

Testi/2

L'icona del terrore e dell'ambiguità.

Il legame mancante tra Hobbes e il suo *Leviatano*

di Johan Tralau¹

Articolo sottoposto a peer review. Ricevuto il 11/09/13. Accettato il 30/09/13

Hobbes named his work *Leviathan* for a Biblical monster, yet he mentioned it only three times in the book itself. Curiously, in those three passages Hobbes speaks of *Leviathan* in wildly divergent ways: as a machine, man, sovereign, state, and god. In this article, the author argues that we can make sense of this radical ambiguity from a perspective found in the late Antique work *Peri hermeneias*. Specifically, ambiguity is taken to be conducive to fear, and Hobbes thus employs it as an instrument for the purpose of political obedience.

C'è qualcosa di particolare in Thomas Hobbes. Questa singolarità riguarda le immagini, la loro mancanza di chiarezza, e riguarda i mostri. Si tratta di un enigma che è senza dubbio la chiave di comprensione per il *Leviatano* di Hobbes, probabilmente per il pensiero moderno più in generale, e persino per la politica. Ma si cominci, non proprio dall'origine, ma dall'inizio di un percorso di ricerca.

Il primo studioso ad aver affrontato questa peculiarità è stato Carl Schmitt. In un libro enigmatico, egli ha ritrovato i luoghi nell'*opus magnum* di Hobbes in cui l'autore ha effettivamente nominato il *Leviatano*. È notevole il fatto che Hobbes abbia chiamato il suo libro con il nome di un mostro marino uscito dalla Bibbia, ma su questo si tornerà più avanti. Inoltre, Schmitt sottolinea che Hobbes usa il nome *Leviatano* solo tre volte nel suo libro

E non solo questo: questi tre passaggi nel testo parlano del mostro in modi diversi, e con immagini diverse². Nell'Introduzione, Hobbes ci dice che

by Art is created that great LEVIATHAN called a COMMON-WEALTH, or STATE, (in latine CIVITAS) which is but an Artificiall Man; though of greater stature and strength than the Naturall, for whose protection and defence it was

¹Traduzione dall'inglese a cura di Libera Pisano e Lorenzo Ciavatta

²Carl Schmitt, *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes. Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols*, Stuttgart 1995, pp. 29ff.

intended; and in which, the *Sovereignty* is an Artificiall *Soul*, as giving life and motion to the whole body³.

In questo frangente, il Leviatano sembra essere lo stato nella sua totalità, il corpo creato quando il popolo è riunito, e lo stato, a sua volta, viene accostato a «an Artificiall Man», ovvero, a una macchina. Immediatamente dopo, Hobbes sviluppa l'immagine dello stato come un macchina meccanica dal corpo umano, in cui i giudici costituiscono le giunture del corpo politico, la punizione i suoi nervi, e la guerra civile la morte del corpo, e così via. L'enorme Leviatano è allora lo stato nella sua interezza, un uomo, e una macchina. Inoltre, Hobbes continua il suo lavoro sull'immagine successiva. Quando si tratta dell'origine dello stato, scopriamo un'altra identità:

This done, the Multitude so united in one Person, is called a COMMON-WEALTH, in latine CIVITAS. This is the Generation of that great LEVIATHAN, or rather (to speake more reverently) of that *Mortall God*, to which wee owe under the *Immortall God*, our peace and defence⁴.

La grandissima moltitudine di individui è unita in una persona, il sovrano, e allora diventa lo stato, e sia lo stato che il sovrano sono un «Mortall God». Cosa intrigante da notare, è che l'espressione dio mortale è un'eco degli antichi tesi mistici conosciuti come *Corpus hermeticum*⁵. Quindi, il Leviatano è un dio. E infine, nell'ultimo passaggio in cui il nome del mostro viene pronunciato, Hobbes ci dice che

Hitherto I have set forth the nature of Man, (whose Pride and other Passions have compelled him to submit himselfe to Government;) together with the great power of his Governour, whom I compared to *Leviathan*, taking that comparison out of the last verses of the one and fortieth of *Job*; where God having set forth the great power of *Leviathan*, calleth him King of the Proud. There is nothing, saith he, on earth, to be compared with him. He is made so as not to be afraid. He seeth every high thing below him; and is King of all the children of pride⁶.

In questa ultima accezione, il Leviatano è senza alcun dubbio il sovrano, il «Governour».

In un primo momento, Leviatano è un enorme mostro marino⁷, ma poi Hobbes propone una valanga di immagini in movimento. Il mostruoso Leviatano è lo stato nella sua interezza, un uomo, una macchina, un dio e un sovrano, e tutto questo solo in tre brevi passaggi. L'immagine viene sovraccaricata di significati. E questo sarebbe sorprendente in qualsiasi pensatore. Ma qui non si tratta di un pensatore qualsiasi, bensì del filosofo

³Thomas Hobbes, *Leviathan*, II, London 2005 (ed. G A J Rogers & Karl Schuhmann), *Introduction*, p. 1 / 9 (I numeri romani indicano il capitolo (o in questo caso l'introduzione), le cifre arabe il numero di pagina nell'*editio princeps* del 1651 e in quella di Rogers e Schuhmann).

⁴*Leviathan*, xvii, p. 87 / 137.

⁵*Corpus hermeticum*, *Poimandres*, X:25: θεὸς θνητός.

⁶*Leviathan*, xxviii, p. 166f / 252.

⁷*Job* 40-41, *Is.* 27:1.

che è famoso per la sua critica della metafora e dell'inesattezza concettuale, e inoltre, il filosofo che loda acutezza, precisione, e «the constant Signification of words»⁸. Non abbiamo a che fare con un pensatore nelle cui opere potremmo aspettarci un linguaggio figurato dove si ammassano significati così palesemente diversi come questo mostruoso vortice di immagini.

Carl Schmitt individua in Hobbes questo enigma. Ma non trova soluzione al problema. L'interpretazione schmittiana della sconcertante immagine del Leviatano è terribilmente indefinita e vaga. In effetti, il libro di Schmitt è tanto sistematicamente incoerente nella sua intenzione – come se ci fosse un momento in divenire poco chiaro⁹. Quando discute i tre passaggi sullo stato – mostro che è il Leviatano, Schmitt delinea una conclusione che consiste meramente in «ein aus gutem englischen Humor geborener, halbironischer, literarischer Einfall»¹⁰.

Certo, Hobbes aveva indubbiamente del sense of humour. Ma prima facie non abbiamo ragioni per supporre che le immagini del Leviatano non siano altro che una burla o un capriccio, ma nell'ipotesi di Schmitt c'è l'inizio di un'ulteriore possibilità ermeneutica. Alla fine, sostiene che può esserci una tesi esoterica in Hobbes, qualcosa che l'autore ci nasconde, un significato celato nell'immagine¹¹. Ma ancora, il linguaggio oracolare di Schmitt non concede alcuna possibile interpretazione concreta su alcun possibile significato nascosto.

Il problema rimane: perché Hobbes impiega un'immagine così ambigua e barocca del Leviatano? Quale funzione politica e teoretica potrebbe avere nella dottrina e nello stato immaginato nel *Leviatano*? Si vedrà in seguito che potrebbe esserci un'arisposta alla questione che Schmitt pone – e, nello specifico, che questa risposta deve essere ricercata nel complesso rivolto Schmitt agisce su stesso, vale a dire, l'esoterico e il segreto.

In un primo momento, andremo a navigare nella vasta letteratura sul topos, cercando indizi per la questione rimasta senza risposta. In un secondo momento identificheremo una fonte dimenticata che potrebbe aiutarci nella comprensione dello scopo teoretico cui questa ambiguità enigmatica dell'immagine del Leviatano mira.

In un terzo e ultimo momento cercheremo di vedere che questa funzione progettuale non è un mero ornamento o un abbellimento superfluo, ma è necessario per lo stato che il Leviatano intende giustificare e causare.

⁸ *Leviathan*, xxxiv, p. 207 / 307.

⁹ Cf. Tralau, *Order, the Ocean, and Satan. Schmitt's Hobbes and the Enigmatic Ambiguity of Friend and Foe*, in Johan Tralau (red.): *Thomas Hobbes and Carl Schmitt. The Politics of Order and Myth*, London: Routledge, 2011, p. 177-194; anche in «Critical Review of International Social and Political Philosophy», XIII, 2-3, 2010, p. 435-452.

¹⁰ Schmitt, *Der Leviathan*, p. 31 n. 1.

¹¹ «Bei der psychologischen Eigenart von Hobbes ist es schließlich noch möglich, daß sich hinter dem Bild eine tiefere, geheimnisvolle Bedeutung verbirgt. Hobbes hatte, wie alle großen Denker seiner Zeit, Sinn für esoterische Verhüllungen. Er hatte von sich gesagt, daß er mitunter "Ouvvertüren" mache, seine wirklichen Gedanken aber nur zur Hälfte enthülle, und daß er so handle wie Leute, die für einen Augenblick ein Fenster öffnen, um es aus Furcht vor dem Sturm rasch wieder zu schließen», Schmitt, *Der Leviathan*, p. 43f, cfr. 44f.

Su e giù dalla biblioteca

Perché il mostro? Perché il Leviatano? Perché questa immagine ambigua? È stato sottolineato come gli ultimi studi scientifici non abbiano fornito una soluzione al problema posto da Hobbes¹². Tuttavia, sul nostro percorso troveremo indizi e suggerimenti attraverso le ricerche precedenti.

Si è dibattuto sull'immagine del frontespizio del Leviatano. Le ricerche di Horst Bredekamp hanno posto in evidenza come le immagini nelle diverse edizioni delle opere di Hobbes rappresentino, o meglio incarnino, sistematicamente la sua filosofia politica¹³. In più, comprendere queste immagini e la teoria che soggiace alla creazione di esse è fondamentale per la comprensione dell'opera di Hobbes nella sua complessità. A partire da questo contesto, gli studiosi hanno discusso in merito all'identità dell'artista anonimo, colui che avrebbe ritratto il sovrano sul frontespizio, e al modo in cui i diversi elementi nell'immagine debbano essere interpretati¹⁴. È utile sottolineare che le ricerche precedenti non sono unanimi nell'affermare che ci sia qualcosa di mostruoso nella raffigurazione del sovrano sul frontespizio – nonostante sia lo stesso Hobbes a paragonarlo al mostro Leviatano¹⁵. Si è parlato, tuttavia, di un mostro nascosto a mala pena nell'immagine¹⁶.

Un'altra questione è come debba essere inteso il titolo Leviatano. Noel Malcolm ha sostenuto che la scelta del titolo abbia subito l'influenza di un ebraicista dell'epoca, secondo il quale l'etimologia della parola suggeriva l'idea di 'unire' o 'tenere insieme'. L'idea sarebbe, allora, quella di un sovrano che unisce i sudditi, li trasforma in una unità singola, in un solo corpo e un solo stato¹⁷. Un'altra probabile soluzione è da ricercare nella citazione da *Giobbe* 41:24 che si trova sul frontespizio: «Non est potestas super terram quae comparetur ei». Ad esempio, Ross Harrison ha sostenuto che questo riferimento spiegherebbe ogni cosa: la definizione stessa di

¹² Cfr. H. Münkler, *Thomas Hobbes*, Frankfurt/Main & New York 2001, p. 44; W. Kersting, *Thomas Hobbes zur Einführung*, Hamburg 2002, p. 41.

¹³ Cfr. H. Bredekamp, *Thomas Hobbes Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001*, Berlin 2006.

¹⁴ Cfr. K. Brown, *The artist of the Leviathan Title Page*, in *British Library Journal*, 4, 1978, p. 24-26, p. 26; also *Thomas Hobbes and the Title-page of Leviathan*, in *Philosophy*, 55, 1980, p. 410-411; M. Corbett & R. W. Lightbown, *The Comely Frontispiece: the Emblematic Title-Page in England, 1550-1660*, London 1979, p. 219; M. Bertozzi, *Thomas Hobbes. L'enigma del Leviatano*, Bologna 1983; M. M. Goldsmith, *Picturing Hobbes's Politics? The Illustrations to Philosophical Rudiments*, in «Journal of Warburg and Courtauld Institutes», 44, 1981, p. 232-239, p. 234; N. Malcolm, *The Title Page of Leviathan, Seen In a Curious Perspective*, in *Aspects of Hobbes*, Oxford 2002, p. 200-229, p. 201; p. 225.

¹⁵ Cfr. R. Brandt, *Das Titelbild des Leviathan*, in *Leviathan*, 15, 1, 1987, p. 167-186, p. 171; H. Bredekamp, *Thomas Hobbes Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001*, Berlin 2006, p. 16; R. Farneti, *The "Mythical Foundation" of the State: Leviathan in Emblematic Context*, in «Pacific Philosophical Quarterly», 82, 2001, p. 362-382.

¹⁶ Cfr. M. Kristiansson & J. Tralau, *Hobbes's Hidden Monster: A New Interpretation of the Frontispiece of Leviathan*, in *European Journal of Political Theory*, doi: 10.1177/1474885113491954, 2013.

¹⁷ Cfr. N. Malcolm, *The Name and Nature of Leviathan: Political Symbolism and Biblical Exegesis*, in *Intellectual History Review*, XVII, 1, 2007, p. 21-39, p. 27.

sovrano in Hobbes – inteso come colui che esercita il potere assoluto e che è incomparabilmente più forte rispetto agli altri suoi sudditi – è ciò che anche nel Vecchio Testamento si dice a proposito del Leviatano¹⁸. Un'altra interpretazione può essere trovata nell'opera di Leo Strauss. Per Strauss, ciò che è più rilevante del testo di Giobbe sono le parole riferite al Leviatano, che è 're su tutte le bestie più superbe'. La superbia è, propriamente, uno dei vizi peggiori che attengono all'anima umana e al suo ruolo nelle comunità politiche. Proprio come il Leviatano, lo stato ha necessariamente bisogno di soggiogare l'uomo superbo e questo è il senso dell'immagine¹⁹.

Un'altra discussione riguardava gli elementi individuali nell'immagine. Noel Malcolm ha sostenuto che il Leviatano, etichettato come 'uomo', esibiva la concezione di Hobbes dello stato inteso come una persona artificiale²⁰. In più, l'aspetto meccanico della metafora riflette la metafisica hobbesiana, secondo la quale tutta la realtà è materiale e il mondo funziona come un meccanismo²¹. Inoltre, Leviatano come 'dio mortale' può essere inteso sia come un'immagine che travalica il confine tra uomo e dio, sia come un'allusione a Enrico IV²². È stato anche sostenuto che l'idea dell'epoca di associare il Leviatano a un coccodrillo dischiude una possibile via interpretativa alla luce dell'allegoria cristiana del coccodrillo: nello specifico, un segno esoterico utilizzato da Hobbes per indicare il suo scetticismo sulla capacità del Cristianesimo di essere uno strumento politico volto all'obbedienza e all'ordine²³.

Ora, tutte queste interpretazioni spiegano le diverse parti dell'ambigua immagine del Leviatano. Uomo, macchina, Dio, mostro marino: noi possiamo capire il senso di ognuno di questi elementi individuati nell'immagine.

Ma la questione rimane: perché questo assemblaggio complesso, ambiguo, indeterminato di un'immagine, un'immagine che è incompatibile con i principi che Hobbes cerca esplicitamente di difendere? Come è stato sottolineato, il Leviatano non è proprio una metafora, ma un'intera «famiglia di metafore»²⁴. Noel Malcolm ha dichiarato che non c'è nulla di incompatibile con l'uso di Hobbes della metafora, poiché il filosofo distingue tra le metafore che sono 'pericolose' e quelle che non lo sono. Inoltre, Malcolm sostiene che Quentin Skinner abbia dato la 'risposta definitiva' a coloro i

¹⁸ Cfr. R. Harrison, *Hobbes, Locke, and Confusion's Masterpiece*, Cambridge 2003, p. 44ff.

¹⁹ Cfr. *Job* 41:25; L. Strauss: *Hobbes' politische Wissenschaft in ihrer Genesis*, in *Gesammelte Schriften*, III, *Hobbes' politische Wissenschaft und zugehörige Schriften – Briefe*, Stuttgart & Weimar 2001, ed. Heinrich & Wiebke Meier, p. 3-192, p. 26, cf. 133.

²⁰ Cfr. N. Malcolm, *Hobbes's Science of Politics and His Theory of Science*, cit., p. 150f.

²¹ Cfr. C. Schmitt, *Der Leviathan*, cit., p. 61; H. Bredekamp, *Thomas Hobbes Der Leviathan*, cit., p. 59; N. Malcolm, *Hobbes's Science of Politics and His Theory of Science*, in *Aspects of Hobbes*, Oxford 2002, p. 146-155, p. 150f.

²² Cfr. P. Springborg, *Hobbes's Biblical Beasts. Leviathan and Behemoth*, in *Political Theory*, 23, 2, 1995, p. 353-375, p. 355.

²³ Cfr. J. Tralau, *Om statens undergång, Kristus och krokodilens mage. Thomas Hobbes Leviathan i ljuset av en reptilallegori*, in *Svensk teologisk kvartalskrift*, LXXXVI, 1, 2010, p. 26-37.

²⁴ Cfr. G. Briguglia, *Il corpo vivente dello stato. Una metafora politica*, Milano 2006, p. 124.

quali argomentavano che la pratica hobbesiana di scrivere metaforicamente fosse incompatibile con la sua dottrina²⁵. Ma ciò che Skinner afferma, nel passaggio citato da Malcolm, è che il *Leviatano* segna la riscoperta, da parte del suo autore, della retorica classica e delle sue implicazioni per la filosofia politica²⁶. Altrove, si è sostenuto che Hobbes sviluppa una teoria arcana della forza di persuasione subliminale e occulta della metafora²⁷. In ogni caso, né Malcolm né Skinner si pongono la domanda sul perché l'immagine di Hobbes sia così sorprendentemente ambigua – o se tale immagine sia, del resto, effettivamente compatibile con la teoria classica descritta da Skinner. Sembra che Malcolm voglia difendere Hobbes dalle accuse di incoerenza in riferimento alla funzione cognitiva della metafora. Ma una tale interpretazione dovrebbe per lo meno essere capace di spiegare la metafora più sconcertante e ambigua tra tutte: il mostro acquatico che è al contempo un uomo, una macchina, lo stato, il sovrano e un dio.

Perché questa ambiguità? Altrove abbiamo sostenuto che l'indeterminatezza e l'ambiguità dell'immagine di Hobbes hanno uno scopo teoretico. Ci sono creature mitologiche dell'antichità, come Medusa, le cui caratteristiche indeterminate possono essere interpretate come segni di una radicale diversità, di un essere al di fuori e al di là del mondo umano e, per questo, di non sottostare alle sue leggi. Se considerato nel complesso di personaggi mitologici, il Leviatano così mostruosamente indeterminato appare sotto una nuova luce: radicalmente diverso e indipendente dal mondo dei mortali; dopo tutto, nella teoria di Hobbes il sovrano non prende parte al contratto e non può quindi essere accusato della rottura dello stesso. Considerata in questo modo, allora, l'immagine indeterminata e ambigua del Leviatano è una messa in scena perfetta di un principio fondamentale del pensiero di Hobbes²⁸. Quel che verrà offerto qui in seguito è, tuttavia, una interpretazione diversa e, verosimilmente, più accurata.

L'enigma non ha trovato ancora una soluzione. Perché Hobbes titola il suo *Opus Magnum* con il nome di un mostro mitologico che è rappresentato, secondo le parole di Schmitt, come «ein großes Wassertier, als Krokodil, Walfisch, oder allgemein als ein großer Fisch»?²⁹. Perché tiene insieme tutte queste componenti – stato, sovrano, macchina, uomo, dio – in un'immagine mostruosa? Perché tutta questa ambiguità sistematica in un filosofo che ha a cuore il rigore dell'esattezza?

²⁵ Cfr. N. Malcolm, *The Title Page of Leviathan, Seen In a Curious Perspective*, cit., p. 227 n97.

²⁶ Cfr. Q. Skinner, *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*, Cambridge 1996, p. 363.

²⁷ Cfr. J. Tralau, *Deception, Politics and Aesthetics: The Importance of Hobbes's Concept of Metaphor*, in *Contemporary Political Theory*, doi: 10.1057/cpt.2013.18, 2013.

²⁸ Cfr. J. Tralau, *Leviathan, the Beast of Myth. Medusa, Dionysos, and the Riddle of Hobbes's Sovereign Monster*, in P. Springborg (red.): *Cambridge Companion to Hobbes's Leviathan*, Cambridge 2007, p. 61-81.

²⁹ *Der Leviathan*, p. 11.

Dall'ambiguità al terrore

Se – come sostengono Malcolm e Skinner – la chiave di lettura per l'immagine di Hobbes va trovata nella retorica classica, allora lo scopo dell'immagine è quello di chiarire un'idea in un modo piuttosto ragionevole. Ma come può la teoria classica dello stile e della metafora giustificare un'immagine come quella del Leviatano come un mostro, uno stato, un sovrano, un uomo, una macchina, e un dio?

In Orazio, che Skinner cita frequentemente, si trova un piccolo sostegno per questa posizione. Orazio tratta di un tipo di immagine composta attinente al nostro caso: nei versi che aprono l'*Ars Poetica*, ci dice che un mostro dalla testa di uomo, gli arti di animale, le piume, e la coda di pesce sarebbe ridicolo e indecoroso³⁰. Almeno qualche volta, allora, l'immagine dell'animale composto risulta semplicemente ridicola. Ma se decidiamo di credere che a sostenere l'immagine di Hobbes intervenga una concezione della funzione cognitiva della metafora, allora già a un primo sguardo dovremmo riconoscere in Aristotele il nostro uomo. Quest'ultimo sviluppa una teoria normativa della metafora, il principio della quale è esattamente il valore cognitivo della metafora. Inoltre, il suo lavoro è fondamentale per ogni seguente discussione della metafora nella storia della nostra civilizzazione. Infine, egli è di importanza rilevante per quanto appena mostrato, ovvero che l'opera di Hobbes contiene un incredibile numero di elementi importati da Aristotele – più precisamente, dalla *Retorica*³¹.

In quest'opera ritroviamo un *locus classicus*. Aristotele illustra metafora e similitudine. Spiega l'esempio della metafora λέων ἐπόρουσε – il leone [Achille] balzò³². Essa è affine alla similitudine, ma anche diversa; la similitudine corrispondente sarebbe stata ὡς δὲ λέων ἐπόρουσεν – correva come un leone. Nell'ultima, qualcosa è paragonato a qualcos'altro nell'essere come qualcosa. La metafora invece abbrevia l'espressione e dice che questo è quest'altro. Entrambi i luoghi enfatizzano la somiglianza tra due fenomeni, in questo caso, Achille e il leone. Il punto della questione è che questa visualizza la forza di Achille in maniera più vivida e vivace; dire per esempio che Achille corre con grande forze non sarebbe altrettanto efficace. Quindi le due immagini si fondono. E a differenza della similitudine, la metafora dice, di fronte a questo, che un fenomeno è un altro fenomeno. La metafora avviene trasferendo un nome che appartiene a qualcos'altro, ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά.³³

³⁰ Horatius, *Ars poetica*, 1-5: «Humano capiti cervicem pictor equinam / iungere si velit et varias inducere plumas / undique collatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne: / spectatum admissi risum teneatis, amici?».

³¹ Si v. Leo Strauss: *Hobbes' politische Wissenschaft in ihrer Genesis*, in *Gesammelte Schriften*, III, Stuttgart-Weimar 2001, ed. Heinrich & Wiebke Meier, p. 3-192, at p. 45-59, 97, 152ff. Strauss mostra come sia coinvolta la concezione morale, e non retorica, immaginaria o politica.

³² *Rhetoric*, 1406b, III. iv. 1.

³³ *Poetics*, 1457b, xxi. 7.

La metafora dunque esige un'improprietà linguistica: una parola è impiegata nel senso trasmesso da un'altra parola. È allora che l'espressione comunica qualcosa di strano o di estraneo (ξενικόν)³⁴. La metafora prevede l'estraneità. In modo analogo, Aristotele sostiene che la bellezza o il fascino di un buon epiteto richiede che esso sia devii dall'abituale, ἔξαλλάττει γὰρ τὸ εἰωθός³⁵. Di conseguenza, spesso ci piace ciò che è nuovo³⁶. Il linguaggio quotidiano non è bello, perchè non è insolito. Una buona metafora dev'essere inusuale, e la sua peculiarità è data dal fatto che ci permette di vedere qualcosa di nuovo, o in un un mod diverso. La metafora pone qualcosa davanti ai nostri occhi (πρὸ ὀμμάτων³⁷), e ci lascia vedere questa somiglianza tra due cose diverse. Ciò implica il fatto che non c'è veramente somiglianza tra le due. La metafora deve perciò essere prodotta ἀπὸ οἰκείων καὶ μὴ φανερώων, di quanto è affine l'una cosa all'altra, ma non di quanto è ovvio³⁸. Una metafora riuscita è quella che esprime somiglianza o affinità, ma non deve comunicare quanto è già evidente di per sé o scontato. D'altra parte, comunque, la metafora non dev'essere nemmeno troppo eccentrica, né inverosimile, letteralmente: lontana (πύρρωθεν)³⁹. Quello che è troppo strano non può essere unbuona metafora, poiché sarebbe ἢ ἀίνιγμα ἢ βαρβαρισμός, un enigma o un barbarismo, nel senso di un pessimo Greco o pessima espressione⁴⁰. Allora, se ξένος significa estraneo nel senso dello straniero Greco, e non barbaro⁴¹, allora è chiaro che l'espressione ben si adatta allo scopo di Aristotele: ξενικόν stabilisce il medio tra ciò che è del tutto alieno e ciò che è del tutto ordinario – la peculiarità e la bellezza che può avere un diverso dialetto, non quelle di una lingua diversa (e troppo lontana)⁴².

Ma allora, qual'è il senso di questo non troppo oscuro e non troppo evidente? Non ha a che fare solo con il piacere estetico – o piuttosto, il piacere complesso ha un valore molto speciale. Stiamo valutando la metafora in accordo con la sua funzione cognitiva⁴³. Una metafora efficace, appropriata, bella, comunica un'intuizione.

Questo significa che una metafora non deve essere troppo opaca⁴⁴. Le metafore inverosimili generano mancanza di chiarezza⁴⁵. Aristotele non afferma esplicitamente questa dimensione normativa della metafora. In effetti la proprietà fondamentale della metafora è la sua funzione cognitiva; la metafora ci fa vedere qualcosa. Di conseguenza, Aristotele dice che

³⁴ *Rhetoric* 1404b, III. ii. 6, vgl. III. ii. 3.

³⁵ *Rhetoric*, 1406a, III.iii.3.

³⁶ *Nicomachean Ethics*, 1175a.

³⁷ *Rhetoric*, 1411a, III.x.7, vgl. 1411b, III.x.7, 1411b, III.xi.2.

³⁸ *Rhetoric*, 1412a, III.xi.5.

³⁹ *Rhetoric*, 1405a, II.ii.12.: οὐ πύρρωθεν [...] ἀλλ' ἐκ τῶν συγγενῶν.

⁴⁰ *Poetics* 1458a (xxii. 4).

⁴¹ Cf. Marcel Detienne, *Dionysos à ciel ouvert*, Paris 1998, p. 19f.

⁴² ἔστι δ' ἀρχὴ τῆς λέξεως τὸ ἐλληνίζειν (*Rhetoric*, 1407a, III.v.1.).

⁴³ Non è possibile affrontare in questa sede le questioni coinvolte nella relazione tra bellezza, piacere e conoscenza; si v., per esempio, *Metaph.*, 980a.

⁴⁴ 1406a, III.iii.3.

⁴⁵ 1406a, III.iii.3.

Omero procura insegnamento e conoscenza per mezzo del *genos* (ovvero, mostrando le somiglianze tra i fenomeni) ἐποίησε μάθησιν καὶ γνῶσιν διὰ τοῦ γένους⁴⁶. Una figura che è troppo difficile da capire è, quindi, proprio per questa ragione, esteticamente inefficace⁴⁷. Il fatto è che, quando guardiamo, leggiamo ascoltiamo un'opera d'arte, nel contemplarla impariamo e traiamo conclusioni, θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι⁴⁸.

È tempo di finire con le digressioni. Nella teoria estetica di Aristotele, quindi, il principio è la funzione cognitiva della metafora: essa ci permette di scoprire una somiglianza tra due fenomeni, una somiglianza che non avevamo ancora visto, o di osservare sotto una nuova luce attraverso la metafora. Sappiamo che una prima corrente di studi ha interpretato l'uso che fa Hobbes della metafora come delle circostanze della teoria classica di cui Aristotele è il rappresentante più noto. Ma la questione è se la teoria della metafora di Aristotele può spiegare o giustificare la produzione di immagini che fa Hobbes nel caso del Leviatano.

Il Leviatano è lo stato, il sovrano, una macchina, un uomo e un dio – e la base di questa immagine è un mostro marino biblico. Possiamo dire molte cose su questa metafora. Possiamo per esempio, sostenere che la parte individuale nell'immagine come metafora che convoglia le varie componenti della teoria di Hobbes. Ma non possiamo forse dire che questo può essere giustificato con la classica teoria della metafora. Se lo scopo della metafora è quello di trasmettere “chiaramente” un'intuizione, secondo l'espressione aristotelica, allora sicuramente bisogna dire che Hobbes fallisce in maniera spettacolare. Se Schmitt ha formulato il problema dopo più o meno tre secoli dalla pubblicazione del Leviatano, e un gran numero di studiosi non sono riusciti a comprendere o a individuare il senso dell'immagine composta, allora essa non è poi così chiara.

Forse Hobbes avrebbe potuto renderla più limpida al fine di comunicarne il significato presumibilmente espresso nell'immagine stato-sovrano-mostro-uomo-macchina. Avrebbe potuto per esempio usare sistematicamente e costantemente, nell'opera, sottolineando l'identità dei singoli elementi; sarebbe forse dovuto diventare – e lo ha fatto? - il tipo di metafora fondamentale che soggiace in un paradigma teorico come a un complesso. Questo è il tipo di metafora generale e generalizzata che Hans Blumenberg ha affrontato⁴⁹. Ma affinché la metafora operasse chiaramente nel trasmettere i suoi significati, Hobbes avrebbe potuto appesantirla con tutte queste immagini politiche, zoologiche, meccaniche e teologiche. Questa ambiguità la rende oscura e difficile da comprendere – esattamente quanto Aristotele ci metteva in guardia dal fare. Se vogliamo capire e decifrare l'immagine evidentemente abbiamo bisogno di altre risorse. Ed è quello che cercheremo di fare.

⁴⁶ *Rhetoric*, 1410b, III.x.2-3.

⁴⁷ *Rhetoric*, 1410b, III.x.6: χαλεπὸν γὰρ συνιδεῖν.

⁴⁸ *Poetics*, 1448b, IV. 5.

⁴⁹ Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt am Main 1998, cfr. p. 13.

Immagini del terrore

Hobbes non è un pensatore incline alla bibliografia. È noto piuttosto per la sua riluttanza alla citazione, dei predecessori come dei contemporanei, quindi sappiamo relativamente poco di cosa abbia effettivamente letto⁵⁰. Ma se vogliamo capire la metafora del Leviatano dobbiamo essere capaci di dare un senso al fatto che esso è così ambiguo, indeterminato e incomprensibile. Quello che stiamo cercando, allora, è una prospettiva teoretica che possa giustificare tale ambiguità – una concezione che possa fornire una spiegazione per questa ambiguità che sia in accordo con lo scopo del Leviatano. Quello che dobbiamo cercare è, in una parola, una ragione per l'ambiguità e la indeterminatezza dell'immagine, una ragione che possa scaturire dalla stessa teoria di Hobbes. Per trovare una ragione dobbiamo quindi esplorare una risorsa che la prima indagine non ha ancora rivelato su Hobbes. C'è un'opera nella tarda antichità che ci è stata trasmessa con il titolo *On Style*, fatta risalire un tempo a Demetrio di Falerione (latinizzato *Demetrius Phalereus*). Un'analisi moderna è giunta alla conclusione che l'autore non fu Demetrio, ma qualcuno II secolo A.D. *Demetrios* – lo chiameremo così – probabilmente non è un pensatore particolarmente originale o importante. Come fa notare Blumenberg, in ogni caso, c'è spesso una buona ragione per studiare autori minori come questi, a differenza di quelli che rompono con la tradizione, trasmettono le idee della loro epoca piuttosto che le novità⁵¹. *Demetrios* è considerato un appartenente della scuola peripatetica, e potremmo di conseguenza aspettarci di trovare nel suo libro un semplice argomento di supporto in un buon stile. In effetti è così. Ma abbiamo trovato qualcos'altro, qualcosa di importante.

Quando *Demetrios* parla della metafora, è evidente che giudica questa figura retorica in accordo con il fatto che essa comunica un pensiero o un'intuizione⁵². Da qui capiamo che egli sostiene il significato convenzionale delle parole e, proprio come Aristotele, critica le espressioni che sono tanto oscure da trasformarsi in un indovinello⁵³. Di conseguenza, *Demetrios* sostiene che quando creiamo delle nuove parole, è perché stiamo lottando per la chiarezza (*σαφούς*)⁵⁴. Il formulare parole mostra che ciò che è chiaro, precisamente *σαφές*, ha un'accezione positiva. Così remoto, così giusto e perfettamente Aristotelico.

Ma dopo quest'affermazione accade qualcosa nel testo, qualcosa di molto interessante. *Demetrios*, che elabora la dottrina del buon stile sulla scia di Aristotele, devia dalla teoria del maestro in maniera molto sottile, e sotto un aspetto degno di nota. Bisogna procedere con chiarezza, e può trattarsi di una cosa di estrema importanza per la nostra comprensione di Hobbes.

⁵⁰ Cfr. Arrigo Pachi, *Una biblioteca ideale di Thomas Hobbes: il MS E2 dell'Archivio di Chatsworth*, in «Acme» XXI, 1, p. 5-42.

⁵¹ Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, cit., p. 50.

⁵² *Demetr. Eloc.* II.82.

⁵³ *Demetr. Eloc.* II.86, 91, 102.

⁵⁴ *Demetr. Eloc.* II.96: *Στοχαστέον πρότον μὲν τοῦ σαφούς.*

πᾶν γὰρ τὸ ὑπονοούμενον φοβερώτερον, καὶ ἄλλος εἰκάζει ἄλλο τι· ὁ δὲ σαφὲς καὶ φανερόν, καταφρονεῖσθαι εἰκός, ὥσπερ τοὺς ἀποδεδυμένους⁵⁵

ogni cosa che viene solo accennata è più terrificante, e ci si interroga [intorno al suo significato] in più modi. Ma ciò che è chiaro e manifesto è come disdegnato, come coloro che sono spogliati nudi.

In questo passaggio si notano due cose. In primo luogo, le espressioni che sono chiare e manifeste, cioè che sono trasparenti, sono esteticamente inefficaci. In relazione a – ma senza menzionare – Aristotele, Demetrios lo rende chiaro in una decisa svolta concettuale. L'espressione che non è abbastanza dignitosa viene etichettata φανερόν, che noi potremmo rendere come manifesto, visibile, persino trasparente o ovvio, o, compiuto il giro, chiaro. Abbiamo sempre visto che Aristotele censura le metafore che sono φανερόν⁵⁶. Curiosamente però, Demetrio mette insieme φανερόν e σαφές. La distinzione di Aristotele tra le due parole probabilmente non ha equivalenti in italiano o in altre lingue europee moderne. Σαφές significa precisamente chiaro, ma con un'accezione di affidabile; la parola ha in Aristotele una connotazione positiva senza alcuna possibilità di equivoco⁵⁷. Anche Demetrio mette insieme questi concetti, non come sinonimi, ma come concetti che sottintendono due qualità che implicano il fallimento dell'estetica nel caso del linguaggio figurato. È possibile che questi concetti siano interpretati in maniera negativa solo se usati in congiunzione tra di loro. Demetrios forse non è perfettamente consapevole dell'uso del termine. Ma ciò che bisogna notare in questo momento del testo è che egli sembra sostenere un'ideale stilistico che permette, ed esige, molta più mancanza di chiarezza di quanto Aristotele stesso avrebbe gradito.

Per alcuni scopi, le espressioni precise non sono adatte poiché non incutono sufficientemente timore. Le espressioni che sono troppo chiare e appropriate sono come le persone nude – mancano in dignità e generano il ridicolo.

Secondo, e per contro, sappiamo che Demetrios attribuisce una funzione teoretica, retorica e poetica all'ambiguità e alla mancanza di chiarezza. Quello che non viene esplicitato chiaramente, ciò che è solo accennato o ipotizzato (ὑπονοούμενον) è ben più suggestivo, e inoltre più terrificante (φοβερώτερον). L'argomentazione si trova in una sezione in cui l'autore tratta le allegorie, e ritorna all'idea che le espressioni oscure suscitano sgomento e spavento nel lettore o nello spettatore⁵⁸. Demetrios cita i culti misterici, in cui le espressioni indeterminate e ambigue venivano impiegate con lo scopo di suscitare terrore e paura in colui che veniva iniziato ai culti. Troviamo così una funzione nuova, differente, in ciò che è ambiguo, un ruolo positivo. Ciò che è ambiguo non è assolutamente sbagliato

⁵⁵ Demetr. *Eloc.* II.100.

⁵⁶ *Rhetoric*, 1412a, III.xi.5.

⁵⁷ *Rhetoric*, 1406b, III.iii.4.

⁵⁸ Demetr. *Eloc.* II.101.

o inefficace; alcune espressioni possono, al contrario, esserci molto utili se abbiamo un fine particolare in ciò che stiamo scrivendo o dicendo.

Le immagini enigmatiche, come ci dice Demetrios, servono a suscitare terrore. E in questo incontro tocchiamo di nuovo terra, scopriamo qualcosa che già conoscevamo, perchè il terrore è indubbiamente territorio di Hobbes.

Per cominciare, c'è un sentore di terrore che pervade l'opera di Hobbes come una totale paura di guerra civile, della rottura di un ordine e dell'avvento della violenza. Hobbes stesso ha raccontato in maniera mitologica questo tema nella sua autobiografia in versi: terrorizzata dall'Armada Spagnola che si avvicina alle isole Britanniche, sua madre diede alla luce due gemelli, *meque metumque simul*, me e, allo stesso tempo, paura⁵⁹. Se vogliamo dare un'occhiata nella mente di Hobbes- o piuttosto, nel modo in cui si racconta come teorico – scopriremo che la paura funziona come un motore. La paura in effetti gioca un ulteriore e ancor più importante ruolo nella sua opera, anche se non è semplice trovarlo nei libri e nelle storie del pensiero politico. La necessità del terrore, nella sua dottrina, diventa una componente teoretica.

La concezione hobbesiana dell'obbedienza come un prerequisito dell'ordine è basata sulla nozione che i cittadini hanno autorizzato il sovrano in tutti i suoi atti. Il popolo, autorizzando il sovrano non lo guida né lo dirige – quando il sovrano è stato autorizzato non può essere accusato di non aver rispettato il contratto; può in linea di principio fare ogni cosa che considera necessaria o in grado di favorire il mantenimento dell'ordine pubblico⁶⁰.

Questo è un argomento razionale, così dice Hobbes. Ma nel Leviatano, appare consapevole del fatto che la razionalità non è sufficiente, in politica. L'argomentazione che adduce può essere – ed è, dice Hobbes – vera o valida, ma non verte sull'obbedienza o sul garantire l'autorità politica. L'intuizione intellettuale non è abbastanza, e non è sempre disponibile. Da qui Hobbes introduce la paura come un elemento necessario in uno stato proprio come nella filosofia politica:

For by this Authoritie, given him by every particular man in the Common-Wealth, he [the sovereign] hath the use of so much Power and Strength conferred on him, that by terror thereof he is inabled to conforme the wills of them all, to Peace at home, and mutuall ayd against their enemies abroad.⁶¹

Questa è la chiave per interpretare il Leviatano. A questo momento, immediatamente dopo il passaggio in cui Hobbes parla del Leviatano come un dio mortale, siamo avvisati che deve essere un tale potere superiore per rendere conforme la volontà della comunità alla sua. E la ragione di questa conformità non è l'ipotesi che l'argomento contrattuale per l'autorità politica

⁵⁹ Thomas Hobbes, *T. Hobbes malmesburiensis vita*, in *Opera philosophica quæ latine scripsit omnia in unum corpus nunc primum collecta*, I, London-Bohn, 1845, p. xxxvi.

⁶⁰ Cfr., *Leviathan*, xvii, p. 136 / 87; una concezione dell'autorizzazione in un'ottica forse un po' troppo liberale è data da Dag Erik Berg, Skinner og Hobbes, kunstige suverene person som velordnet suverenitet', in «Internasjonal politikk», LXVIII, 4, p. 589-608.

⁶¹ *Leviathan*, xvii, p. 87f / 137.

è corretto. Piuttosto, la motivazione psicologica è diversa: è il terrore. Temere il potere del sovrano fa sì che i cittadini agiscano in accordo con la teoria di Hobbes, non una comprensione della teoria o delle sue cause. E di conseguenza, un compito fondamentale per la condizione che il Leviatano è pensato giustificare è precisamente la creazione di una tale paura.

Ci sono importanti sfumature nella complessa visione della paura di Hobbes. Il tipo di paura che fonda una società ben ordinata non è il tipico terrore irrequieto, non gravato da ipoteche, dello stato di natura.

Si dice che Hobbes parla della necessità di un «visible Power to keep them in awe, and tye them by feare of punishment to the performance of their Covenants»⁶². E lo si dice in molti modi: Hobbes parla non solo di paura, ma anche di sbalordimento. Terrore e sorpresa sono in relazione, e sono costitutivo della nostra relazione con il sovrano. È certo importante, e indicativo dell'importanza delle immagini, il fatto che egli affermi che il potere del sovrano dev'essere visibile. Le immagini – fisiche, come il Leviatano del frontespizio, e letteralmente, come quelle del Leviatano nei tre curiosi passaggi del testo – conducono al terrore e alla soggezione nei confronti del sovrano.

E in questo modo possiamo risolvere l'arcano che la prima analisi non era stata il grado di trovare. L'ambigua immagine del Leviatano non sembra comunicare le intuizioni che possiamo desiderare di assegnargli in maniera chiara. Ma alla luce della prospettiva sull'ambiguità che abbiamo trovato in Demetrios, il Leviatano sembra dirci qualcos'altro, qualcosa che è per lo meno altrettanto importante. Le espressioni involute sono poste per evocare la paura nel lettore e nel cittadino. Se Hobbes segue la sua concezione della funzione poetica dell'ambiguità, allora non avrebbe dovuto rendere eccessivamente chiara la metafora del Leviatano, o univoca, motivo per cui sarebbe stato come un popolo denudato, per dirlo con le parole di Demetrios – nessun mistero, nessuna dignità, se non suggestiva o terrificante.

Non possiamo sapere se Hobbes abbia letto quest'opera sullo stile della tarda antichità. Ma abbiamo buone ragioni per pensare che è possibile o persino probabile. Il libro fu ampiamente letto e trasmesso nella cultura europea dell'apprensione, e in quella contemporanea come Milton cita Demetrios di Falerone con apprezzamento⁶³. La concezione dell'ambiguità come qualcosa che induce la paura potrebbe forse scaturire da un'altra origine. Ma ciò che è importante qui, è che la teoria aristotelica classica, che gli studiosi hanno riferito come spiegazione per l'uso hobbesiano della metafora, non può giustificare o dare senso all'ambigua e curiosa immagine che egli cesella a partire dal mostruoso modello del Leviatano.

C'è in effetti un filone deviante della ricerca in questa tradizione che può – ovvero, la concezione dell'ambiguità e dell'indeterminazione come

⁶² *Leviathan*, xvii, p. 85 / 133; cf. xvii, p. 86 / 134.

⁶³ John Milton, *Of Education*, London 1644, p. 6: «Logic, therefore, so much as is usefull, is to be referr'd to this due place with all her well coucht heads and Topics, until it be time to open her contracted palm into a gracefull and ornate Rhetoric, taught out of the rule of Plato, Aristotle, Phalereus, Cicero, Hermogenes, Longinus» – posizione notevole.

la fondazione della paura. Hobbes, come egli stesso chiarisce, ha buone ragioni per riunire la paura del sovrano Leviatano, e il luogo da cui partire deve certamente essere questo: nell'ambigua, mostruosa immagine mirata a evocare arcane e nefaste emozioni – paura, spavento, terrore – nello spettatore, lettore e cittadino.