

IL LEVIATANO E LE SUE IMMAGINI

RECENSIONE DI HORST BREDEKAMP, *THOMAS HOBBS DER LEVIATHAN. DAS URBILD DES MODERNEN STAATES UND SEINE GEGENBILDER (1651-2001)*, 3A EDIZIONE RIVEDUTA E CORRETTA, BERLIN, AKADEMIE 2006.

Silvia Rodeschini

Università di Bologna, Dipartimento di Filosofia,
silvia.rodeshini@unibo.it

Quest'opera di Bredekamp, che presenta i risultati di ulteriori ricerche che ampliano quelle già pubblicate nel 1999 con il titolo di *Visuelle Strategien*, si inserisce nel filone delle ricerche di iconografia politica: come già aveva fatto con la sua ricostruzione del significato politico del gioco del calcio storico nella Firenze dei Medici [*Florentinische Fussball. Die Renaissance der Spiele*, 1993¹, Berlin, Klaus Wagenbach 2006²], l'autore restituisce la genealogia nella storia della cultura di una rappresentazione che, lungi dal risultare un mero correlato rispetto alle teorie e ai punti di vista che illustra, si presenta come parte integrante dei testi scritti. L'ipotesi dell'autore non è perciò che Hobbes abbia semplicemente voluto illustrare il *Leviatano* aggiungendoci un frontespizio ma che «non potesse pensare lo stato moderno, senza farsene un'immagine» (p. 9) e che il «frontespizio, divenuto un'immagine mentale, colmi il vuoto tra rappresentante e rappresentato e provveda con ciò a eliminare il difetto simbolico del Leviatano in base al quale, nonostante esso sia un corpo, non è come tale rappresentabile» (p. 72).

Recensioni

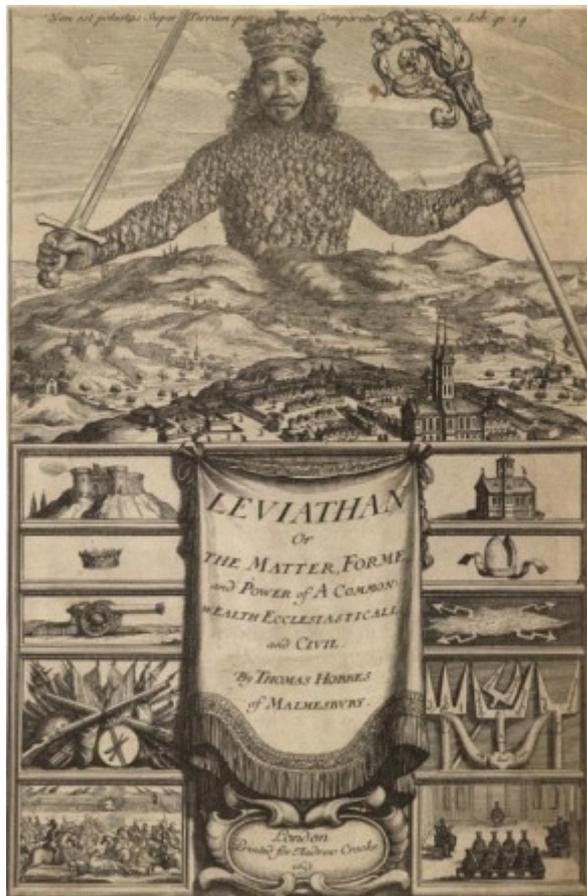


Fig. 1 Abraham Bosse, *Leviathan*, frontespizio di T. Hobbes, *Leviathan* (1651) [edizione "Head"].



Fig. 2 Abraham Bosse, *Leviathan*, frontespizio di t. Hobbes, *Les corps politique* (1652).

Il percorso che argomenta questa tesi è piuttosto complesso e si struttura collocando l'immagine del Leviatano (vedi fig. 1-2) nella tradizione iconografica cui la versione hobbesiana attinge ma, soprattutto, nel contesto della filosofia di questo autore. L'immagine del gigante, la sua postura, la sua collocazione, le insegne che lo accompagnano tanto nella parte superiore quanto in quella inferiore del frontespizio vengono illustrate non solo esplicitandone la carica simbolica ma facendo retroagire su questa immagine tanto la funzione della visione nel contesto della gnoseologia del *De homine* quanto gli interessi di

Recensioni

Hobbes per l'ottica. Se il nome del gigante è, infatti, quello di un mostro biblico [*Giobbe*, 40-41], non è certamente il mero ricorso a questo testo che ne esaurisce il significato, nell'immagine del gigante convergono, infatti, molteplici elementi che raccolgono tradizioni distinte.



Fig. 3 Giuseppe Arcimboldo, Rodolfo II in veste di Vertunno, Dipinto, Skolokloster (Stoccolma).



Fig. 4 Regina Elisabetta in veste di Astrea, Frontespizio di John Case, *Sphaera Ciuitatis* (1588).

I corpi composti di Archimoboldo (p. 76- 82) (vedi fig. 3), le rappresentazioni di principi che al posto del corpo recano rappresentazioni del cosmo (pp. 73-76) (vedi fig. 4), lo spiccato interesse per l'immagine dell'automa che troviamo anche in Descartes (p. 61-65), la funzione politica dei monumenti funebri, gli studi sulle lenti prospettiche e le immagini anamorfiche (vedi fig. 6), e le tracce degli argomenti del *Corpus hermeticum*, che è possibile rinvenire tanto nel lemma «Dio mortale» quanto nella funzione che Hobbes attribuisce alla visione nell'ambito della definizione della fantasia (p. 65-72), sono i referenti

Recensioni

nella storia della cultura visuale e scritta che Bredekamp usa per ricollocare l'icona del gigante nel contesto in cui ha preso forma. E' proprio dal confronto con esso che l'autore ne spiega la funzione: il ricorso ad un'immagine come quella del frontespizio sarebbe dovuta alla speciale funzione che la vista e l'immaginazione giocano nella sua teoria gnoseologica e che trasformano il frontespizio da simbolo in vero e proprio *medium* della sua teoria politica.

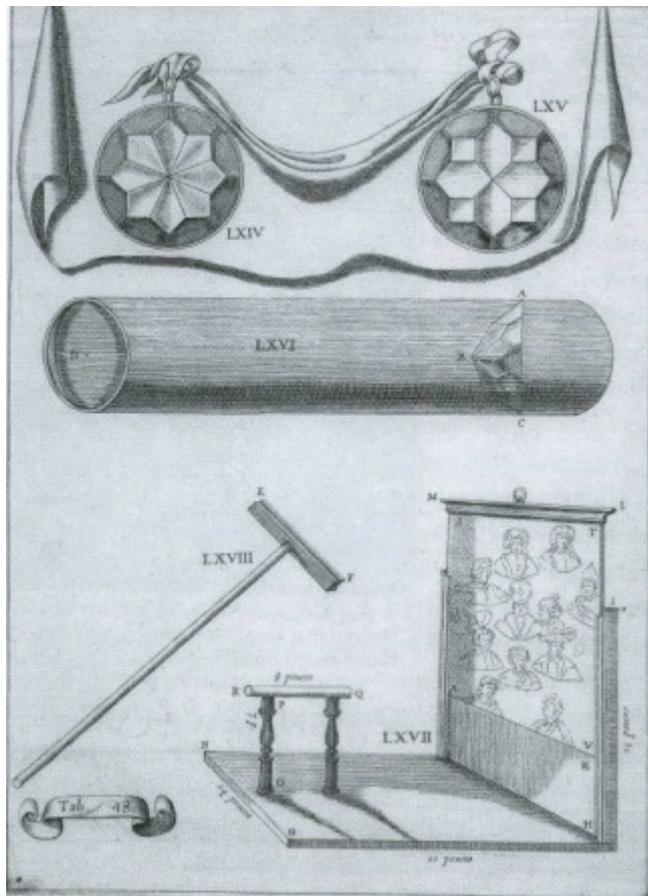


Fig. 6. Strumenti per la visualizzazione di immagini attraverso lenti prospettive, da Jean-François Nicéron, *La perspective Curieuse*, 1638.

Sappiamo che Hobbes, con il *Leviathan*, intendeva redigere un'analisi «scientifica» e che, conformemente alla sua nozione di scienza, la politica, diversamente dalla fisica o dalle altre scienze naturali, era suscettibile di una conoscenza dimostrativa al pari della geometria, poiché il suo oggetto di studio è interamente prodotto dagli uomini, al contrario della natura che invece non deriva dalla volontà umana. Se su questa concezione artificiale della politica si fa agire l'idea, espressa nel *De Corpore*, secondo la quale la possibilità della scienza di affermare la sua verità entro il genere umano dipende direttamente dalla disponibilità di segni e figure che siano patrimonio di tutti e siano capaci di fungere da strumento per la spiegazione e la trasmissione del sapere che in essi si esprime, si può dedurre come l'immagine del gigante e le insegne che lo accompagnano costituiscano un'indispensabile correlato alla possibilità di pensare la politica: esso non è dunque un mero segno ma lo strumento necessario per compiere sulla politica l'operazione costruttiva che Hobbes intraprende nel *Leviatano*.

Sappiamo inoltre che lo strumento epistemologico con il quale Hobbes getta le basi della scienza è quello dell'*annihilatio mundi* [*Elements of Law*, I, 8; *De Corpore*, I, 7, 1]: la scienza si costruisce, infatti, attraverso il corretto uso di nomi e concetti che certo sono derivati dall'impressione degli oggetti sui sensi, ma che divengono scienza unicamente attraverso le operazioni cognitive che l'uomo compie con il calcolo. La scienza organizza le idee originate dalle impressioni *come se* il mondo non ci fosse più. Da questo punto di vista anche lo stato di natura attraverso il quale si costruisce l'immagine hobbesiana della politica è il risultato di un annientamento del mondo reale: esso rappresenta il grado zero della socialità da cui il contratto consente di uscire. Ma se la scienza si istituisce per mezzo di un'operazione che nella realtà percepita trova soltanto le immagini con cui la ragione autonomamente lavora, che cosa le garantisce la possibilità di trovare riscontro nella realtà? Ovvero che

cosa rende il *Leviatano* un'opera destinata a mutare la politica reale? Secondo Bredekamp questa corrispondenza viene garantita dalla vista. L'ottica, quale disciplina che si fonda sulla geometria, è infatti per Hobbes lo strumento attraverso il quale lo sguardo dell'uomo sul mondo può «correggere il senso della vista al fine di consentirgli di esperire – in questa spirale autointerpretabile – che il mondo obbedisce alle regole della geometria» (p. 119).

Sulla scorta della correzione delle percezioni attraverso la geometria e sulla base del fatto che il «disegno» posto di fronte agli occhi dell'uomo lo aiuta a non incorrere in errore [*Leviatano*, XLII], l'autore conclude:

Qui sta la ragione per la quale le prime frasi del *Leviatano* iniziano con la fondazione teoretico-artificiale della creazione meccanica di un androide. Esso rimuove una condizione definita dall'assenza di regole nella convivenza umana, ma questa negazione della negazione avviene secondo Hobbes non negli atti arbitrari di una retorica fantasmatica o della filosofia, bensì per mezzo di mosse analitiche che si adeguano alla precisione e alla verificabilità del calcolo e del disegno. Il punto di partenza della filosofia di Hobbes è il nulla, che deve venire eliminato per mezzo di una creazione che intenda contrapporre i suoi principi costruttivi al nudo “*Nihil*” e che ottiene la propria certezza fondandosi non su illusioni ma sulla realtà. Tutto questo prende corpo nel *Leviatano*: un costruito artificiale che in base al suo status di androide creato in modo tecnologico-artificiale mira ad essere qualcosa di più di un semplice *Phantasma* (p. 121).

Se, infine, si considera il modo in cui Hobbes descrive gli strumenti attraverso i quali l'uomo è vincolato all'obbedienza nei confronti del sovrano, il ragionamento di Bredekamp chiude il cerchio. Sappiamo,

infatti, che Hobbes pur ascrivendo al linguaggio una notevole capacità di accrescere il potere degli uomini [*De Homine*, 10, 3], e pur considerandolo lo strumento principe per l'istituzione della scienza, lo vede altresì come un *medium* massimamente esposto all'errore e al fraintendimento. In particolare gli strali di Hobbes si rivolgono contro la retorica, responsabile di indurre gli uomini – per mezzo di meri artifici – alle azioni più scellerate. Ciò che li vincola all'obbedienza è la legge, la cui forza non è, tuttavia, stabilita dal suo essere «parola» ma piuttosto dal potere che la impone e dalla paura che essa incute. Ma anche il potere, per obbligare suscitando paura, deve essere «visibile» [*Leviatano*, XVII]. L'immagine di ciò che il *Leviatano* descrive è, pertanto, necessaria affinché l'insieme della vita associata, che sfugge allo sguardo dei semplici cittadini che ne compongono il corpo, faccia da punto di riferimento per la sua effettiva costruzione. «Esso non è dunque un'aggiunta allo scritto ma il *medium* per superarne le debolezze» (p. 131). Secondo l'autore quando Hobbes si appresta a redigere quest'opera ha parzialmente mutato opinione sul ruolo della retorica nel contesto della politica. Se negli *Elements of Law* e nel *De cive*, infatti, la retorica viene giudicata solo e semplicemente come uno strumento che non mira – secondo la visione che già era stata di Platone – alla verità ma solo a persuadere gli uomini in vista di uno scopo, invece nel *Leviatano*, dove pure le critiche non mancano, l'autore si concentra su un nuovo mezzo per indurre gli uomini all'obbedienza: questo mezzo è la paura. Essa risulta enormemente più vincolante del linguaggio, poiché li induce al rispetto della legge in modo univoco e perché è garantita da un potere che, se è unitario ed assoluto come Hobbes raccomanda, certamente non conosce rivali. Il *metus legis* è così più efficace del linguaggio nel far addivenire gli uomini naturalmente vanagloriosi a più miti consigli e a spingerli alla convivenza civile.

Recensioni

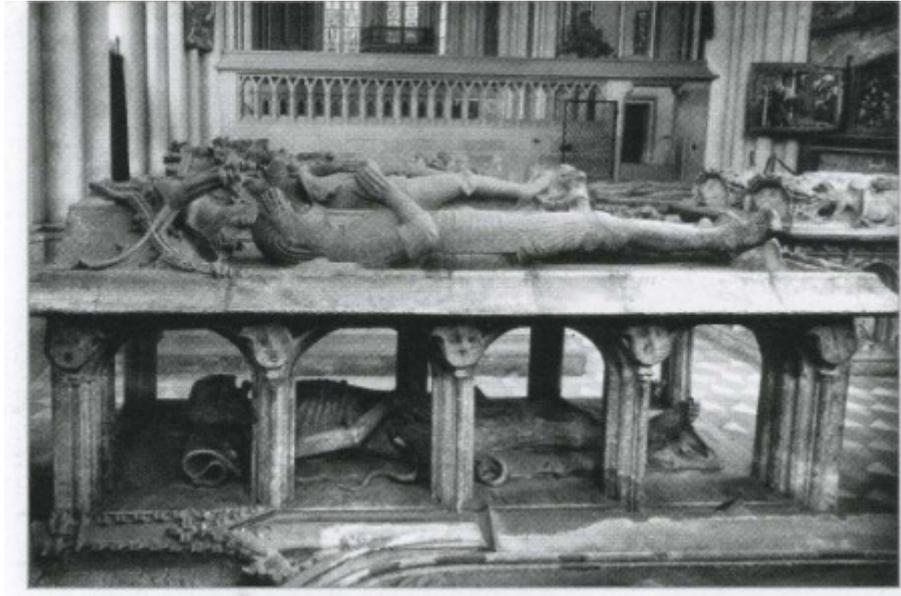


Fig. 8 Monumento funebre del langravio Wilhelm II, Ludwig von Juppe, 1509, Elisabethkirche, Marburg.

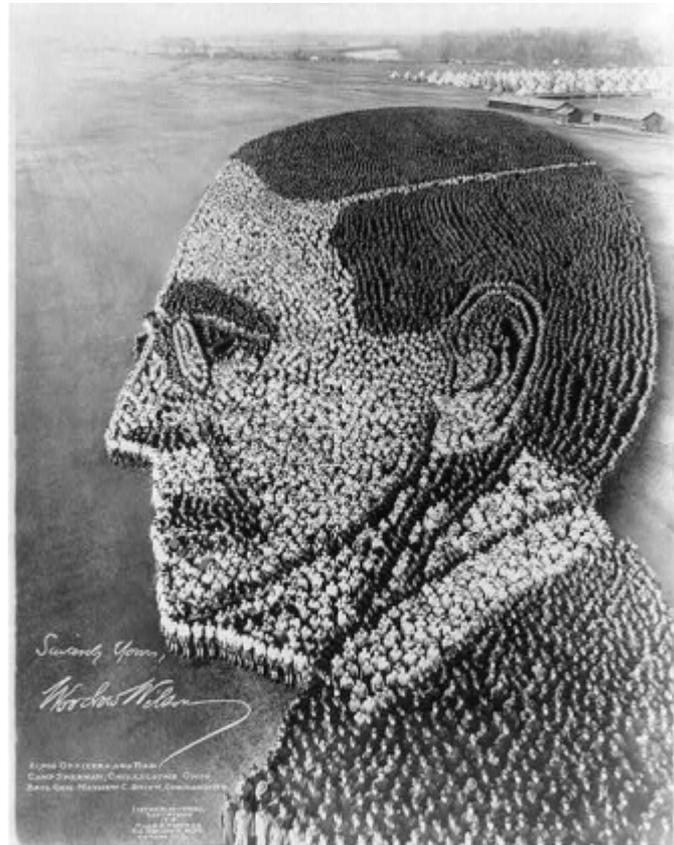


Fig.9 Riproduzione dell'immagine del presidente statunitense Woodrow Wilson formata da soldati, 1919, Camp Sherman (Ohio)

Recensioni



Fig. 10 Anonimo, "1934. XII", manifesto politico, Italia 1934.

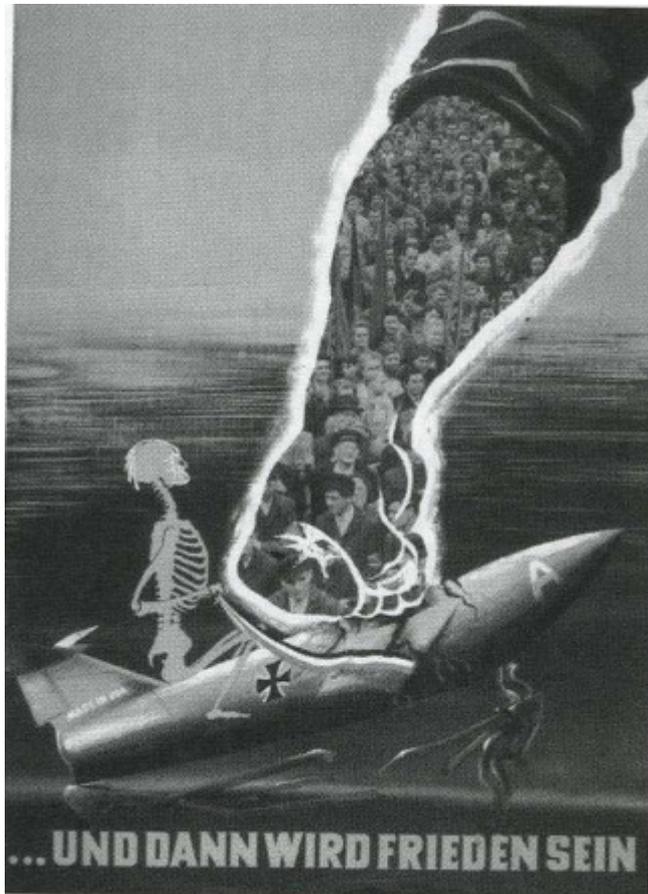


Fig. 11 Wilhelm Dossal, „...und dann wird Frieden sein“, manifesto, 1959, Deutsche Historische Museum, Berlin.

E' la paura, quindi, il perno su cui si incardina la neutralizzazione della natura umana.

Nel contesto della dimostrazione della centralità dell'immagine posta all'inizio del *Leviatano*, Bredekamp pone l'accento su un ulteriore ordine di problemi che riguardano i rapporti tra l'autorità sovrana e il tempo: tra Quattro e Seicento è, infatti, possibile individuare un'insieme di rappresentazioni che accompagnano la morte dei sovrani (vedi fig. 8) che pongono espressamente un problema che lo stesso Hobbes affronta

nella sua opera [*Leviatano*, XIX], ovvero quello della sopravvivenza del potere e delle istituzioni al breve ciclo di vita di coloro che li rappresentano. Da questo punto di vista è chiaro che nella teoria hobbessiana l'automa che sostituisce il corpo del re provvede in via definitiva a sanare l'instabilità politica che si crea nel contesto della successione. Ma c'è di più. Il Leviatano rappresenta, infatti, la creazione artificiale del tempo di pace a fronte dell'eternità dello stato di guerra di tutti contro tutti, simboleggiato dallo stato di natura [*De Cive*, 1, 12]. In quest'ottica, perciò, il cosiddetto Interregnum che separa la morte di un re dall'ascesa al trono del suo successore non è più il caso eccezionale che si differenzia dal tempo normale in cui il sovrano è vivo ma è, piuttosto, lo stato naturale delle cose, cui solo la creazione di una dimensione politica artificiale pone rimedio. E' così possibile leggere il frontespizio non solo come la rappresentazione dello stato ma, soprattutto, come l'atto della sua continua fondazione. Se si pone attenzione all'immagine del frontespizio si nota, infatti, che la città e gli accampamenti che si trovano adagiati al cospetto del mostro sono vuoti, perché tutti i cittadini sono chiamati all'atto di istituzione dell'autorità che gli consentirà di vivere in pace e che gli imporrà di abbandonare, ameno parzialmente, le loro occupazioni private. In questo modo appare chiaro che il dominio che il Leviatano impone sulla dimensione dell'eterno conflitto tra gli uomini non avviene una volta per tutte ma è un atto che si ripete continuamente e necessariamente, proprio sulla scorta del fatto che gli uomini avranno in eterno la vocazione a farsi la guerra.

Secondo Bredekamp, quindi, la figura che accompagna il libro consente a Hobbes di rispondere in immagine non solo al problema del rapporto tra rappresentanti e rappresentati ma anche all'istituzione di una stabilità contro il caos naturale.

Sulla scorta di questa analisi l'autore conclude: Gli stati moderni, che credono di poter sopravvivere senza un'immagine di sé stessi, non hanno risolto un problema che li riguarda ma lo hanno semplicemente evitato. Il tentativo di Hobbes ha conservato, nonostante il suo fallimento, coscienza del problema che anche ciò che è statale deve venire pensato attraverso le immagini. Ma ha soprattutto aperto, con la sua definizione dell'interdipendenza del momento, della durata e dell'immagine, una dimensione che riguarda tutte le azioni e le teorie politiche: un'iconografia politica del tempo (p. 132).

A questo serrato confronto con l'opera di Hobbes fa seguito, nella ricerca di Bredekamp, un catalogo che illustra la sopravvivenza del tema non solo del sovrano come costituito dai corpi dei suoi sudditi (v. fig. 9-10) ma anche del «gigante politico» *tout court*, dell'uso dei *composita* per rappresentare l'autorità e del ricorso a figure che evocano la postura del automa hobbesiano, segno che tra potere e rappresentazione visiva continua ad esserci un legame indissolubile (*Die Dynamik der Wirkungsgeschichte*, pp. 132-157).

In *Thomas Hobbes. Der Leviathan* questa tesi più generale è certamente quella che guida l'autore anche nella ricostruzione della centralità del frontespizio nell'opera hobbesiana: come Bredekamp dice chiaramente, l'idea che l'autore del *Leviatano* conferisse così tanta importanza proprio all'immagine che inaugura la sua opera non trova riscontro in nessuna affermazione né in opere stampate né in carte private del lascito hobbesiano. Ciò naturalmente non comporta di per sé un'inattendibilità del percorso di ricerca ma pone una questione rilevante per valutare questo lavoro: se, infatti, la sua documentata ricostruzione chiarisce in modo incontrovertibile quanto Hobbes fosse influenzato dalla cultura visuale del suo tempo e quanto il suo linguaggio contenga lemmi e concetti della tradizione, cui viene impressa una configurazione del tutto originale, più ardita appare la tesi secondo la quale sarebbe proprio

l'immagine del frontespizio a conferire capacità normativa all'esperimento mentale di una politica costruita a partire da un grado zero di socialità.

Se, infatti, è certo che lo stato di natura da cui il pensiero politico hobbesiano muove per costruire la scienza politica è analogo a quella condizione in cui il mondo viene meno in cui si trova chi deve istituire una scienza con gli strumenti certi del linguaggio e del calcolo, la storia dei concetti ci mette a disposizione un'altra spiegazione che chiarisce perché il *Leviatano* sia qualche cosa di più di una mera ipotesi. Prendendo quale punto di riferimento nella valutazione del dispositivo logico con il quale Hobbes conferisce validità alla sua nozione di scienza e accostandolo alla nozione di «esperimento ideale» di Galilei, si vede bene come nella riflessione di alcuni autori del '600 l'uso di ipotesi controfattuali, lungi dal costituire una novità di per sé, è segnata da un mutato valore epistemologico rispetto alla tradizione medievale ed aristotelica. Se è, cioè, vero che nel Medioevo un'ipotesi che nei fatti non si dà (come quella galileiana di un corpo non soggetto a forze che si muove di moto rettilineo uniforme o come quella hobbesiana di uomini che vivono in stato di natura) implicava che essa venisse considerata incomprensibile e logicamente assurda, viceversa a partire dal 17. secolo essa comincia a costituire un principio esplicativo di leggi realmente operanti in natura, grazie ad un mutamento nel suo statuto epistemologico che cambia radicalmente la sua funzione in ambito «scientifico». In questa linea esplicativa, per quanta rilevanza possa avere il senso della vista nella costruzione della nozione hobbesiana di verità, è chiaro che è la presenza dell'«ipotesi annichilatoria», più che una «strategia visuale», a conferire capacità normative al discorso politico del *Leviatano*.

Dal punto di vista della *Wirkungsgeschichte* del pensiero di Hobbes, tuttavia, il lavoro di Bredekamp suggerisce, proprio nelle sue battute

Recensioni

finali, un percorso non ancora del tutto esplorato: la presenza nel *Leviatano* del tema della paura come *medium* attraverso il quale indurre gli uomini all'obbedienza – in modo assai meno cangiante di quanto non faccia il linguaggio – indica anche in questo autore un legame profondo tra politica e passioni e una scelta, quella di individuare nella paura la passione più stabile, la cui carica di eguaglianza mette in luce molto bene la particolare ambivalenza del rapporto tra politica e *metus*.

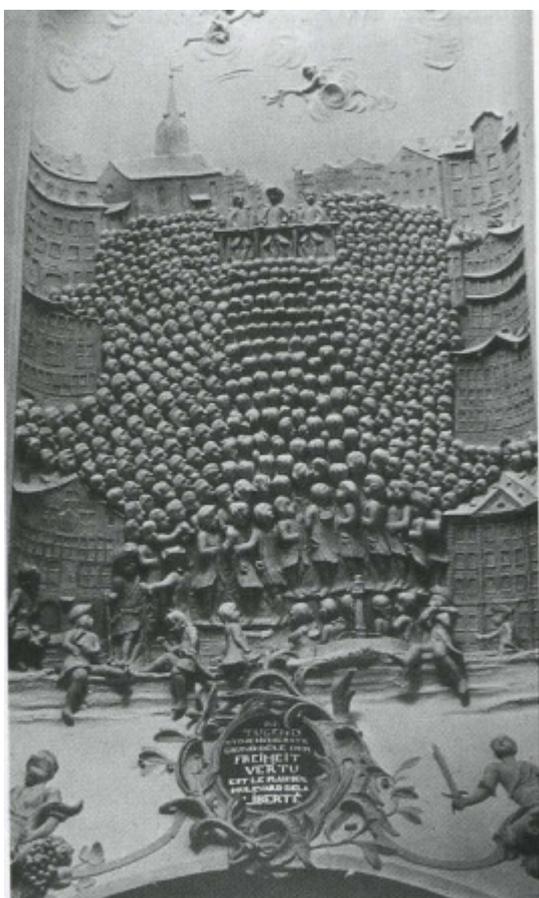


Fig. 5 Allegoria della comunità, stucco, 18. secolo, Gemeindefhaus, Trogen, Schweiz.

Recensioni