

La strategia visuale di Hobbes. A margine di un libro di Horst Bredekamp

Pasquale Maria Morabito



1. Uno degli studiosi più eclettici e funambolici del nostro tempo è sicuramente Horst Bredekamp. Dopo essersi confrontato con la civiltà del rinascimento¹, con l'ideazione e la costruzione di San Pietro², con Leibniz³ e perfino con il football, oggi si rivela autore ingegnoso nella ricerca delle *Kunstkammer* tedesche⁴, nei coralli di Darwin e nelle loro forme simboliche⁵, nell'originalissimo contributo su Galileo⁶.

Il libro che rimane però decisivo nell'opera dello studioso tedesco è quello sulle *Visuellen Strategien* di Thomas Hobbes⁷, recentemente riedito, ma non ancora tradotto in lingua italiana. Il testo, che prende spunto dal celebre frontespizio del *Leviathan* di Hobbes, è uno studio appassionato sull'importanza determinante delle immagini e dei simboli nella scienza e nella politica, di cui Bredekamp costruisce una minuziosa e stupefacente iconografia. È probabilmente a una delle più belle analisi della storia delle idee quella cui ci invita il libro di Horst Bredekamp. Ponendosi come obiettivo l'analisi



¹ H. BREDEKAMP, *Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem*, München 1995.

² H. BREDEKAMP, *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini*, Berlin 2000.

³ H. BREDEKAMP, *Die Fenster der Monade. Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst*, Berlin 2004.

⁴ H. BREDEKAMP, *Bilder bewegen: von der Kunstkammer zum Endspiel. Aufsätze und Reden*, Berlin 2007.

⁵ H. BREDEKAMP, *Darwins Korallen. Die frühen Evolutionsdiagramme und die Tradition der Naturgeschichte*, Berlin 2006.

⁶ H. BREDEKAMP, *Galilei, der Künstler: der Mond, die Sonne, die Hand*, Berlin 2007.

⁷ H. BREDEKAMP, *Thomas Hobbes. Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder. 1651-2001*, Berlin 2006.

si del frontespizio illustrato della prima edizione del *Leviathan* di Thomas Hobbes del 1651 – a contrappunto della tradizione filosofica, che trascura il paratesto e gli elementi della bibliografia “materiale”, ma anche della *doxa* estetica che ritiene mediocre questo tipo di produzione figurativa – Bredekamp non si apre solamente una possibilità inedita di indagare intorno alle origini filosofiche, scientifiche ed estetiche delle idee di Thomas Hobbes e di esplorare le concrete forme sociali del lavoro intellettuale al servizio del principe, ma riesce anche a ritrovare l’importanza decisiva, e fin qui trascurata, della questione della visibilità del potere nella teoria dello Stato nel corso della modernità.

Perché Hobbes, non può ripensare lo Stato nato alla fine delle guerre di religione se non a condizione di rappresentarlo, al punto di far accompagnare la versione manoscritta del suo trattato (1650-51) che sarà offerta a Carlo II, da un’immagine raffigurante un gigante il cui corpo è composto dall’assemblaggio di corpi senza nome dei soggetti?

Perché Hobbes e l’artista che con lui inventa questa immagine inquietante, sceglie di dare così traduzione visuale alle metafore classiche della letteratura politica e apologetica, celebrando il mondo sociale o lo Stato come un corpo, dove il sovrano costituisce il capo e i soggetti le membra? Perché decidere di rendere visibile questo «corpo mistico»⁸ della monarchia e di illustrare, in tal modo, l’appropriazione dei concetti centrali della teologia da parte della teoria politica nel momento di nascita ed espansione dello Stato moderno?⁹ A queste domande, semplici soltanto in apparenza, Horst Bredekamp apporta un contributo nuovo e convincente.

2. L’incisione che illustra il frontespizio del *Leviatano* di Hobbes, il grande uomo che campeggia su una città ordinata con in mano i simboli della *potestas* politico-militare e dell’*auctoritas* spirituale, contribuisce in maniera decisiva alla fama di un testo che ha più di ogni altro influenzato la scienza politica e costituzionale europea dal XVII secolo in poi. Nonostante l’opera di Thomas Hobbes possa essere salutata perciò come la prima teoria moderna dello Stato, basata sia sull’idea di una costruzione razionale della scienza della natura sia, contestualmente, su una rifondazione dell’etica e della politica, il simbolo del Leviatano, evocato da quell’immagine e dal titolo del

⁸ Sul concetto del “corpo mistico dello Stato”, cfr. E. KANTOROWICZ, *I due corpi del re*, Torino 1989.

⁹ Sulla teologia politica, e in generale, sul processo di passaggio dai concetti teologici a quelli politici, rimando all’opera di CARL SCHMITT, *Teologia politica. Quattro capitoli sulla sovranità*, in *Le categorie del Politico*, a cura di G. Miglio - P. Schiera, Bologna 1972.

trattato si proietta come una lunga ombra sulle più differenti epoche, idee ed esperienze politiche¹⁰. L'apparente incoerenza tra simbolo diabolico e forma di ordine statale sottintende la contraddizione e la doppiezza che hanno regolato la nascita dello Stato Moderno: lo sforzo – tipicamente barocco e razionale – di un costruire che è anche, se non principalmente l'in-venire di «un'intuizione mitica»¹¹. Nell'epoca immediatamente successiva a quella delle guerre civili di religione, la figura del Leviatano racchiude in sé l'idea dello Stato creato dagli uomini, costituito come arbitro assoluto, «luogo della neutralità morale»¹², garante delle leggi di pacificazione e capace di imporre a tutti la stessa legge e la stessa protezione, rappresentazione dello Stato contrattuale e assoluto davanti al quale tutti i soggetti sono uguali. Ma, assunto come paradigma del politico, il mostro biblico è capace ancora ai nostri giorni di provocare impressioni ed evocare forze apparentemente oscure o dimenticate:

«Nella lunga storia delle teorie politiche, ricchissima delle più diverse immagini, di simboli, di icone e di idoli, di paradigmi e di rappresentazioni fantastiche, questo Leviatano è l'immagine più forte e più potente, che fa saltare i confini di ogni teoria e di ogni costruzione»¹³.

Il sovrano estatico del frontespizio raffigura così il programma teorico di uno Stato che crea diritto al suo interno – *Auctoritas non veritas facit legem* – e che sposta fuori, nell'incisione dipinta sulla prima pagina dell'opera il problema dell'epoca, quello della visibilità del potere. In piena epoca barocca, Hobbes decide di rendere visi-

¹⁰ Probabilmente, Hobbes credeva di poter utilizzare questa immagine mitica soltanto richiamandosi al suo senso espressivo e "figurale", ma, nel richiamare quel simbolo antichissimo, egli ha, in un certo senso, risvegliato la sua forza dormiente, cosicché – scrive Carl Schmitt – «sulla sua opera si allungò l'ombra del Leviatano, e tutte le sue costruzioni ed argomentazioni intellettuali, benché chiare, incapparono nel campo d'azione del simbolo evocato». (C. SCHMITT, *Il Leviatano nella dottrina dello Stato di Thomas Hobbes. Senso e fallimento di un simbolo politico*, in *Scritti su Thomas Hobbes*, Milano 1986, p. 164). Com'è noto, la ricezione del pensiero di Hobbes si muove entro due filoni interpretativi opposti: il primo che inserisce Hobbes all'interno del dibattito giusnaturalistico, sottolineandone elementi di originalità ed evidenti aporie, in una sorta di genealogia del pensiero liberale (questa è, tra le tante, l'interpretazione di Leo Strauss); il secondo, il cui punto di riferimento è l'opera di Carl Schmitt, caratterizzato da una lettura in chiave teologico-politica, che vuole trovare nell'impianto hobbesiano l'anello di congiunzione tra la concezione naturalistica dell'essere umano e la natura decisionista dello stato assoluto, tracciando attraverso il Leviatano, nel suo "senso e fallimento", il simbolo stesso dello Stato moderno.

¹¹ C. GALLI, *Introduzione a C. SCHMITT, Il Leviatano nella dottrina dello Stato di Thomas Hobbes. Senso e fallimento di un simbolo politico*, cit.

¹² R. KOSELLECK, *Le Règne de la critique*, Paris 1979, pp. 31-32.

¹³ C. SCHMITT, *Il Leviatano nella dottrina dello Stato di Thomas Hobbes. Senso e fallimento di un simbolo politico*, cit., p. 164.

bile il *corpus mysticum* della monarchia, scegliendo in maniera mirabile di fare accompagnare il suo trattato dall'immagine di un gigante, il cui corpo è composto dall'assemblaggio dei corpi dei sudditi. In questa prospettiva, dall'idea rinascimentale dello «Stato come opera d'arte»¹⁴, la visione barocca del potere si traduce attraverso la trasposizione delle metafore classiche della letteratura politica, riprese dall'artista che incide la figura¹⁵, probabilmente sotto «dettatura» dello stesso Thomas Hobbes. Accanto a questi temi tradizionali, l'autore riprende analogicamente alcuni concetti centrali della teologia e dell'iconografia tradizionale, riutilizzandoli per la teoria politica barocca, nel momento centrale di creazione dei concetti giuridico-politici della dottrina dello Stato moderno¹⁶. La secolarizzazione della figura sovrana si esprime nell'assenza di figure divine all'interno dell'incisione. Tra l'intestazione del frontespizio – il celebre versetto tratto dal libro di Giobbe: *Non est potestas super terram quae comparetur ei* – e la messa in scena del *deus mortalis*, il re mostruoso resta aperto uno spazio, visuale e interpretativo. Nel frontespizio del *Leviatano* il sovrano è rappresentato come un essere gigantesco dall'aspetto umano. Il suo corpo, formato da una miriade di scaglie raffiguranti uomini in miniatura, sovrasta una città e i suoi dintorni. Con la mano destra tiene una spada, con la sinistra un bastone pastorale¹⁷. Sotto il braccio destro compaiono cinque piccoli pannelli, in cui sono illustrati: una roccaforte, una corona, un cannone, armi e bandiere, un campo di battaglia. Sotto il braccio sinistro si trovano incolonnati altri cinque pannelli: una chiesa, una mitria pastorale, le folgori della scomunica, un piccolo repertorio delle sottili e acuminata distinzioni della scolastica, e, infine, un concilio. Hobbes ci offre alcuni spunti per comprendere il significato del suo Leviatano. Nell'introduzione al libro lo definisce animale artificiale, un automa: è un prodotto dell'arte umana che, imitando la natura – l'arte cioè con cui Dio crea l'uomo – riesce a spingersi oltre i confini di una semplice riproduzione meccanica, come quella di un orologio. Risultato di questo atto creativo, la cui ratio consiste nel superamento

¹⁴ Cfr. J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze 1953.

¹⁵ Seguendo le indicazioni di K. Brown, la raffigurazione del Grande uomo, il cui corpo è costituito dai sudditi, rappresentato nel dipinto del Frontespizio manierista sarebbe da attribuire a Venceslao Hollar, o ad Abraham Bosse. Cfr. K. BROWN, *The artist of the Leviathan page*, in «British Library Journal», 4/1978.

¹⁶ Cfr. a questo proposito i saggi di Carl Schmitt sull'opera di Hobbes. In particolare: C. SCHMITT, *Il Leviatano nella dottrina dello Stato di Thomas Hobbes*, cit.

¹⁷ Un'altra versione del frontespizio raffigura il sovrano con in mano due simboli del potere «secolarizzati»: nella mano destra mantiene il simbolo della spada, simbolo del potere esecutivo e coercitivo, mentre nella sinistra il bastone pastorale viene rimpiazzato dalla «laica» bilancia, simbolo di equità del giudizio e della funzione di equilibrio della *sovrانيتas*.

dell'imperfetta condizione naturale, è il *magnus Leviathan*, la comunità politica o Stato¹⁸. Troviamo un'altra indicazione nel capitolo in cui Hobbes illustra il processo generativo dello Stato, cioè sempre del grande Leviatano, il *deus mortalis*:

«È questa la generazione di quel grande LEVIATANO, o piuttosto (per parlare con maggior rispetto) di quel dio mortale al quale dobbiamo, sotto il Dio immortale, la nostra pace e la nostra difesa»¹⁹.

La terza traccia proviene dal cap. XXVIII, *Delle punizioni e delle ricompense*, alla fine del quale Hobbes sintetizza la trama del suo lungo discorso politico²⁰. L'apparizione teofanica del colosso sembra risvegliare d'improvviso la paura degli uomini, e il suo nome che rimanda al mostro biblico sembra moltiplicare questo stato angosciante. Il gigante prende il suo nome dal Leviathan dell'Antico Testamento, che Dio fa apparire a Giobbe nell'abisso del suo dolore, per rivelargli l'immensità della propria forza²¹. Il mostro è di una tale potenza sconvolgente che davanti a lui «danza la paura»²². Leviathan nel libro di Giobbe è un corpo compatto, senza incrinature, non supplica e non scende a patti con gli uomini, proprio come il sovrano di Hobbes. L'immagine è riproposta da Hobbes in un suggestivo brano:

«è tanta la potenza e tanta la forza che gli sono state conferite e di cui ha l'uso, che con il terrore di esse è in grado di informare la volontà di tutti alla pace interna e all'aiuto reciproco contro i nemici esterni»²³.

Hobbes trasferisce questi caratteri e queste incertezze in una figura terribile, ispirata allo stato di natura, che rimanda direttamente alle paure arcaiche e le organizza secondo una strategia apotropaica. Immagini contro la paura, immagini della paura che richiamano ciò che vogliono combattere. La centralità nel *Leviatano* del tema della paura come *medium* attraverso il quale indurre gli uomini all'obbe-

¹⁸ Cfr. T. HOBBS, *Leviatano*, Introduzione.

¹⁹ Ivi, cap. XVII.

²⁰ Ivi, cap. XXVIII.

²¹ T. HOBBS, *Leviatano*, cap. XXVII.

²² Nella ricostruzione iconografica della storia del simbolo del Leviatano, il libro di Giobbe è il punto di partenza: il Signore, a testimonianza della sua *potestas*, mostra all'uomo il terribile potere dei mitici mostri, Behemoth, creatura mitica "terranea", e Leviathan, abitante del mare. All'insensata ragione di Giobbe, Dio contrappone la propria onnipotenza: «Dov'eri tu quando ponevo le fondamenta del mondo?». Vengono poi esibite le opere della creazione, fenomeni naturali, costellazioni, animali mostruosi. E infine il Signore, evoca a testimonianza della sua potenza il terribile potere dei mitici Behemoth e Leviathan (Giobbe, cap. 40 e 41).

²³ T. HOBBS, *Leviatano*, cap. XVII. Troppo forte il ricordo delle dispute sanguinose tra cristiani, per rifondare il vivere comune attraverso i meccanismi consolidati della gestione della *civitas*.

dienza indica il legame profondo tra politica e passioni e mette in luce l'ambivalenza del rapporto tra politica e *metus*. Questo legame ambivalente costituisce il punto di partenza di tutte le riflessioni di Hobbes. Egli descrive una natura umana in cui sete di guadagno, di sicurezza e di gloria portano a una lotta incessante con rivali e avversari. Qui, di conseguenza, regna «il continuo timore e pericolo di una morte violenta; e la vita dell'uomo è solitaria, misera, ostile, animalesca e breve»²⁴. È necessario, perciò, che queste passioni siano frenate dall'essere artificiale dello Stato, che reprime per mezzo della forza e del terrore gli interessi particolari e il perpetuo combattere di tutti contro tutti. Nella sua tendenza a concepire la stabilità come fine in sé, il Leviatano trasporta al suo interno delle contro-reazioni che si inaspriscono, andando dalla collera impotente all'esplosione della violenza incontrollata. Lo Stato, «configurazione artificiale nata dalla paura»²⁵, assume in sé le tensioni dei sudditi e le contiene. Questo carattere è rappresentato nella maschera melanconica del sovrano, il cui volto sembra restare estraneo alle «ambivalenze della violenza e della folla»²⁶ che sostanziano la sua realtà²⁷. Secondo alcuni critici, il termine Leviathan deriverebbe da «Lavah, cioè unito o associato». Una delle versioni del Frontespizio del *Leviatano* di Hobbes evidenzia questa interpretazione²⁸. Il richiamo alle moltitudini indica qui, in maniera suggestiva, «la natura diabolica di una folla "unita" e indifferenziata»²⁹. Il Grande uomo è rappresentato, nel dipinto manierista attribuito a Hollar, in una duplice versione, sia con il popolo rivolto verso il volto del sovrano, sia rivolto verso il lettore, o in una versione soltanto disegnata, che rimanda all'immagine dello stato di natura, a un'immagine che «tende a suscitare memorie visuali di raffigurazioni di quel demone il cui nome è Legione»³⁰. Legione è il nome che Cristo dà al *démone* più difficile da scacciare, nell'episodio riportato in Luca 8, 26-39. Immagine stessa dell'indifferenziato, il *démone* rimanda a una folla violenta, a uno stato di natura in cui violenza reciproca e caos richia-

²⁴ T. HOBBS, *Leviatano*, cap. XIII.

²⁵ H. BREDEKAMP, *Thomas Hobbes. Der Leviathan...*, cit., p. 21.

²⁶ M.S. BARBERI, *Mysterium e Ministerium. Figure della sovranità*, Torino 2001, pp. 99-100.

²⁷ Proprio facendo ricorso a immagini come quella della possessione demoniaca Hobbes descrive il corpo politico in preda alla crisi capace di far tornare allo Stato di natura. Sull'assonanza tra malattia, possessione, calamità, pestilenze e corpo sociale rimando alle analisi di R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, Milano 1972; *Il capro espiatorio*, Milano 1999 e *Vedo Satana cadere come la folgore*, Milano 2001.

²⁸ M.S. BARBERI, *Mysterium e Ministerium*, cit., pp. 99-100.

²⁹ Ivi.

³⁰ K. BROWN, *The artist of the Leviathan Page*, cit., pp. 24-36.

mano l'abisso da cui egli stesso proviene. L'ipotesi di Bredekamp non è perciò che Hobbes abbia soltanto voluto rappresentare il *Leviatano* corredato da un frontespizio, ma che «non potesse pensare lo stato moderno, senza farsene un'immagine»³¹ 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»³².

L'immagine del sovrano, il suo portamento, la sua posizione, i segni che campeggiano tanto nella parte superiore quanto in quella inferiore del frontespizio vengono illustrati dall'autore non solo esplicitandone la carica simbolica ma facendo retroagire su questa immagine tanto la funzione della visione nel contesto della teoria antropologico-politica del *De homine* quanto gli interessi di Hobbes per l'ottica. Se il nome del gigante è, infatti, quello del mostro biblico³³, non è certamente il mero ricorso a questo testo che ne esaurisce il significato teologico-politico: nell'immagine del sovrano si incrociano, infatti, vari elementi che raccolgono diverse e distinte tradizioni. La "discendenza postuma" del Leviatano è da ricercare nei corpi composti di Arcimoboldo³⁴, nelle rappresentazioni degli *specula principis* che al posto del corpo recano rappresentazioni del cosmo³⁵. Il moderno interesse per gli automi che si ritrova anche in Descartes³⁶, la funzione politica e simbolica del rito e dei monumenti funebri relativi al corpo del sovrano³⁷, gli studi sulle lenti prospettiche e le immagini anamorfiche³⁸, accanto alla citata tradizione iconografica biblica ed ebraico-cristiana, sono i referenti nella storia della cultura visuale e scritta che servono da punto di orientamento per ricollocare l'icona del sovrano nel contesto in cui ha preso forma. Il "prologo non scritto" del *Leviatano* è l'*annihilatio mundi*³⁹: la scienza si costruisce, infatti, attraverso il corretto uso di nomi e concetti che certo sono derivati dall'impressione degli oggetti

³¹ H. BREDEKAMP, *Thomas Hobbes. Der Leviathan...*, cit., p. 9.

³² Ivi, p. 72.

³³ Giobbe, 40, 41.

³⁴ H. BREDEKAMP, *Thomas Hobbes. Der Leviathan...*, cit., pp. 76-82.

³⁵ Ivi, pp. 73-76.

³⁶ Ivi, p. 9.

³⁷ Su ciò, cfr. E. KANTOROWICZ, *I due corpi del re*, cit.

³⁸ Sulla prospettiva anamorfica cfr. J. BALTRUŠAITIS, *Anamorfosi o Thaumaturgus opticus*, Milano 1978 e G.R. HOCKE, *Il mondo come labirinto. Maniera e mania nell'arte europea dal 1520 al 1650 e nel mondo di oggi*, Roma-Napoli 1989.

³⁹ T. HOBBS, *De Corpore*, I,7,1; 1.8. L'edizione italiana di riferimento per quest'opera è: T. HOBBS, *Opere politiche*, cit.

sui sensi, ma che divengono scienza unicamente attraverso le operazioni che l'uomo compie con il calcolo.

«Per comprendere quel che intendo per potere conoscitivo, dobbiamo ricordare e concedere che nella nostra mente si trovano in continuazione certe immagini o concetti di cose a noi esterne, in modo tale che, se un uomo potesse sopravvivere e tutto il resto del mondo venisse annientato, egli tuttavia conserverebbe l'immagine di esso, e di tutte quelle cose che vi avesse precedentemente visto e percepito; infatti ognuno sa per sua propria esperienza che l'assenza o la distruzione di cose altra volta immaginate non determina l'assenza o la distruzione dell'immaginazione stessa. Queste immagini e le rappresentazioni delle qualità delle cose a noi esterne sono ciò che chiamiamo la nostra cognizione, immaginazione, idea, nozione, concetto, o conoscenza di esse. E la facoltà o potere grazie al quale siamo capaci di una tale conoscenza è ciò che io chiamo qui potere conoscitivo, o concettivo, il potere di conoscere o concepire»⁴⁰.

I cittadini sono vincolati al comando politico, la cui forza non è però stabilita sul suo essere parola, comando scritto, quanto dalla *potestas* e dall'*auctoritas* che lo fonda e dalla paura che riesce a suscitare. Ma, afferma Bredekamp, per obbligare incutendo paura, il potere deve essere «visibile»⁴¹. La figura di ciò che il Grande uomo rappresenta è, perciò, fondamentale per la esistenza politica della comunità, che si sottrae allo sguardo dei sudditi all'interno del *Corpus*, in modo da essere punto focale per la sua fondazione. «Esso non è dunque un'aggiunta allo scritto ma il medium per superarne le debolezze»⁴². Nel *Leviatano*, questo *medium* per indurre gli uomini all'obbedienza è l'immagine della paura. In questa linea esplicativa, accanto all'ipotesi annihilatoria e l'aspetto mostruoso del dio mortale, ciò che si rivela è la divinità del corpo politico. «Non c'è nulla sulla terra che possa essergli paragonato. Davanti a lui danza la paura. Vede sotto di sé ogni cosa, per quanto elevata; egli è il re di tutti i figli dell'orgoglio»⁴³.

3. Horst Bredekamp non cede davanti alle semplificazioni e alle illusioni dei più recenti lavori della storiografia moderna che, sotto una forma o un'altra, insistono sulla "moda" dell'attenzione moderna per l'immagine e la propaganda, iniziata dagli Stati e dai Principi alla fine del Medio Evo ed agli inizi dell'Epoca moderna, grazie alle nuove possibilità offerte dalle tecniche per la riproduzione delle immagini. Il concetto di propaganda suggerisce, in effetti, troppe analogie con le pratiche politiche specifiche del XX secolo e la cul-

⁴⁰ T. HOBBS, *Elements of Law*, I, I.8 cit.

⁴¹ T. HOBBS, *Leviatano*, cap. XVII.

⁴² H. BREDEKAMP, *Thomas Hobbes. Der Leviathan...*, cit., p. 131.

⁴³ Giobbe, 41, 26.

tura di massa per essere veramente pertinenti per le società dell'ancien Régime, caratterizzate dalla parcellizzazione dello spazio pubblico, la diversità delle pratiche e degli usi dell'immagine politica e la concomitanza con l'apparire delle nuove istanze d'invenzione iconografica. Notoriamente, l'iconografia delle entrate in città o delle grandi feste come quelle che accompagnano i trattati di pace o le nascite reali sono sovente dei compromessi tra potere centrale, autorità locali, letterati e artisti, e non una misera applicazione di un programma predefinito. Lasciando i terreni abitualmente battuti che pre-giudicano i rapporti tra Stato e strategie visuali e che attribuiscono alle immagini delle funzioni ben definite ma poco esplicitate, Bredekamp sceglie dunque di condurre il lettore in un'inchiesta minuziosa e appassionante, che porta su piste poco battute e a volte improbabili: richiama l'importanza delle effigi dei sovrani nel processo di costruzione dell'idea di continuità dinastica del potere per la monarchia inglese e francese, segnala la moda per gli automi e le macchine del secolo XVII, rileva l'interesse particolare di Thomas Hobbes per le regole della prospettiva e le leggi dell'ottica. Ma questi non sono sconfinamenti gratuiti. Sono infatti utili per comprendere la genesi e l'evoluzione del pensiero di Hobbes. Questi caratteri evidenziati da Bredekamp testimoniano così i passaggi e i brani del *Leviathan* che parlano del corpo dello Stato – o più esattamente di questi come un «uomo artificiale» (*an artificiaall man*) mosso da un'anima artificiale (*an artificiaall soul*). Il *Leviathan* è un automa, dotato però di ragione e capace di agire. A partire da quei luoghi visuali, che fanno risaltare le origini del gigante composto, Bredekamp riesce perfettamente – ci sembra – a risalire al problema decisivo che costituisce l'esatto statuto di questo "Dio mortale" e onnipotente che gli uomini si danno con la nascita dello Stato.

Lo studio del frontespizio e delle fonti a disposizione dello studioso apre così dei preziosi varchi sui concetti più discussi di Hobbes, come il problema della secolarizzazione tipicamente teologico-politica del potere di Dio all'interno della teoria della sovranità; o come – per esempio – la chiarificazione della natura stessa del potere che fa nascere il consenso iniziale dei soggetti nei confronti del sovrano, per mezzo dell'opposizione, tanto dibattuta all'epoca delle guerre di religione, *maior universis/maior singulis*⁴⁴. O, infine, la ricezione, a vantaggio dello Stato e del potere secolare, dei modelli iconografici religiosi.

Le sconcertanti origini del frontespizio del *Leviathan* diventano così l'occasione di ricordare la diversità delle aspirazioni che contribuiscono, confluendo, alla costruzione assolutista e per aprire una ri-

⁴⁴ Cfr. Q. SKINNER, *Les Fondaments de la pensée politique moderne*, Paris 2001.

flessione su questi testi filosofico-politici. Riaprire lo spazio dell'interpretazione, ricordare lo statuto programmatico, discusso, contestato, provvisorio di testi alternativamente canonizzati o destoricizzati significa, per Bredekamp, rinvenire il processo stesso dell'invenzione monarchica. In conclusione, alcuni dei notevoli contributi di questo testo esemplare:

«L'idea di Hobbes di fondare lo Stato contro la natura distruttrice degli uomini, d'instaurare l'immagine del Leviatano come incorporazione e mezzo di potere di ordine e di contro-violenza, di utilizzare il frontespizio per orientare, ma anche, strategicamente, per disorientare il lettore, di concepire la visione come contro-reazione che risponde alle pressioni esercitate nello spazio politico. Queste considerazioni mostrano quanto Hobbes prendesse sul serio la forza delle immagini. Gli esperimenti mentali che il filosofo inglese sviluppa durante i decenni delle guerre civili di religione appaiono altrettanto insondabili quanto il nulla contro cui sono diretti. I poli estremi di queste forme di pensiero, l'annihilatio dello spazio e la creazione di un tempo artificiale, mentre toccano il limite dell'esperienza umana e politica, costituiscono allo stesso modo una teoria dell'immagine difficilmente superabile»⁴⁵.



⁴⁵ H. BREDEKAMP, *Thomas Hobbes. Der Leviathan...*, cit., pp. 180-181.

