 1996, p. 71.

H. BLUMENBERG, *Briefwechsel 1971-1978 und weitere Materialen*, Hrsg. von A. Schmitz und M. Lepper, Suhrkamp, Frankfurt a M. 2007; trad. it. *L'enigma della modernità. Epistolario 1971-1978 e altri scritti*. Laterza, Roma-Bari 2012.

N. BOBBIO, Carteggio, in «Diritto e cultura» 5 (1995), n.1, pp. 49-81.

M. J. BONN, *Briefwechsel*, in *Schmittiana. Neue Folge. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Band. III, Duncker & Humblot, Berlin, 2016, pp. 236-250.

C. BRINKMANN, Briefwechsel, in SCHMITTIANA. Neue Folge. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts, Vol. III, Duncker & Humblot, Berlin 2016, pp. 132-190.

E. VON BECKERATH, *Briefwechsel*, in S*chmittiana. Neue Folge. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Band III, Duncker & Humblot, Berlin 2016, pp. 190-219.

E. R. CURTIUS, *Briefe aus einem halben Jahrhundert. Eine Auswahl*, a cura di F. R. Hausmann, Valentin Koerner Verlag, Baden-Baden 2015, pp. 120-124.

A. D'ORS, *Carl Schmitt und Álvaro d'Ors: Briefwechsel*, a cura di M. Herrero, Duncker & Humblot, Berlin 2004.

G. DUSO, *Correspondencia entre C. Schmitt y G. Duso*, a cura di M. Bozzon, in «Conceptos Historicos» 6(2018), n. 4, pp. 165-168.

J. EVOLA, *Lettere di Julius Evola a Carl Schmitt*, a cura di A. Caracciolo, Europa Libreria editrice, Roma 2000.

L. FEUCHTWANGER, *Briefwechsel 1918-1935*, a cura di R. Rieß, Duncker & Humblot, Berlin 2007.

E. FORSTHOFF, *Briefwechsel 1926-1974*, Akademie Verlag, Berlin 2007.

E. HEIMANN, in *Schmittiana. neue folge. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Band III, Duncker & Humblot, Berlin 2016, pp. 230-232.

R. HUBER, *Briefwechsel 1926–1981. Mit ergänzenden Materialien*, a cura di E. Grothe, Duncker & Humblot, Berlin 2014.

K.-H. ILTING, *Briefwechsel*; trad. it. *La lunga ombra del Leviatano. II carteggio inédito tra Carl Schmitt e Karl-Heinz Ilting*, a cura di P. Becchi, in «Diritto e cultura» 5 (1995), n.1, pp. 115-137.

E. JÜNGER, *Briefwechsel*, a cura di H. Kiesel, Klett-Cotta, Stuttgart 2012.

M. KESTING, *Briefwechsel*, in *Schmittiana. Neue Folge. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Band III, Duncker & Humblot, Berlin 2016, pp. 251-316.

R. KOSELLECK, *Der Briefwechsel: 1953-1983*, a cura di J. E. Dunkhase, Suhrkamp, Berlin 2019.

A. KOJÉVE, *Der Briefwechsel Kojéve-Schmitt*, a cura di P. Tomissen, *Schmittiana. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Band VI, Duncker & Humblot 1998, pp. 100-124; trad. it. *Carteggio*, a cura di C. Altini, in «Filosofia politica» 17 (2003), n. 2, pp. 185-207.

E. LEDERER, *Korrispondenz*, in *Schmittiana. neue Folge. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Band III, Duncker & Humblot, Berlin 2016, pp. 77-85.

F. LENZ, in *Schmittiana. Neue Folge. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Band III, Duncker & Humblot, Berlin 2016, pp. 220-226.

A. MOHLER, *Briefwechsel mit einem Schüler*, a cura di A. Mohler, I. Hune, P. Tomissen, Akademie, Berlin 1995.

W. RATHENAU, *Briefwechsel*, in E. SCHULIN, *Carl Schmitt und Walther Rathenau*, Hensel, Leipzig 2004, pp. 27-35.

D. H. SANDER, *Werkstatt-Discorsi. Briefwechsel 1967 bis 1981*, Antaios Edition, Rittergut Schnellroda – Steigra - Sachsen-Anhalt 2009.

A. SCHMITT, *Jugendbriefe. Briefschaften an seine Schwester Auguste*, a cura di Ernst Hüsmert, Akademie, Berlin 2001.

D. SCHMITT, *Briefwechsel 1923 bis 1950*, a cura di M. Tielke, Duncker & Humblot, Berlin 2020.

R. SMEND, *Auf der gefahrenvollen Straße des öffentlichen Rechts. Briefwechsel Carl Schmitt-Rudolf Smend 1921–1961. Mit ergänzenden Materialien*, a cura di R. Mehring, Duncker & Humblot, Berlin 2012.

N. SOMBART, C. SOMBART, W. SOMBART, *Schmitt und Sombart. Der Briefwechsel von Carl Schmitt mit Nicolaus, Corina und Werner Sombart*, a cura di G. Giesler un M. Tielke, Duncker & Humblot, Berlin 2015.

L. STRAUSS, *Tre lettere di L. Strauss a C. Schmitt*, in H. MEIER, *Carl Schmitt, Leo Strauss und Der Begriff des Politischen. Zu einem Dialog unter Abwesenden*, J.B. Metzler'sche Verlagsguchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart 1998, pp. 131-135; trad. it. *Carl Schmitt e Leo Strauss. Per una critica della teologia politica*, a cura di C. Badocco, Edizioni Cantagalli 2011, pp. 129-133.

J. TAUBES, *Briefwechsel mit Materialen*, a cura di H. Kopp-Oberstebrink, T. Palzhoff, M. Treml, Verlag Wilhelm Fink, Paderborn 2012; trad. it. *Ai lati opposti delle barricate. Corrispondenza e scritti 1948-1987*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2018.

F. TÖNNIES, *Korrispondenz*, in S*CHMITTIANA. Neue Folge. Beiträge zu Leben und Werk Carl Schmitts*, Band III, Duncker & Humblot, Berlin 2016, pp. 106-116.

H. VIESEL, *Jawhol. Der Schmitt. Zehn Briefe aus Plettenberg*, Support, Berlin 1988.

4. Diari

Tagebücher vom oktober 1912 bis februar 1915, Akademie verlag, Berlin, 2005.

Die militärzeit. 1915 bis 1919, Akademie verlag, Berlin 2005.

Der schatten gottes. Introspektionen, tagebücher und briefe 1921 bis 1924, Duncker & Humblot, Berlin 2014.

Tagebücher 1925 bis 1929, Duncker & Humblot, Berlin 2018.

Tagebücher 1930 bis 1934, Akademie verlag, Berlin 2010.

Glossarium. Aufzeichnungen der jahre 1947-58. erweiterte, berichtigte und kommentierte neuausgabe, a cura di G. Giesler, M. Tielke, Duncker & Humblot, Berlin 2015; trad. it. parziale di P. Dal santo, *Glossario. Annotazioni degli anni 1947-51*, Giuffrè, Milano 2001.

2. BIBLIOGRAFIA SECONDARIA[912]

La traduzione di riferimento per i passi biblici riportati è *La Bibbia Tob*, traduzione CEI, prefazione a cura di E. Bianchi, Torino, Elledici, 2018.

Adorno T., *George und Hofmannsthal. Zum Briefwechsel: 1891-1906*, 1955; trad. it. di A. Burger Cori, *George e Hofmannsthal. A proposito del carteggio*, in *Prismi*, Einaudi, Torino 1972, pp. 189-232.

Agamben G.,

Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita, Einaudi, Torino 2005.
Il regno e la gloria, Vicenza, Neri Pozza, 2007.
Ninfe, Bollati Boringhieri, Torino 2007.
Signatura Rerum. *Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

Agostino, *De Civitate Dei*, 413-426; trad. it. *La Città di Dio*, Città Nuova, Roma 1979.

Alciato A., *Il Libro degli Emblemi. Secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, 1531, Adelphi, Milano 2009.

Altini C., *La storia della filosofia come filosofia politica. Carl Schmitt e Leo Strauss lettori di Thomas Hobbes*, ETS, Pisa 2022.

Amoroso L., *Per un'estetica della Bibbia*, ETS, Pisa 2008.

Antomarini B., *La percezione della forma. Trascendenza e finitezza in Hans Urs von Balthasar*, Aesthetica Preprint, Palermo 2004.

Arvidsson M., Brännström L., Minkkinen P. (a cura di), *The Contemporary Relevance of Carl Schmitt: Law, Politics, Theology*, Routledge, New York 2015.

Aschheim S. E., *The Nietzsche legacy in Germany 1890-1990*, University of California Press, Berkeley 1994.

Assmann J., *Herrschaft und Heil. Politische Theorie in Altägypten, Israel und Europa*, 2000; trad. it. di U. Gandini, *Potere e salvezza. Teologia politica nell'antico Egitto, in Israele e in Europa*, Einaudi, Torino 2002.

Auburtin V., *Die Kunst stirbt. Ein Essay*, Albert Langen, München 1911.

Axton M., *The Queen's two Bodies. Drama and the Elizabethan Succession*, Royal Historical Society, Londra 1977.

[912] In questa sezione vengono inseriti tutti i testi della bibliografia secondaria in ordine alfabetico e nella versione consultata, in lingua originale o traduzione.

Azzarà S. G.,

La ristrutturazione dell'ideologia tedesca nel periodo di Weimar: neoromanticismo, modernismo reazionario, rivoluzione conservatrice, in «Studi urbinati B. Scienze umane e sociali», 69 (1999), pp.131-179.

Individualità, massa, articolazione sociale: Arthur Möller van den Bruck lettore di Nietzsche, in *Nietzsche nella rivoluzione conservatrice*, Il Melangolo, Genova 2015, pp. 67-83.

Bachelard G., *Le droit de rêver*, 1970; trad. it.di M. Bianchi, *Il diritto di sognare*, Dedalo, Bari 1975.

Badiou A., *Saint Paul. La fondation de l'universalisme*, 1997; trad. it. di F. Ferrari, A. Moscati, *San Paolo. La fondazione dell'universalismo*, Cronopio, Napoli, 2018.

Baeumler A.,

Introduzione, in J. Bachofen, *Der Mythus von Orient und Occident: eine Metaphysik der Alten Welt*, 1926, Beck, München 1956.

Nietzsche, der Philosoph und Politiker, Reclam, Leipzig 1931.

Nietzsche und der Nationalsozialismus, in *Studien zur deutschen Geistesgeschichte*, Junker und Dünnhaupt, Berlin 1937.

Nota postuma, in U. Fröschle, T. Kuzias (a cura di), *Alfred Baeumler und Ernst Jünger*, Thelem, Dresden 2008.

Balistreri A. G., *Filosofia della* Konservative Revolution*. Arthur Möller van den Bruck*, Lampi di stampa, Milano 2004.

Balke F., *Carl Schmitt and Modernity*, in J. Meierhenrich e O. Simons (a cura di), *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, Oxford University Press, New York 2017, pp. 629-656.

Ball H.,

Briefe 1904-1927, Wallstein Verlag, Göttingen 2003.

Zur Kritik der deutschen Intelligenz, 1919; trad. it. a cura di P. Taino, *Critica dell'intellettuale tedesco*, Campanotto, Pasian di Prato 2007.

Carl Schmitts politische Theologie, 1924; trad. it. di V. Bazzicalupo, *La teologia politica di Carl Schmitt*, in *Aurora boreale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995.

Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften, 1926, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984.

Balthasar H. U. von,

Herrlichkeit. Schau der Gestalt, 1961; trad.it. di G. Ruggieri, *Gloria. La percezione della forma*, Jaca Book, Milano 1985.

Dante, in *Herrlichkeit. Fächer der Stile: Klerikale Stile*, 1962; trad. it. di G. Magagna, *Dante. Viaggio attraverso la storia la lingua il pensiero della divina commedia*, Morcelliana, Brescia 1973.

Romano Guardini: Reform aus dem Ursprung, Kösel, München 1970.

Theodramatik, 1971; trad. it. di G. Sommavilla, *Teodrammatica. Introduzione al dramma*, Jaca Book, Milano 1980.

Bamberg C., Jansohn C., Knödleu S. (a cura di), *Die Shakespeare-Übersetzungen August Wilhelm Schlegels und des Tieck-Kreises: Kontext - Geschichte – Edition*, De Gruyter, Berlin-New York 2023.

Bandielli R. B., *Introduzione* in H. Brenner, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus* 1963; trad. it. di E. Collotti, F. Tosi, *La politica culturale del nazismo*, Laterza, Roma-Bari 1965.

Bataille G., *L'absence de mythe*, in *Oeuvres Complètes* XI, Gallimard, Paris 1988.

Bauer M., *Hamlet, Wilhelm Meister und die Ästhetische Auslegungskunst. Anmerkungen zu einem Dissens bei August Wilhelm und Friedrich Schlegel*, in J. Strobel (a cura di), *August Wilhelm Schlegel im Dialog*, Brill, Leida 2016.

Baxa J.,

Gesellschaft und Staat im Spiegel deutscher Romantik, Gustav Fischer, Jena 1924
Adam Müllers Philosophie, Ästhetik und Staatswissenschaft, Junker & Dünnhaupt, Berlin 1929.
Einführung in die romantische Staatswissenschaft, Gustav Fischer, Jena 1931.

Bazzicalupo L., *Il potere e la cultura. Sulle riflessioni storico-politiche di Jacob Burckhardt*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1990.

Bendersky J. W.,

Carl Schmitt theorist for the Reich, 1983; trad. it. e a cura di M. Ghelardi, *Carl Schmitt teorico del Reich*, il Mulino, Bologna 1989.
Politische Romantik: Intellectual Critique and Enduring Scholarly Influence, in H. Quaritsch (a cura di), *Complexio Oppositorum*. *Über Carl Schmitt*, Duncker-Humblot, Berlin 1988.

Benjamin A., *Working with Walter Benjamin. Recovering a Political Philosophy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2013.

Benjamin W.,

Gesammelte Schriften, 1906-1922; trad. it. E. Ganni, *Scritti 1906-1922*, R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (a cura di), Einaudi, Torino 2008.
Gesammelte Schriften, 1923-1927; trad. it. E. Ganni, *Scritti 1923-1927*, R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (a cura di), Einaudi, Torino 2001.
Gesammelte Briefe III, 1925-1930, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972.
Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik, 1920; trad. it. di N. P. Cangini, *Il concetto di critica d'arte nel romanticismo tedesco*, Mimesis, Milano 2017.

Ursprung des deutschen Trauerspiels, 1928; trad. it. di F. Cuniberto, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1999.
Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936; tr. it. di E. Filippini, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino 1998.
Über Den Begriff der Geschichte, 1942; trad. it. e a cura di G. Bonola, M. Ranchetti, *Sul concetto di Storia*, Einaudi, Torino 1997.
Das Passagen-werk, 1982; trad. it. a cura di E. Ganni, *I "passages" di Parigi*, Einaudi, Torino 2000.
- Scholem G., *Briefwechsel, 1933-1940*, 1980; trad. it. E a cura di S. Campanini, *Archivio e Camera oscura. Carteggio 1932-1940*, Adelphi, Milano 2019.

Benn G.,
Zur Problematik des Dichterischen, 1929-1939; trad. it. di L. Zagari, *Problematica della poesia*, in *Lo smalto sul nulla*, Adelphi, Milano 1992.
Der neue Staat und die Intellektuellen, Deutsche Verl., Stuttgart/Berlin 1933 (ed. Anst.).
Kunst und Macht, Deutsche Verl. Anst., Stuttgart/Berlin 1935.
Probleme der Lyrik, 1951; trad. it. di L. Zagari *I problemi della lirica*, in *Lo smalto sul nulla*, Adelphi, Milano 1992.

Benoist A. de, *Arthur Möller van den Bruck: une «question à la destinée allemande»*, 1980; trad. it. di M. Tarchi, *Möller van den Bruck o la rivoluzione conservatrice*, Edizioni del Tridente, La Spezia 1981.

Benson L, Fried J. (a cura di), *Ernst Kantorowicz*, Steiner, Stuttgart 1998.

Berman R. A., Borselli S., Fadoni Strik M., Lanzetta P. S., Rouf G., *Konrad Weiss, Epimeteo, Carl Schmitt e Felizitas*, Edizioni settecolori, Milano 2014.

Bertinetto A.,
Estetica dell'improvvisazione, Il Mulino, Bologna 2021.
Improvvisazione e formatività, in «Annuario filosofico» 25 (2009), pp. 145-174.

Bevilacqua G., *Letteratura e società nel secondo Reich*, Rebellato, Padova 1965.

Blei F.,
Briefe an Carl Schmitt 1917-1933, Manutius Verlag, Heidelberg 1995.
Das große Bestiarium Literatur, 1924, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1995; trad. it. di L. Rega, *Il bestiario della letteratura*, R. Caruzzi (a cura di), Il Saggiatore, Milano 1980.
Ein deutsches Gespräch, in «Neue Schweizer Rundschau» 7 (1931), pp. 518-533.
Zeitgenössische Bildnisse, 1940, in R. Mehring, *Carl Schmitt Denker im Widerstreit*, Verlag Karl Alber Freiburg, München 2017.

Bloch E.,

Das Prinzip Hoffnung, 1954; trad. it. di E. De Angelis, T. Cavallo, *Il principio Speranza*, Garzanti, Milano 2005.

Spuren, 1977; trad. it. di a cura di L. Boella, *Tracce*, Garzanti, Milano 2006.

Bloom H., *The Breaking of the Vessels*, 1982; trad. it. parziale di A. Atti, *Kafka, Freud, Scholem*, C. Frua De Angeli (a cura di), Spirali, Milano 1989.

Blumenberg H.,

Paradigmen zu einer Metaphorologie, 1960; trad. it. di M.V. Serra Hansberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Raffaello Cortina, Milano 2009.

Die Legitimität der Neuzeit, 1966; trad. it. di C. Marelli, *La legittimità del nostro tempo*, Marietti, Bologna 1992.

- Schmitt C., *Briefwechsel 1971–1978 und weitere Materialien*, 2007; trad. it. di M. Di Serio e O. Nicolini, *L'enigma della modernità. Epistolario 1971-1978*, Laterza, Roma-Bari 2012.

Arbeit am Mythos, 1979; trad. it. di B. Argenton, *Elaborazione del mito*, Il Mulino, Bologna 1991.

Die Lesbarkeit der Welt, 1981; trad. it. di B. Argenton, *La leggibilità del mondo*, Il Mulino, Bologna 1984.

Bohrer K. H.,

Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983.

Die Kritik der romantik, Suhrkamp, Frankfurt 1989.

Bonvecchio C., *Immagine del politico. Saggi su simbolo e mito politico*, Cedam, Padova 1995;

Bosco L., *«Gleich dem edlen Ritter von der Mancha»: Hugo Balls und Emmy Hennings' Auseinandersetzung mit dem «Ritter von der traurigen Gestalt*, in «Studi Germanici» 10 (2016), pp. 257-274.

Bottici C.,

Filosofia del mito politico, Bollati Boringhieri, Torino 2012.

La politica dell'immaginazione, Castelvecchi, Roma 2023.

Bottiroli G., *Jacques Lacan. Oltre la scolastica lacaniana*, Ombre corte, Verona 2023.

Boureau A., *Introduzione*, in E. Kantorowicz, *I due corpi del Re, L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Einaudi, Torino 1989.

Bredekamp H.,

Walter Benjamin's Esteem for Carl Schmitt, in J. Meierhenrich e O. Simons (a cura di), *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, Oxford University Press, New York 2017, pp. 679-704.
Berlin am Mittelmeer. Kleine Architekturgeschichte der Sehnsucht nach dem Süden, 2018; trad. it. di S. Buttazzi e a cura di F. Vercellone, *Berlino città mediterranea. Il richiamo del sud*, Raffaello Cortina, Milano 2019.

Brenner H., *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, 1963; trad. it. di E. Collotti, *La politica culturale del nazismo*, Laterza, Roma-Bari 1965.

Breuer S., *Anatomie der Konservativen Revolution*, 1993; trad. it. di C. Miglio, *La rivoluzione conservatrice. Il pensiero di destra nella Germania di Weimar*, Donzelli, Roma 1995.

Broch H.,
Die Schlaffwandler 1930; trad. it. di C. Bovero, *I Sonnambuli. Trilogia*, Einaudi, Torino 1960.
Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie, 1947; trad. it. di A. Vigliani, *Hofmannsthal e il suo tempo*, Adelphi, Milano 2010.
Der Tod des Virgil, 1958; trad. it. di A. Ciacchi, *La morte di Virgilio*, Feltrinelli, Milano 1962.

Bröckling U., *Katholische Intellektuelle in der Weimarer Republik: Zeitkritik und Gesellschaftstheorie bei Walter Dirks, Romano Guardini, Carl Schmitt, Ernst Michel und Heinrich Mertens*, Fink, München 1994.

Büchner G., *Dantons Tod*, 1835; trad. it. di A. Burger Cori, *La morte di Danton*, in *Opere e lettere*, UTET Milano 1981.

Burckhardt J., *Die Kultur der Renaissance in Italien*, 1860; trad. it. di D. Valbusa, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Sansoni, Firenze 1955.

Bürger P.,
Theorie der Avantgarde, 1974; trad. it. a cura di R. Ruschi, *Teoria dell'avanguardia*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.
Carl Schmitt oder die Fundierung der Politik auf Ästhetik, in C. Bürger (a cura di), *Zerstörung, Rettung Des Mythos Durch Licht*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986, pp. 170-176.

Burke E., *Reflections on The Revolution in France*, J. Dodsley, London 1790.

Cacciari M.,
Intransitabili utopie, in *La Torre*, Adelphi, Milano 1978, pp. 155-226.
il potere che frena. Saggio di teologia politica, Adelphi, Milano 2013.

Calasso R.,

Le nozze di Cadmo e Armonia, Adelphi, Milano 1988.

K., Adelphi, Milano 2005.

Campanini S., *Carteggio d'autunno tedesco. Uno scambio di lettere tra Gershom Scholem e Nicolaus Sombart a proposito di Carl Schmitt e d'altro*, in «Schifanoia» 52-53 (2017), pp. 41-62.

Canetti E., *Hitler secondo Speer*, in *Potere e sopravvivenza*, Adelphi, Milano 1974, pp. 81-124.

Cangiano M., *Hugo von Hofmannsthal e la forma come identità di artistico e politico*, in «Comparatismi», 6 (2021), pp. 269-286.

Cantimori D., *Tre saggi su Jünger, Moeller van den Bruck, Schmitt*, Settimo Sigillo, Roma 1985.

Cantor N. F., *Inventing the Middle Ages*, Harper Collins, New York 2016.

Capitanio L., *Mito Tecnicizzato e mitologie della Ragione. Il progetto romantico di una 'nuova Mitologia'*, in «Progetti per l'umanità» 53 (2019), pp. 298-308.

Capria A., *Le lacrime di Achab. L'istituzionalismo mitologico di Carl Schmitt*, in «Jura Gentium», XIX (2022), pp. 53-80.

Caronello G., *L'Anticristo è un uomo, non un demone*, in *il Katechon (2 Ts 2, 6 - 7) e l'Anticristo.Teologia e politica di fronte al mistero dell'anomia*, Morcelliana, Brescia 2009, pp. 169-214.

Cassirer E., *The Myth of the State*, 1946; trad. it. di C. Pellizzi, *Il mito dello Stato*, SE, Milano 2010.

Chiodi G. M., *Miti, simboli e politica. L'immaginario e il potere*, Giappichelli, Torino 1992.

Chiodo S.,

La rappresentazione. Una risposta filosofica sulla verità dell'esperienza sensibile, Mondadori, Milano 2008.

Che cos'è un ideale. Da Platone alla filosofia contemporanea, Carocci, Milano 2016.

Ciancio C., Pastore A. M., Ferretti G., Perone U., *In lotta con l'angelo. La filosofia degli ultimi due secoli di fronte al cristianesimo*, SEI, Torino 1989.

Coda P., *Prefazione*, in L. Razzano, *L'estasi del bello. Nella sofiologia di S. N. Bulgakov*, Città Nuova, Roma 2006, pp. 7-10.

Collotti E., *Nazismo e società tedesca*. 1*933-1945*, Loescher, Torino 1982.

Cometa M., *Iduna. Mitologie della ragione*, Novecento, Palermo 1984.

Conetti M. (a cura di), *Othmar Spann. La scienza dell'intero*, Nuova Cultura, Roma 2012.

Cortese F., *Rifondazione dell'umano e rifondazione del giuridico agli albori del nuovo secolo: un'ipotesi di ricerca, dalla Germania all'Italia*, in T. Däubler, *Autointerpretazione*, Marsilio, Venezia 2022.

Creuzer F., *Symbolik und Mythologie der alten Völker I. Allgemeine Beschreibung des symbolischen und mytischen Kreises*, 1819; trad. it. a cura di G. Moretti, *Simbolica e mitologia*, Aesthetica Edizioni, Milano 2020.

Croce B., *Il pensiero di Giorgio Sorel*, «La Critica», V (1907), pp. pp. 317-330.

Croce M., Salvatore A.,
L'indecisionista, Quodlibet, Macerata 2021.
Che cos'è lo stato di eccezione, Nottetempo, Milano 2022.

Curcio, *Tendenze nuove della dottrina tedesca: C. Schmitt*, in «Lo Stato» IV (1930), pp. 480-484.

Cuozzo G.,
Filosofia delle cose ultime. Da Walter Benjamin a Wall-E, Moretti & Vitali, Bergamo 2013.
La burocrazia come religione. Il paradigma kafkiano del diritto, in «lessico di etica pubblica», 1 (2019), pp. 51-64.

D'Angelo P.,
Estetismo, Il Mulino, Bologna 2003.
Il paesaggio. Teorie, storie, luoghi, Laterza, Bari-Roma 2021.

Daboul A.D., *Die artistische Ausnutzung des Nihilismus: zum Kunstdenken von Benn und Nietzsche*, Haag und Herchen, Frankfurt am Main 1995.

Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus, 1796; trad. it. a cura di L. Amoroso, *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, ETS, Pisa 2007.

Däubler T.,
Hymne an Italien, Müller, München 1916.
Die Selbstdeutung, 1921; trad. it. di P. Ruffilli, M. Montalto, a cura di L. Garofalo *L'aurora boreale. Autointerpretazione*, Marsilio, Venezia 2022.
Attische Sonette, Insel-verlag, Leipzig 1924.

De Rosa P., S*trategie della distanza. Sentire differente e pensiero estetico*, Mimesis, Milano 2020.

Derrida J.,

Les yeux de la langue. L'abîme et le volcan, 1987; trad. it. a cura di L. Azzariti Fumaroli, *Gli occhi della lingua*, Mimesis, Milano-Udine 2011.

Politiques de l'amitié, 1994; trad. it. di G. Chiurazzi, *Politiche dell'amicizia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1995.

Séminaire La bête et le souverain, 2008; trad. it. di G. Carbonelli, *La bestia e il sovrano. Seminari*, Jaca Book, Milano 2009.

Di Cesare D., *Sulla vocazione politica della filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2018.

Diano C., *Forma ed evento. Principi per una interpretazione del mondo greco*, Marsilio, Venezia 1993.

Diller A., *Review of* Asclepius. A Collection and Interpretation of the Testimonies *by Emma J. Edelstein, Ludwig Edelstein*, in «Isis»,37 (1947), p. 98.

Distaso L. V., Papparo F. C., *Textura rerum: parvenza, apparenza, appariscenza*, ETS, Pisa 2015.

Donoso Cortes J., *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo*,1851; trad. it. di G. Allegra, *Saggio sul cattolicesimo, il liberalismo e il socialismo*, Rusconi, Milano 1972.

Doremus A., *Introduction à la pensée de Carl Schmitt*, in «Archives de Philosophie», 45 (1982), pp. 585-665.

Dotoli G., *L'oreille de dada*. *Un témoignage dans la bataille*, in «Studi di letteratura francese», XXVIII (2003), pp. 99-106.

Dotti J., *La representación teológico-política en Carl Schmitt*, «Avatares filosóficos» 1 (2014), pp. 27-54.

Drewes R., *Don Quichote Reitet Nach Deutschland – Zur Literarischen Rezeption Des Cervantes-Romans Im Nationalsozialismus* in «Literaturwissenschaftliches Jahrbuch», 50 (2009), pp. 203-224.

Duque F., *Don Chisciotte, l'individuo finito*, in L. A. Macor, F. Vercellone (a cura di), *Teoria del romanzo*, Mimesis, Milano-Udine 2009, pp. 44-60.

Durzak M., *Hermann Broch*, Metzlersche Verlagbuchhandlung, Stuttgart 1967.

Duso G.,

Tra costituzione e decisione: la soggettività in Carl Schmitt, in G. Duso (a cura di), *La politica oltre lo Stato: Carl Schmitt*, Arsenale cooperativa editrice, Venezia 1981, pp. 49-68.
La rappresentanza politica, FrancoAngeli, Milano 2003.
Reinventare la democrazia. Dal popolo sovrano all'agire politico dei cittadini, FrancoAngeli, Milano 2023.

Eckhart G., *Ernst Kantorowicz und Stefan George*, Franz Steiner, Wiesbadenn 1982.

Eco U., *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, La nave di Teseo, Milano 2013.

Edelstein L.,

The idea of progress in classical antiquity, 1967; trad. it. di M. Fantuzzi, *L'idea di progresso nell'antichità classica*, Il Mulino, Bologna 1987.
- Edelstein E., *Asclepius. Collection and interpretation of the Testimonies*, John Hopkins University Press, Baltimore-London 1998.

Eliot T. S., *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, 1915; trad. it. e a cura di R. Sanesi, I*l canto d'amore di J. Alfred Prufrock,* in *Poesie*, Bompiani, Firenze-Milano 2019.

Erspamer F., *Paura di cambiare. Crisi e critica del concetto di cultura*, Donzelli, Roma 2010.

Esposito B. M., Fulco R. (a cura di), *Martirio e testimonianza. Saggi di filosofia, storia e teologia politica*, Edizioni della Normale, Pisa 2023.

Esposito R.,

Cattolicesimo e modernità in Carl Schmitt, in R. Racinaro (a cura di) *Tradizione e modernità nel pensiero politico di Carl Schmitt*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1987, pp. 118-137.
Categorie dell'impolitico, Il Mulino, Bologna 1988.
Nel silenzio del mito, in «Micro Mega» 3 (1990), pp. 222-235.
Introduzione, in L. Strauss, *Gerusalemme e Atene. Studi sul pensiero politico dell'Occidente*, Einaudi, Venezia 1998, pp. VII- XLIV.
Institutional turn. Carl Schmitt o Santi Romano? in M. Di Pierro, F. Marchesi, E. Zaru (a cura di), *Istituzione. Filosofia, politica, storia*, Quodlibet, Macerata 2020, PP. 17-34.
Pensiero Istituente. Tre paradigmi di ontologia politica, Einaudi, Torino 2020.
Immunità comune. Biopolitica all'epoca della pandemia, Einaudi, Torino 2022.
Vitam instituere. Genealogia dell'istituzione, Einaudi, Torino 2023.

Fanelli E.,

«Laudator temporis acti»: Hugo von Hofmannsthals Weg zur konservativen Revolution, in B. Kohen (a cura di), *La Révolution conservatrice et les élites*

intellectuelles européennes, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2003, pp. 47-62.
Ich will ein Dichter sein, der kein Dichter ist. Hugo von Hofmannsthal und Robert Musil: Dichterbilder, in *Musil an der Schwelle zum 21 Jahrhundert*, Lang, Bern 2005.

Fest J. C., *Hitler. Eine Biographie*, Propyläen, Frankfurt a. Main - Berlin - Wien 1979.

Fietkau W., *Stand-Ort und Und-Ort. Wissenschaftserkenntnis in der literarischen Transkription Robert Musils und Carl Schmitts*, in «Wissenschaftskolleg» 3 (1982), pp. 131-152.

Filoramo G.
(a cura di), *Teologie politiche. Modelli a confronto*, Morcelliana, Brescia 2005.
Il sacro e il potere. Il caso cristiano, Einaudi, Torino 2009.

Finchelstein F., *Mitologie fasciste*, Donzelli, Roma 2022.

Fink E., *Spiel als Weltsymbol*, 1960; trad. it. di N. Antuono, *Il gioco come simbolo del mondo*, Lerici, Roma 1974.

Flood C. G., *Political Myth: A Theoretical Introduction*, Garland, New York 1996.

Fodor J., Hawkins S., Bychkov Ol. V. (a cura di), *Theological aesthetics after von Balthasar*, Routledge, London 2008.

Foi M. C., *Heine e la vecchia Germania. La questione tedesca tra poesia e diritto*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2015.

Forte B., *La porta della bellezza. Per un'estetica teologica*, Morcelliana, Brescia 2017.

Forte L., *Romanzo e utopia. Hermann Broch e la trilogia dei Sonnambuli*, Olschki, Firenze 1970.

Forti S.,
Il totalitarismo, Laterza, Roma-Bari 2001.
Biopolitica delle anime, in «Filosofia politica», 3 (2003), pp. 397-418.
(a cura di), *La filosofia di fronte all'estremo. Totalitarismo e riflessione filosofica*, Torino, Einaudi 2004.
Nuovi demoni. Ripensare oggi male e potere, Feltrinelli, Milano 2012.

Fossaluzza C., *Poesia e nuovo ordine: romanticismo politico nel tardo Hofmannsthal*, Cafoscarina, Venezia 2010.

Frank M., *Der Kommende Gott*, 1982; trad. it. di F. Cuniberto, a cura di S. Givone, *Il dio a venire. Lezioni sulla nuova mitologia*, Einaudi, Torino 1994.

Franzini E.,

Prefazione, in G. Lacchin, *Romanticismo e avanguardia*, Cortina, Milano 2015, pp. VII-XI.

Filosofia per il presente: simboli e dissidi della modernità, Morcelliana, Brescia 2022.

I nomi e le cose, in E. Franzini, M. Mazzocut-Mis (a cura di), *I nomi dell'estetica*, Mondadori, Milano 2023, pp. IX e ss.

Freud S., *Die Traumdeutung*, 1899; trad.it. *L'interpretazione dei sogni*, Bollati Boringhieri, Torino 1973.

Freyer H., *Die Bewertung der Wirtschaft im philosophischen denken des 19 Jahrhunderts*, Von Wilhelm Engelmann, Leipzig 1921.

Gadamer H.- G., *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr, Tübingen 1965.

Galli C.,

Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno, Il Mulino, Bologna 1996.

Contaminazioni: irruzioni del Nulla, in R. Esposito, C. Galli, V. Vitiello (a cura di), *Nichilismo e Politica*, Laterza, Roma 2000, pp . 139-158.

Secolarizzazione, teologia politica, agire politico, in «Jura Gentium» 2015 (12), pp. 52-75.

Garofalo L., *Intrecci schmittiani*, Il Mulino, Bologna 2020.

Gentili C., I*l terzo regno: utopia regressiva e profezia rivoluzionaria*, in *Nietzsche nella Rivoluzione conservatrice*, Il Melangolo, Genova 2015, pp. 85-104.

Giesler, M. Tielke (a cura di), *Schmitt und Sombart. Der Briefwechsel von Carl Schmitt mit Nicolaus, Corina und Werner Sombart*, Duncker & Humblot, Berlin 2015.

Ginzburg C.,

Paura, reverenza, terrore, Adelphi, Milano 2015.

Nondimanco. Machiavelli, Pascal, Adelphi, Milano 2018.

Givone S., *Ermeneutica e romanticismo*, Mursia, Milano 1983.

Goebbels J.,

Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuch-blättern, Franz-Eher-Verlag, München 1929.

«Deutsche Allgemeine Zeitung», 1933, in P. Meier-Benneckenstein (a cura di), *Dokumente der deutschen Politik I: Die Nationalsozialistische Revolution 1933*, Junker und Dünnhaupt, Berlin 1935.
Das erwachende Berlin, Franz-Eher-Verlag, München 1934, pp. 255-258.
Allocuzione, in *Il Proclama del Führer e i discorsi di Göring e Goebbels*, Francesco Cannella, Roma 1943, pp. 10-74.

Goeldel D., *Stèrèotypes nationaux et idéologie chez Moeller van den Bruck*, in «Recherches Germanique II (1972), pp. 38-67.

González Moreno F., *Don Quijote en los albores del Romanticismo o el prodigio ilustrado de Tony Johannot*, in J. Jané (a cura di), *Don Quijote, cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, Cuenca 2009, pp. 343-368.

Gourgouris S., *The concept of the Mythical. Schmitt with Sorel*, in «Cardozo Law Review», 21 (2000), pp. 1487-1514.

Gramsci A.,
Scritti politici II, Editori Riuniti, Roma 1973.
Quaderni dal carcere, Einaudi, Torino 2014.

Greblo E., *Le due anime di Faust. Il tramonto dell'Occidente secondo Spengler*, in «Filosofia politica»1 (2004), pp. 23-42.

Griffero T., *Il pensiero dei sensi. Atmosfere ed estetica patica*, Guerini, Milano 2016.

Großheutschi F., *Carl Schmitt und die Lehre vom Katechon*, Duncker-Humblot, Berlin 1996.

Grözinger K., *Kafka und die Kabbala*, 1992; trad. it. di V. Lucattini Vogelmann, *Kafka e la Cabbala*, Giuntina, Firenze 1993.

Guardini R., *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*, Hess, Basel 1923.

Guastini D., *Immagini cristiane e cultura antica*, Morcelliana, Brescia 2021.

Guerra G.,
Figure della comunità poetica in Walter Benjamin lettore di Stefan George, in «Studi Germanici» 2 (2013), pp. 215-245.
L'acrobata d'avanguardia. Hugo Ball tra dada e mistica, Qudlibet, Macerata 2020.

Gurian W., *Carl Schmitt, der Kronjurist des III Reiches*, in «Deutsche Briefe» 4 (1934), pp. 52-54.

Gurisatti G.,

Postfazione, in *Dialogo sul potere*, Adelphi, Milano 2012.

Introduzione, in C. Schmitt, J. Taubes, *Ai lati opposti delle barricate, Corrispondenza e scritti 1948-1987*, Adelphi, Milano 2018.

Haas A. M., *L'«Apocalisse dell'anima tedesca» di Hans Urs von Balthasar*, in *Hans Urs von Balthasar. Figura e opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991.

Harnack A von, *Urchristentum und Katholizismus*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Leipzig 1910.

Hartmann N., *Etik*, de Gruyter, Berlin-Leipzig 1926.

Hartwich W. D., *Häretiker der Moderne. Katholizismus als Politische Theologie bei Franz Blei, Hugo Ball und Carl Schmitt*, in *Franz Blei: Mittler der Literaturen*, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1997.

Haym R., *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, 1870; trad. it di E. Pocar, *La scuola romantica. Contributo alla storia dello spirito tedesco*, Milano-Napoli, Ricciardi 1965.

Healy N., Schindler D. I., *For the life of the world: Hans Urs von Balthasar on the Church as Eucharist*, in *Cambridge Companion to Hans Urs von Balthasar*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 51-63.

Hegel G. W. F.,

Grundlinien der Philosophie des Rechts, 1820; trad. it. di F. Messineo, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Laterza, Roma-Bari 1979.

Ästhetik, 1835; trad. it. di N. Merker, N. Vaccaro, *Estetica*, Einaudi, Torino 1967.

Einleitung in die Geschichte der Philosophie, 1837; trad. it. di E. Condignola, G. Sanna, *Introduzione alla storia della filosofia. La filosofia moderna*, La nuova Italia, Firenze 1934.

Heidegger M.,

Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, 1936-1968; trad. it. a cura di L. Amoroso, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988.

Nietzsches Wort «Gott ist tot», in *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt am Main 1950.

Heine H., *Die romantische Schule*, 1836; trad. it. *La scuola romantica*, Athena, Milano 1927, senza indicazione del traduttore.

Herder J. G., *Iduna, oder der Apfel der Verjüngung*, 1796; trad. it. a cura di M. Latini, *Iduna o il pomo del ringiovanimento*, ETS, Pisa 2019.

Hillebrand B., *Artistik und Auftrag. Zur Kunsttheorie von Benn und Nietzsche*, Nymphenburger, München 1966.

Höfele A., *Carl Schmitt und die Literatur*, Duncker-Humblot, Berlin 2022.

Hofmannsthal H. von,

Buch der Freunde, 1922; trad. it. cura di G. Bemporad, *Il libro degli amici*, Adelphi, Milano 1980.

Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation 1927; trad. it. a cura di G. Cavaglià, *Gli Scritti come spazio spirituale della nazione*, in *L'Austria e l'Europa*, Marietti, Casale Monferrato 1983.

Der Turm, 1927-1929; trad. it. di S. Bortoli, *La Torre*, Adelphi, Milano 1993.

- Redlich J., *Briefwechsel*, Fischer verlag, Frankfurt am Main, 1971.

Holtusen H. E., *Introduzione*, in G. Benn, *Saggi*, Garzanti, Milano 1963, pp. 5-19.

Huxley A., *Brave New World*, 1932; trad. it. L. Bianciardi, L. Gigli, *Il mondo nuovo*, Mondadori, Milano 1971.

Illich I., *Il ritorno dell'uomo epimeteico*, in «Quaderni del covile» 2015 (4), pp. 3-7.

Inverso L., *Benedetto Croce e Carl Schmitt: la «crisi della coscienza europea»*, in «Diacritica», IX (2023), pp. 60-74.

Janda A., *The Fight for Modern Art. The Berlin Nationalgalerie after 1933*, in *Degenerate Art. The Fate oft he Avant-Garde in Nazi Germany*, Los Angeles County Museum of Art, New York 1991, pp. 105-120.

Jaspers K., Bultmann R.,

Die Frage der Entmythologisierung, 1954; trad. it. R. Celada Ballanti, *Il problema della demitizzazione*, Morcelliana, Brescia 2018.

Die Schuldfrage, Lambert Schneide, Heidelberg 1946.

Jesi F.,

Letteratura e mito, Einaudi, Torino 1968.

Mitologie intorno all'illuminismo, Edizioni di Comunità, Milano 1972;

Mito, Isedi, Milano 1973.

Materiali mitologici, Einaudi, Torino 1979.

- Kerényi K., *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, Quodlibet, Macerata 1999.

Jouin C., *Religione civile o metapolitica? Note sulla teologia politica in Germania e in Italia*, in *Teologie e politica: genealogie e attualità*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 53-71.

Jünger E.,

Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt, 1932; trad. it. di Q. Principe, *L'operaio: dominio e forma*, Longanesi, Milano 1984.
Der gordische Knoten, 1953; trad. it. di G. Panzieri, a cura di C. Galli, *Il nodo di Gordio*, Il Mulino, Bologna 1987.

Jünger G., Schmitt C., *Briefwechsel* 1934-1953, De Gruyter Akademie Forschung, Berlin 2007.

Kafka F., *Der Prozess*, 1925; trad. it. di G. Zampa, *Il Processo*, Adelphi, Milano 1978.

Kahn V., *Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt's Decision*, in «Representations» 83 (2003), pp. 67-96.

Kaiser J. H., *Das* Glossarium *von Carl Schmitt*, 1970; trad. it. di P. Dal Santo, *Il Glossarium di Carl Schmitt*, in C. Schmitt, *Glossario*, Giuffrè, Milano 2001, pp. 9-15.

Kandinsky W., Marc F., *Der Blaue Reiter*, 1912; trad. it. di G. Gozzini Calzecchi Onesti, *Il cavaliere Azzurro*, SE, Milano 1988.

Kantorowicz E.,
Kaiser Friedrich der Zweite, 1927; trad. it. di P. Colombo, *Federico II, imperatore*, Garzanti, Milano 2017.
Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Medieval Ruler Worship, 1946; trad. it. a cura di A. Pasquetti, *Laudes Regiae. Uno studio sulle acclamazioni liturgiche e sul culto del sovrano nel Medioevo*, Medusa, Milano 2006.
The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology, 1957; trad. it. di G. Rizzoni, *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Einaudi, Torino 1989.
La sovranità dell'artista: mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento, Marsilio, Venezia 1995.

Kauffmann H., Kellershohn H., Paul J. (a cura di), *Völkische Bande. Dekadenz und Wiedergeburt. Analysen rechter Ideologie*. Unrast, Münster 2005.

Keith T., *Nietzsche-Rezeption bei Gottfried Benn*, Teiresias-Verlag, Köln 2001.

Kennedy E.,
Carl Schmitt and the Frankfurt School, «Telos» (1987), pp. 37-66.
Politischer Expressionismus: die kulturkritischen und metaphysischen Ursprünge des Begriffs des Politischen von Carl Schmitt, in H. Quaritsch (a cura di), *Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt*, Duncker-Humblot, Berlin 1988, pp. 233-253.
Carl Schmitt und Hugo Ball. Ein Beitrag zum Thema "politischer Expressionismus", in. «Zeitschrift für Politik», 35 (1988), pp. 143-162.

Constitutional Failure. Carl Schmitt in Weimar, Duke University Press, Durham 2004.

Kervégan J.-F.,
Hegel, Carl Schmitt. Le politique entre speculation et positivité, Puf, Paris 1992.
Que faire de Carl Schmitt?, 2011; trad. it. a cura di F. Mancuso, *Che fare di Carl Schmitt*, Laterza, Roma-Bari 2016.

Kinzig W., *Kaiser, König, Ketzer. Zu Intention und Rezeption der »Julian«-Schrift von David Friedrich Strauß*, in « Journal for the History of Modern Theology. Zeitschrift für Neuere Theologiegeschichte» IV, 1 (1997), pp. 1-38.

Klages L., *Mensch und Erde*, 1913; trad. it. a cura di L. Bonesio, *L'uomo e la terra*, Mimesis, Milano 1998.

Klemperer V.,
Romantik und französische Romantik, 1922, in H. Prang (a cura di), *Begriffsbestimmung der Romantik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968.
Lingua Tertii Imperii: Notizbuch eines Philologen, 1947; trad. it. di P. Buscaglione Candela, a cura di M. Ranchetti, *La lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo*, Giuntina, Firenze 2011.

Kojève A., Schmitt C., *Briefwechsel*, in *Schmittiana IV*, 1998; trad. it a cura di C. Altini, *Carteggio*, in «Filosofia politica», XVII (2003), pp. 185-208.

Korff H. A., *Geist der Goethezeit I*, 1923-1953; trad. it. a cura di G. Moretti, *Lo spirito dell'età di Goethe I*, Marsilio, Venezia 2023.

Koselleck R.,
Entwurf einer Rezension Hamlet, Sohn der Maria Stuart, 1952, in Höfele A., *Der Einbruch der Zeit: Carl Schmitt liest Hamlet*, C. H. Beck, München 2014, pp. 38-39.
The practice of conceptual history: timing history, spacing concepts, Standford University Press, Standford 2002.

Krebs G., *Moeller Van Den Bruck: Inventor of the "Third Reich"*, in «The American Political Science Review», 35 (1941), pp. 1085-1105.

Lacchin G., *Romanticismo e avanguardia*, Cortina, Milano 2015.

Laclau E., *On populist reason*, 2007; trad. it. di D. Ferrante, a cura di D. Tarizzo, *La ragione populista*, Laterza, Roma-Bari 2019.

Lambrow A., *14 December 1930: Robert Musil Meets Carl Schmitt*, in «The German Quarterly» 90 (2017), pp. 332-348.

Landauer C., *Ernst Kantorowicz and the sacralisation of the past*, in «Central European History» 27 (1994), pp. 1-25.

Langford P., Bryan I., *Beyond the jurist as a theologian of legal science: the question of Carl Schmitt and the international legal order*, in Arvidsson M., Brännström L., Minkkinen P. (a cura di), *The Contemporary Relevance of Carl Schmitt Law, Politics, Theology*, Routledge, NewYork 2016, pp. 208-222.

Lauryssens S., *The Man Who Invented the Third Reich: The Life and Times of Arthur Möller Van Den Bruck*, Sutton Publishing, New York 2003.

Lefort C., *Essais sur le politique, XIX-XX siècles*, 1986; trad. it. di B. Magni, P. Montanari, *Saggi sul politico. XIX-XX secolo*, Il Ponte, Firenze 2007.

Levi N., *Carl Schmitt and the Question of the Aesthetic*, in «New German Critique» 2007, pp. 27-43.

Lévi-Strauss C., *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, in M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, PUF, Paris 1950.

Linder C., *Carl Schmitt in Plattemberg*, in J. Meierhenrich e O. Simons (a cura di), *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, Oxford University Press, New York 2017, pp. 147-170.

Lotito L., *Introduzione*, in *Il mito e la filosofia*, Mondadori, Pavia 2003.

Löwith K.,

Der okkasionelle Dezisionismus von Carl Schmitt, 1935, in *Gesammelte Abhandlungen. Zur Kritik der geschichtlichen Existenz, Kohlhammer*, Stuttgart 1960, pp. 93-127.

Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkunft des Gleichen, 1935; trad. it. di S. Venuti, *Nietzsche e l'eterno ritorno*, Laterza, Roma-Bari 1996.

Von Hegel zu Nietzsche, 1941; trad. it. di G. Colli, *Da Hegel a Nietzsche. La frattura rivoluzionaria nel pensiero del secolo XIX*, Einaudi, Torino 1949.

Meaning in History. The Theological Implications of the Philosophy of History, 1949; trad. it. di P. Rossi, *Significato e fine della storia*, EST, Milano 1998.

Jacob Burckhardt. Der Mensch inmitten der Geschichte, 1984; trad. it. di L. Bazzicalupo, *Jacob Burckhardt. L'uomo nel mezzo della storia*, Laterza, Roma-Bari 2004.

Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933. Ein Bericht, 1986; trad. it. ddi E. Grillo, *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933*, Il Saggiatore, Milano 1988.

Löwy M., Sayre R., *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, 1992; trad. it. *Rivolta e malinconia. Il romanticismo contro la modernità*, Neri Pozza, Vicenza 2017.

Luhr G., *Ästhetische Kritik der Moderne. Über das Verhältnis Walter Benjamins und der jüdischen Intelligenz zu Stefan George*, LiteraturWissenschaft, Marburg 2002.

Lukács G.,

Die Seele und die Formen, 1911; trad. it. di S. Bologna, *L'anima e le forme*, Sugar, Milano 1963.

Die Theorie des Romans, 1916; trad. it. Di F. Saba Sardi, *Teoria del Romanzo*, Pratiche, Parma 1994.

Carl Schmitt. Politische Romantik, 1928, in *Frühschriften II. Geschichte und Klassenbewusstsein*, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied 1977, pp. 695-696.

Die Zerstörung der Vernunft, 1954; trad. it. di E. Arnaud, *La distruzione della ragione*, Mimesis, Torino 2011.

Wider den mißverstandenen Realismus, 1958; trad. it. di R. Solmi, *Il significato attuale del realismo critico*, Einaudi, Torino 1957.

Dostojewski: notizen und entwurfe,1985; trad. it. a cura di M. Cometa, *Dostoevskij*, SE, Milano 2012.

Lützeler P. M.,

Postfazione, in H. Broch, *Hofmannsthal e il suo tempo*, Adelphi, Milano 2010.

Hermann Brochs „Pasenow oder die Romantik" und Carl Schmitts „Politische Romantik", in D. Wohlleben, P. M. Lützeler (a cura di), *Hermann Broch und die Romantik*, De Gruyter, Berlin-Boston 2014, pp. 107-126.

Hermann Broch und die Menschenrechte. Anti-Versklavung als Ethos der Welt, De Gruyter, Berlin 2021.

Lyotard J.-F., *La conditione postmoderne. Rapport sur le savoir*, 1979; trad. it. di C. Formenti, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 1981.

MacSwain R., Worley T., *Theology aesthetics and culture*, Oxford University Press, Oxford 2012.

Magnano San Lio G., *Biografia, Politica e* Kulturgeschichte *in Rudolf Haym*, Liguori, Napoli 2009.

Magris C.,

Franz Blei e la superficie della vita, in *Il bestiario della letteratura*, Il Saggiatore, Milano 1980, pp. 7-27.

L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna, Einaudi, Torino 1984.

Mancuso F., *Carl Schmitt interprete di Sorel*, in P. Pastori, G. Cavallari (a cura di), *Georges Sorel nella crisi del liberalismo europeo*, Affinità Elettive, Ancona 2001, pp. 551-559.

Mannheim K., *Das konservative Denken*, in «Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik» 57 (1927), pp. 470-495.

Maraviglia M., *La penultima guerra. Il katechon nell'ordine politico di Carl Schmitt,* LED, Milano 2006.

Marchart O., *Post-Foundational political thought*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007.

Marchesi F.,

Ordinare la differenza. L'istituzione come sutura e articolazione, in M. Di Pierro, F. Marchesi, E. Zaru (a cura di), *Istituzione. Filosofia, politica, storia*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 177-190.

Ritorno ai princìpi. Concezioni della storia da Machiavelli alla Rivoluzione francese, Carocci, Roma 2022.

Marder M., *Groundless existence. The political ontology of Carl Schmitt*, Continuum, New York 2010.

Marquard O., *Lob des Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie*, in *Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium*, de Gruyter, Berlin-New York 1979, pp. 40-58.

Marramao G.,

Passaggio a Occidente. Filosofia e globalizzazione, Bollati Boringhieri, Torino 2003,

Potere e Secolarizzazione. Le categorie del tempo, Bollati Boringhieri, Torino 2005.

Dopo il leviatano. Individuo e comunità, Bollati Boringhieri, Torino 2013.

Martin A. von, *Romantischer 'Katholizismus' und katholische 'Romantik'*, in «Hochland» 23 (1925), pp. 315-337.

Marx P. W., *Hamlets Reise nach Deutschland*, Alexander Verlag, Berlin 2018.

Masini F.,

Gottfried Benn e il mito del nichilismo, Marsilio, Venezia 1968.

Dialettica dell'avanguardia. Ideologia e utopia nella letteratura tedesca del 900, De Donato, Bari 1973.

"Rivoluzione conservatrice" e ideologia della tecnica nella repubblica di Weimar, in L. Villari (a cura di), *Lotte sociali e sistema democratico nella Germania degli anni '20*, il Mulino, Bologna 1978, pp. 137-151.

Mazzocut-Mis M., *Gli enigmi della forma. Un'indagine morfologica tra biologia ed estetica*, Mimesis, Milano 2012.

McCormick J. P., *Carl Schmitt's critique of liberalism. Against politics as technology*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.

McLoughlin D., *The Biopolitics of the Buribunks. The Digital Archive and the End of History*, in «Griffith Law Review» 28 (2019), pp. 137-153.

Mehring R.,

Übertdung des Ästhetizismus? Carl Schmitts selbstinquisitorische Romantikkritik, in «Athenäum» 16 (2006), pp. 125-147.

El punto de vista del sentido común: Carl Schmitt y Don Quijote, in *Don Quijote, cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, Cuenca 2009, pp. 383-395.

Carl Schmitt und Hegel. Romantikkritik und bürgerliche Verfassung, in «Hegel-Jahrbuch» 19 (2013), pp. 304-311.

Carl Schmitt. A Biography, Polity Press, Cambridge 2014.

Carl Schmitt Denker im Widerstreit: Werk - Wirkung – Aktualitat, Verlag Karl Alber Freiburg, München 2017.

A "Catholic Layman of German Nationality and Citizenship"? Carl Schmitt and the Religiosity of Life, in J. Meierhenrich e O. Simons (a cura di), *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, Oxford University Press, New York 2017, pp. 73-95.

Kafkanien. Carl Schmitt, Franz Kafka Und Der Moderne Verfassungsstaat: Dekonstruktion Und Damonisierung Des Rechts, Klostermann, Frankfurt am Main 2022.

Meier H.,

Carl Schmitt, Leo Strauss und "Der Begriff des Politischen". Zu einem Dialog unter Abwesenden, 1998; trad. it. a cura di C. Badocco, *Carl Schmitt, Leo Strauss e "Il concetto di politico". Per un dialogo tra assenti*, in *Carl Schmitt e Leo Strauss. Per una critica della Teologia politica*, Cantagalli, Siena 2011.

Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung Politischer Theologie und Politischer Philosophie, 2009; trad. it. a cura di C. Badocco, *La lezione di Carl Schmitt. Quattro capitoli sulla distinzione tra Teologia politica e Filosofia politica*, Cantagalli, Siena 2017.

Meierhenrich J.,

Fearing the Disorder of Things, in J. Meierhenrich e O. Simons (a cura di), *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, Oxford University Press, New York 2017, pp. 171-216.

- Simons O., *A Fanatic of Order in an Epoch of Confusing Turmoil: The Political, Legal, and Cultural Thought of Carl Schmitt*, in J. Meierhenrich e O. Simons (a cura di), *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, Oxford University Press, New York 2017, pp. 3-72.

Meinecke F.,

Weltbürgertum und Nationalstaat: Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates, 1908; trad. it. di A. Oberdorfer, *Cosmopolitismo e Stato nazionale*, La Nuova Italia, Firenze 1975.

Politische Romantik: Von Dr. Carl Schmitt-Dorotic, in «Historische Zeitschrift» (1920).

Metz J. B., *Zur Theologie der Welt*, 1968; trad. it. di G. Ruggeri, *Sulla teologia del mondo*, Queriniana, Brescia 1969.

Meuter G., *Der Katechon. Zu Carl Schmitts fundamentalistischer Kritik der Zeit*, Duncker-Humblot, Berlin 1994.

Michaud É., *Un art de l'èternitè. L'image et le temps du national-socialisme*, Gallimard, Parigi 1996.

Michelstaedter C., *I figli del mare*, in *Poesie*, Adelphi, Milano 2011.

Moeller M., *Emil Nolde et le Brücke*, in *Emil Nolde 1867-1965*, Réunion des musées nationaux, Paris 2008, pp. 95-106.

Möller van den Bruck A.,

Die Deutschen, Bruns Verlag, Minden 1904-1910.
Die italienische Schönheit, Cotta, Stuttgart-Berlin 1930.
Der preußische Stil, Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1953.

Mohler A., *Die konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972.

Moltmann J., *Gott im Projekt der modernen Welt*, Gütersloh 1997; trad. it. di D. Pezzetta, *Dio nel progetto del mondo moderno. Contributi per una rilevanza pubblica della teologia*, Queriniana, Brescia 1999.

Moretti F., *La grande eclissi. Forma tragica e sconsacrazione della sovranità*, in «Calibano», 4 (1979), pp. 9-52.

Moretti G.,

Incontrare il mito. Risposta a Michele Cometa, in «La politica», (2-3) 1986, pp. 121-123.
Heidelberg Romantica. Romanticismo tedesco e nichilismo europeo, Morcelliana, Brescia 2013.
Presenza e poesia in Gottfried Benn, in «Studi di estetica», IV/2 (2018), pp. 95-102.
Hölderlin e Heidegger. Dasein poetico e Dasein ermeneutico, in «*Was heißt Stiften?» Heidegger interprete di Hölderin*, in «Studi Germanici» (2020), pp. 105-113.
Estetica e comparatistica, Morcelliana, Brescia 2021.

Morgenthau H. J., *The Concept of the Political*, 1933-1934; trad. it. di L. Cimmino, a cura di A. Campi, L. Cimmino, *Il concetto del politico. 'Contra' Schmitt*, Rubettino, Catanzaro 2009, pp. 79-152.

Mori M., *Introduzione*, in *Gli elementi dell'arte politica*, Guerini e associati, Milano 1989, pp. 2-22.

Mosse L., *The Crisis of Gennan Ideology*, 1964; tr. it. di F. Saba Sardi, *Le origini culturali del terzo Reich*, Il Saggiatore, Milano 1968.

Mouffe C., *Introduction: the Schmitt Challenge*, in C. Mouffe (a cura di) *The challenge of Carl Schmitt*, Verso, London-New York 1999, pp.1-6.

Müller A., *Elemente der Staatskunst*, 1809, trad it. Di G. Silvestrini, a cura di M. Mori, *Gli elementi dell'arte politica*, Guerini e associati, Milano 1989.

Müller F., *Ernst Wilhelm Nays "Vom Gestaltwert der Farbe" als Künstlertheorie und Zeitzeugnis*, Tectum Verlag, Marburg 2016.

Musil R., *Tagebücher II*, Rowohlt, Hamburg 1983.

Nam J. A., *Das Religiöse und die Revolution bei Hugo von Hofmannsthal*, Herbert Utz Verlag, München 2010.

Nancy J.-L., *La communauté désœuvrée*, Bourgois, Paris 1986.

Nay E. W., *Lettera a Carl Schmitt*, 8.1.1943, copia nella Fondazione E. W. Nay di Colonia.

Negri G., *L'imperatore Giuliano l'apostata*, Hoepli, Milano 1902.

Nicoletti M., *Trascendenza e Potere. La teologia politica di Carl Schmitt*, Morcelliana, Brescia 1990.

Nicolosi M. G., *Il sonnambulismo scenico. Teatro e drammaturgia in Hermann Broch*, Il Campano, Pisa 2012.

Niehaus M., *Review of „Das Drama der Souveränität. Hugo von Hofmannsthal und Carl Schmitt by Marcus Twellmann"*, in «German Issue» 120 (2005).

Niekisch E., *Das Reich der niederen Damonen*, 1953; trad. it. di F. Saba Sardi, *Il regno dei demoni*, Feltrinelli, Milano 1959.

Nienhaus S.,

Carl Schmitt fra poeti e letterati, in C. Schmitt, *Aurora Boreale. Tre studi sugli elementi, lo spirito e l'attualità dell'opera di Theodor Daübler*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, pp. 5-48.

Gertrude Steins und Theodor Däublers Picasso, in «Studia theodisca» VII (2000), pp. 81-96.
Konservative Zivilisationskritik und Utopie: Theodor Däublers "Sendung", in R. Faber, C. Holste (a cura di), *Der Potsdamer Forte-Kreis*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2001, pp. 213-221.

Nietzsche F.,
Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, 1872; trad. it. di G. Sossio, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1977.
David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller, 1873; trad. it. a cura di F. Desideri, *David Strauss. L'uomo di fede e lo scrittore*, in *Considerazioni inattuali*, Newton, Roma 1997.
Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, 1874; trad. it. a cura di F. Desideri, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, in *Considerazioni inattuali*, Newton, Roma 1997.
Menschliches, Allzumenschliches, 1878*;* trad. it. di G. Sossio, *Umano troppo umano*, Adelphi, Milano 2016.

Noack P., *Carl Schmitt. Eine Biographie*, Propyläen, München 1993.

Nolde E., *Jahre der Kämpfe 1902-1914*, 1967; trad. it. parziale a cura di S. Mati, *La secessione di Berlino*, Viadelvento, Pistoia 2000.

Nolte E., *Prefazione*, in K. Löwith, *Marx, Weber, Schmitt*, Laterza, Bari 1994, pp. VII-XXI.

Notturni Y., *A proposito di Carl Schmitt lettore e interprete di Don Chisciotte*, in «Scienza & Politica» 65, (2021), pp. 199-208.

Nyssen W., *Carl Schmitt, „der schlechte, unwürdige und doch authentische Fall eines christlichen Epimetheus"*, in H. Quaritsch (a cura di), *Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt*, Duncker-Humblot, Berlin 1988, pp. 181-192.

Oliva S., *Risonanze della Teoria della Formatività di Luigi Pareyson nell'Estetica Musicale Contemporanea*, in «Revista Portuguesa de Filosofia», 4 (2018), pp. 1077-1092.

Orlando F., *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Einaudi, Torino 2017.

Ortoleva P., *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Einaudi, Torino 2019.

Pan D.,
From Primitive Renaissance: Rethinking German Expressionism, University of Nebraska Press, Nebraska 2001.

Tragedy as exception in Carl Schmitt's Hamlet or Hecuba, in J. Meierhenrich, O. Simons (a cura di), *The Oxford Handbook of Carl Schmitt*, Oxford University Press, Oxford 2017, pp. 731-750.

Pareyson L., *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 2005.

Pelayo M. G., *Mytos y symbolos politicos*, Taurus, Madrid 1964.

Perniola M., *La società dei simulacri*, Cappelli, Bologna 1983.

Perullo N., *Estetica senza (s)oggetti. Per una nuova ecologia del percepire*, DeriveApprodi, Roma 2022.

Peterson E.,

Das Buch von den Engeln. Stellung und Bedeutung der heiligen Engel im Kultus, 1935; trad. it. di R. Giachino, *Il libro degli angeli. Gli esseri angelici nella bibbia, nel culto e nella vita cristiana*, Edizioni liturgiche, Roma 2008.

Der Monotheismus als politisches Problem. Ein Beitrag zur Geschichte der politischen Theologie im Imperium Romanum, 1935; trad. It. di H. Ulianich e F. Della Salda Melloni, *Il monoteismo come problema politico. Il rifiuto di qualsiasi teologia politica,* Queriniana, Brescia 1983.

Satan und die Mächte der Finsternis (1924-25), in *Der erste Brief an die Korinther und Paulus-studien*, Echter, Würzburg 2006, pp. 441-450.

Imperium, Christus und Antichristus (1925-26), in *Offenbarung des Johannes und politisch-theologische Texte*, Echter, Würzburg 2004, pp. 230-231.

Petroski K., *The challenges of anti-intellectual parody*, in K. Tranter, E. Bikundo (a cura di), *Carl Schmitt and The Buribunks. Technology, Law, Literature*, Routledge, Londra 2022, pp. 120-135.

Pezzella M., *Interpretazioni di Bachofen nell'opera di Walter Benjamin*, in «Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe Di Lettere E Filosofia», 18 (1988), pp. 843-858.

Pirro M., *Piani del moderno. Vita e forme nella letteratura tedesca del 'fine secolo'*, Mimesis, Milano 2016.

Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, 77-78 d.C.; trad. it. di A. Barchiesi, R. Centi, M. Corsaro, A. Marcone, G. Ranucci, *Storia naturale*, Einaudi, Torino 1988.

Pocar E., *Presentazione*, in *La scuola romantica. Contributo alla storia dello spirito tedesco*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1965, pp. I-XXXVI.

Polt R., *Inauthentic temporality and the age of hyperburibunkism*, in E. Bikundo (a cura di) *Carl Schmitt and the Buribunks. Technology, Law, Literature*, Routledge, Londra 2022, pp. 81-99.

Praz M., *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Einaudi, Torino 1942.

Preterossi G., *Teologia politica e diritto*, Laterza, Bari-Roma 2022.

Principe Q., *L'età del Gelo e la rivoluzione della forma*, in. E. Jünger, *L'Operaio. Dominio e forma*, Longanesi, Milano 1981, pp. III-XI

Ragaù S., *Una possibile convergenza tra* eschaton *e* katechon. *Ovvero la questione della sovranità tra Taubes e Schmitt*, in «Links. Rivista di letteratura e cultura tedesca», XV (2015), pp. 79-98.

Ranchetti M., *Prefazione*, in *La lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo*, Giuntina, Firenze 2011.

Rancière J., *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, 2000; trad. it. di F. Caliri, *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, Derive e Approdi, Bologna 2022.

Rathenau W., *Zur Kritik der Zeit*, Fischer Verlag, Berlin 1912.

Ratzinger J., *Un uomo della chiesa nel mondo*, in *Hans Urs von Balthasar. Figura e opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, pp. 451-458.

Rauschning H.,

Die Revolution des Nihilismus. Kulisse und Wirklichkeit im Dritten Reich, 1938; trad. it. di C. Cases, M. Cialfi, *La rivoluzione del nichilismo*, Mondadori, Verona 1947.

Die konservative Revolution. Versuch und Bruch mit Hitler, Freedom Publishing Company, New York 1941.

Die Konservative Revolution, Macmillan, New York 1942.

Rega L.,

Carl Schmitt. La nostalgia del sistema, Università degli studi di Trieste, Trieste 1984.

Theodor Däubler. Un autore triestino e tedesco tra genialità ed eclettismo, in «Archeografo triestino», CXXIII (2015), pp. 351-367.

Reinthal A., *"Mich hält ein reines Intervall". Carl Schmitt und die Musik*, Duncker & Humblot, Berlin 2019.

Resta C., *Nichilismo, tecnica, mondializzazione. Saggi su Schmitt, Jünger, Heidegger e Derrida*, Mimesis, Milano 2013.

Richard L., *Le nazisme et la Culture*, Editions Complexe, Paris 2006.

Ring C., *Einführung*, in *Emil Nolde: eine deutsche Legende. der Künstler im Nationalsozialismus*, Prestel Verlag, Seebüll 2019.

Ripa C., *Iconologia*, 1593, Einaudi, Torino 2012.

Roberts J., *Walter Benjamin*, 1982; trad. it. di G. Mazzon, *Walter Benjamin*, Il Mulino, Bologna 1987.

Roques C. E.,

Gestern, morgen, nur nicht heute: Hans Freyers strategischer Umgang mit der 'politischen Romantik' in der Weimarer Republik, in «Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik» 18 (2017/2018), pp. 109-135.

Bridging the Political Gaps. The Interdiscursive Qualities of Political Romanticism in the Weimar Republic, in «Contributions to the History of Concepts» 13 (2018), pp. 52-74.

Rubinstein S., *Romantischer Sozialismus: Ein Versuch über die Idee der deutschen Revolution*, Drei Masken Verlag, Munich 1921.

Rüdiger A., *Hamlet als mythische Situation. Rezension Zu Carl Schmitt: Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, in A. Höfele, *Der Einbruch der Zeit: Carl Schmitt liest Hamlet*, C. H. Beck, München 2014, pp. 44-47.

Rüthers B., *Wer war Carl Schmitt? Bausteine zu einer Biographie*, in «Neue Juristische Wochenschrift », 27 (1994), pp. 1681-1687.

San Miguel C. R., *La idea de Europa de Hugo von Hofmannsthal (1914-1927) en el contexto de la Revolución Conservadora*, in «Anales del Seminario de Historia de la Filosofía» 36 (2019), pp. 461-476.

Santoli V. (a cura di), *Da Lessing a Brecht. I grandi scrittori nella grande critica tedesca*, Bompiani, Milano 1968.

Scattola M., *Teologia politica*, Il Mulino, Bologna 2007.

Schelling F.W. J., *Philosophie der Mythologie*, 1842; trad. it. di T. Griffero, *Filosofia della mitologia*, Guerini, Milano 1998.

Schiavoni G., *Hermann Broch*, La Nuova Italia, Firenze 1976.

Schlegel F.,

a cura di A. Lavagnetto, *Dialogo sulla poesia*, Einaudi, Torino 1991.

A cura di M. Cometa, *Frammenti critici e poetici*, Einaudi, Torino 1998.

Schmitz-Emans M., *Der Roman und seine Konzeption in der deutschen Romantik*, in «Revue internationale de philosophie», 248 (2009), pp. 99-122.

Schramm W. von, *Radikale Politik: Die Welt diesseits und jenseits des Bolschewismus*, Duncker & Humblot, Munich 1932.

Schreiber C. F., *Deutschland ist Hamlet*, in «PMLA» 28 (1913), 555-576.

Schultz K., *Praise of Illusion. Das Jahr der Seele and Der Teppich des Lebens: Analysis and Historical Perspective*, in *A companion to the works of Stephan George*, Camden House, Rochester 2010, pp. 79-98.

Schwarzwälder F., *Der Weltanschauungsroman 2. Ordnung: Probleme literarischer Modellbildung bei Hermann Broch und Robert Musil*, Transcript Verlag, Bielefeld 2019.

Sequeri P., *Il sensibile e l'inatteso*, Queriniana, Brescia 2016;

Sferrazza Papa E. C.,

Il dispotismo della libertà. Schmitt e Kelsen interpreti di Rousseau, Giappichelli, Torino 2022.

Sola scriptura. Doubling of life and critique of modernity in The Buribunks, in E. Bikundo (a cura di), *Carl Schmitt and the Buribunks. Technology, Law, Literature*, Routledge, Londra 2022.

L'architettura paranoica di Kafka, in «Mechane», 4 (2022), pp. 239-253.

Shakespeare W., *The Tempest*, 1611; trad. it. di A. Lombardo, *La tempesta*, Garzanti, Milano 2016.

Siani A., *Il destino della modernità. Arte e politica in Hegel*, ETS, Pisa 2010.

Simmel G., *La legge individuale e altri saggi*, Pratiche Editrice, Parma 1995.

Sölle D., *Leiden*, 1973; trad. it. di G. Penzo, *Sofferenza*, Queriniana, Brescia 1976.

Sombart N.,

Jugend in Berlin: 1933–1943, 1984; trad. it. parziale di M. Grandi Sarnizzi, *Passeggiate con Carl Schmitt*, Ogni uomo è tutti gli uomini, Bologna 2021.

Der Dandy im Forsthaus, 1995; trad. it. a cura di L. Siniscalco, *Ernst Junger. Un dandy nelle tempeste d'acciaio*, Bietti, Milano 2020.

Die deutschen Männer und ihre Feinde: Carl Schmitt - ein deutsches Schicksal zwischen Männerbund und Matriarchatsmythos, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1991.

Umänische Reise. Ins Land meiner Mutter, Transit, Berlin 2006.

Sorel G., *Réflexion sur la violence*, 1908; trad. it. di A. Sarno, *Riflessioni sulla violenza*, Laterza, Roma-Bari 1926.

Spann O., *Der wahre Staat: Vorlesungen über Abbruch und Neubau der Gesellschaft*, Akademische Druck-und Verlagsanstalt, Graz 1972.

Spengler O., *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*, 1918; trad. it. a cura di R. Calabrese Conte, M. Cottone, F. Jesi *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale,* Longanesi, Milano 1981.

Stark T., *Complexio Oppositorum: Hugo Ball and Carl Schmitt*, in «October», 146 (2013), pp. 31-64.

Stern F., *The Politics of Cultural Despair: A Study in the Rise of Germanic Ideology*, University of California Press, Berkeley 1974.

Stimilli E.

Jacob Taubes. Sovranità e tempo messianico, Morcelliana, Brescia 2019.
(a cura di), *Teologie e politica. Genealogie e attualità*, Quodlibet, Macerata 2019.

Stirner M., *Der Einzige und sein Eigentum*, 1893; trad. it. di L. Marchetto, C. Berto, *L'unico e la sua proprietà*, Pàtron, Bologna 1982.

Strauss D. F., *Der Romantiker Auf Dem Throne Der Casaren: Oder Julian Der Abtrunnige (1847)*, Kessinger, Whitefish 2010.

Strauss L.,

Anmerkungen zu Carl Schmitt, Der Begriff des Politischen, 1988, trad. it. di M. Piccinini, *Note sul «concetto di politico» in Carl Schmitt*, in *Gerusalemme e Atene. Studi sul pensiero politico dell'Occidente*, Einaudi, Venezia 1998.
Il nichilismo tedesco, in *Nichilismo e politica*, Laterza, Roma 2000.

Strosetzki C.,

Ludwig Tieck und das Spanieninteresse der deutschen Romantik, in *Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit*, Max Niemeyer, Tubingen 1997.
August Wilhelm Schlegels Rezeption spanischer Literatur, in *Der Europäer August Wilhelm Schlegel: Romantischer Kulturtransfer – romantische Wissenswelten*, De Gruyter, Berlin-New York 2010.

Taine H., *La Révolution, la conquête jacobine*, in *Les Origines de la France contemporaine II*, vol. 6, Hachette, Paris 1904.

Taubes J.

Abendländische Eschatologie, 1947; trad. it. di G. Valent, *Escatologia Occidentale*, Milano, Garzanti, 1997.
The Issue between Judaism and Christianity; Facing up to the Unresolvable difference, 1953; trad. it. a cura di E. Stimilli, *La disputa tra ebraismo e cristianesimo*, in *Il prezzo del messianesimo. Lettere di Jacob Taubes a Gershom Scholem e altri scritti*, Macerata, Quodlibet, 2000.

The price of Messianism, 1981; trad. it. a cura di E. Stimilli, *Il prezzo del messianesimo*, in *Il prezzo del messianesimo. Lettere di Jacob Taubes a Gershom Scholem e altri scritti*, Macerata, Quodlibet, 2000.
Scholem's theses on Messianism Reconsidered, 1982; trad. it. a cura di E. Stimilli, *Una revisione critica delle tesi di Scholem sul messianesimo*, in *Il prezzo del messianesimo. Lettere di Jacob Taubes a Gershom Scholem e altri scritti*, Macerata, Quodlibet, 2000.
Walter Benjamin. Ein moderner Marcionit? Scholems Benjamin-Interpretation religionsge-schichtlich überprüf, 1986; trad. it. a cura di E. Stimilli, *Walter Benjamin. Un marcionita moderno*, in, *Il prezzo del messianesimo*, Macerata, Quodlibet, 2000.
Ad Carl Schmitt. Gegenstrebige Fügung, 1987; trad. it. di G. Scotto, E. Stimilli, *In divergente accordo. Scritti su Carl Schmitt*, Macerata, Quodlibet, 1996.
Die politische Theologie des Paulus. Vorträge, gehalten an der Forschungsstätte der Evangelischen Studiengemeinschaft in Heidelberg, 23.-27. Februar 1987, 1993; trad. it. di P. Dal Santo, *La teologia politica di San Paolo*, Milano, Adelphi, 1997.
- Schmitt C., *Briefwechsel mit Materialien*, 2012; trad. it. a cura di G. Gurisatti, *Ai lati opposti delle barricate. Corrispondenza e scritti 1948-1987*, Milano, Adelphi, 2018.

Tedesco S.,
- F. Vercellone (a cura di), *Glossary of Morphology*, Springer, Cham 2020.
La poesia e la forma del nostro tempo. Ontologia, Poetica, Storia, Meltemi, Milano 2023.

Tieck L., *Shakespeares Behandlung des Wunderbaren*, in *Kritische Schriften. I*, Berlin-New York 1984.

Tielke M., *Nachwort*, in G. Giesler, M. Tielke (a cura di), *Schmitt und Sombart. Der Briefwechsel von Carl Schmitt mit Nicolaus, Corina und Werner Sombart*, Duncker & Humblot, Berlin 2015, pp. 231-256.

Tietz M., D*on Quijote, eine literarische Leitfigur von der Aufklärung bis in die Gegenwart*, in «Literaturwissenschaftliches Jahrbuch», 50 (2009), pp. 225-246.

Tihanov G.,
Robert Musil in the garden of conservativism, in *A Companion to the Works of Robert Musil*, Camden House, Rochester 2007, pp. 117-148.
The Post-Romantic Syndrome: Reflections on Work, Wealth, and Trade from Adam Müller to Ernst Jünger, in «Primerjalna književnost» 39 (2016), pp. 43-58.

Tomba M., *Attraverso la piccola porta. Quattro studi su Walter Benjamin*, Mimesis, Milano 2017.

Tranter K., *Die Buribunken as Science Fiction. The Self and Informational Existence*, «Griffith Law Review» 28 (2019), pp. 118-136.

Tronti M.,

Sull'autonomia del politico, 1972, in *Il demone della politica, Antologia di scritti* (1958-2015), Il Mulino, Bologna 2017, pp.285-312.

Marx e Schmitt: un problema storico-teorico, in *La politica oltre lo Stato: Carl Schmitt*, Arsenale cooperativa editrice, Venezia 1981, pp. 25-40.

Karl und Carl, 1998, in *Il demone della politica. Antologia di scritti* (1958-2015), Il Mulino, Bologna 2017, pp. 549-562.

Türk J., *The Intrusion: Carl Schmitt's Non-Mimetic Logic of Art*, in «Telos» 142 (2008), pp.73-89.

Twellmann M., *Das Drama der Souveränität. Hugo von Hofmannsthai und Carl Schmitt*, Wilhelm Fink Verlag, München 2004.

Vaihinger H., *Die Philosophie des Als-ob*, 1911; parziale trad. it. di F. Voltaggio, *La filosofia del "come se". Sistema delle finzioni scientifiche, etico-pratiche e religiose del genere umano*, Ubaldini, Roma 1967.

Vatter M., *Divine Democracy. Political Theology after Carl Schmitt*, Oxford University Press, Oxford 2021.

Vattimo G., *La società trasparente*, Garzanti, Milano 1989.

Vercellone F.,

Introduzione al nichilismo, Laterza, Roma-Bari 1992.

Nature del tempo. Novalis e la forma poetica del romanticismo tedesco, Guerini e Associati, Milano 1998.

Archetipo Cieco. Variazioni sull'individuo moderno, Rosenberg e Sellier, Torino 2021.

L'età illegittima. Estetica e politica, Raffaello Cortina, Milano 2022.

Vergo P., *Emil Nolde. Mythe et réalité*, in *Emil Nolde 1867-1965*, Réunion des musées nationaux, Paris 2008, pp.49-74.

Verra V., *Mito, rivelazione, e filosofia in J. G. Herder e nel suo tempo*, Marzorati, Milano 1966.

Viladesau R.,

Theological Aesthetics. God in Imagination, Beauty and Art, Oxford University Press, New York 1999.

The beauty of the Cross, in *Theological Aesthetics after von Balthasar*, Ashgate, Burlington 2008, pp.135-152.

Villinger I.,

(a cura di), *Carl Schmitts Kulturkritik der Moderne. Text, Kommentar Analyse der „Schattenrisse" des Johannes Negelinus*, Akademie Verlag, Berlino 1995.
Politische Fiktionen. Carl Schmitts literarische Experimente, in B. J. Dotzler (a cura di), *Technopathologien*, Brill, Leida 1992, pp. 191-222.

Vinnen C., *Ein Protest deutsche Kunstler*, Dietruchs, Iena 1911.

Vitzthum W. G., *Hermann Broch und Carl Schmitt*, in *Wege der Zeitgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Gerhard Schulz*, De Gruyter, Berlin-New York 1989, pp. 69-100.

Vollgraff M., *Afterword: Hugo Ball's Theology*, in «October», 146 (2013), pp. 93-96.

Volpi F., *Anatomia dei valori*, in *Tirannia dei valori*, Adelphi, Milano 2008, pp. 69-107.

W. Stapel, C. Schmitt, *Ein Briefwechsel"*, in *Schmittiana V*, Duncker-Humblot, Berlin 1996.

Wagner R., *Die Meistersinger von Nürnberg*, 1862-1867; trad. it. a cura di G. Manacorda, *I maestri cantori di Norimberga*, Sansoni, Firenze 1923.

Walzel O. F., *Die deutsche Dichtung: Seit Goethes Tod*, Nabu Press, Berlin 2010.

Warnach W.,
Abstrakte Kunst als Zeitausdruck, in *Wege im Labyrinth*, Neske, Stuttgart 1998.
Das Andere und die Zeichen. Ein Versuch über abstrakte Malerei, in *Wege im Labyrinth*, Neske, Stuttgart 1998.

Weber M., *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1905; trad. it. di P. Burresi, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Sansoni, Firenze 1965.

Webster J., *Balthasar and Karl Barth*, in *The Cambridge Companion to Hans Urs von Balthasar*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 241-255.

Weiss K.,
Der christliche Epimetheus, Edwin Runge, Berlin 1933; Elektronisches Format, Wilfried Käding 2018.
Die Muschel, in *Gedichte* (I), Kösel Verlag, München 1948.
Justitia, in *Gedichte* (II), Kösel Verlag, München 1948.

Weiß V., *Dostojewskijs Dämonen. Thomas Mann, Dmitri Mereschkowski und Arthur Möller van den Bruck im Kampf gegen „den Westen"*, in H. Kauffmann, H. Kellershohn, J. Paul (a cura di), *Völkische Bande. Dekadenz und Wiedergeburt. Analysen rechter Ideologie*. Unrast, Münster 2005, pp. 90-122.

Werner D., *Delos und Athos. Kulturkritik und soziale Utopie im Werk Theodor Däublers*, in *Theodor Däubler: Zum Erscheinen der geistigen Landschaft Europas in der Kunst. Die*

Vorträge des Berliner Däubler-Symposions von 1996, M & N, Dillenburg 2000, p. 155-175.

Wiegandt M. H., *Recensione a* Carl Schmitt. Eine Biographie *by Paul Noack*, in «German Politics & Society» 35 (1995), pp. 126-130.

Wilberg H. S., *Translation as Subversion Ludwig Tieck's "Don Quixote" and the Poetic Logic of Jena Romanticism*, in «Monatshefte», 108 (2016), pp.42-68.

Willrich W., *Die Säuberung des Kunsttemples*, Lehmanns Verlag, München 1937.

Winstanley L., *Hamlet and the Scottish Succession*, Cambridge University Press, Cambridge 1921.

Wulf J., *Die bildenden Kunste im Dritten Reich*, Ullstein, Frankfurt a. Main - Berlin - Wien 1983.

Zabala S.,

Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency, Columbia University Press, New York 2018.

Essere dispersi, Bollati Boringhieri, Torino 2121.

Zagari L.,

Gottfried Benn, un poeta della tarda modernità, ETS, Pisa 1997.

Sistemi dell'immaginario nell'età di Goethe, ETS, Pisa 2004.

Zapperi R., *Il Don Chisciotte di Thomas Mann*, in «Studi Germanici» 10 (2016), pp. 293-304.

Zarka Y. C. (a cura di), *Carl Schmitt ou le mythe du politique*, PUF, Paris 2009.

Ziolkowski T., *Hermann Broch*, Columbia University press, New York-London 1964.

Žižek S., *Carl Schmitt in the Age of Post-Politics*, in *The Challenge of Carl Schmitt*, Verso, London-New York 1999, pp. 18-37.