

Manierismo politico: Hobbes e l'*armonia dell'irregolare*

Laura Bazzicalupo*

Recepción: 17-5-2022 / Aceptación: 29-7-2022

Riassunto. Il saggio è un'analisi del pensiero di Hobbes attraverso il codice estetico del Manierismo e del Barocco. È possibile così mettere in evidenza le fratture e ambiguità nella costruzione hobbesiana dello Stato, che rendono problematica l'interpretazione nichilista (che sottolinea l'artificialismo e convenzionalismo di Hobbes). Partendo dal convenzionalismo e dando importanza alle allegorie– specchio e animale-mostro –usate da Hobbes, si possono rilevare nel suo pensiero tracce di un radicamento terrestre e immanente alla vita, che possono preparare la strada di quella che sarà la svolta biopolitica del potere.

Parole chiave: Manierismo; Barocco; Hobbes; Nichilismo; Biopolitica.

[es] Manierismo político: Hobbes y la *armonía de lo irregular*

Resumen. El ensayo es un análisis del pensamiento de Hobbes a través del código estético del Manierismo y el Barroco. De este modo, es posible poner de relieve las grietas y ambigüedades en la construcción del Estado de Hobbes, que hacen problemática la interpretación nihilista, la cual hace hincapié en el artificialismo y el convencionalismo de Hobbes. Partiendo del convencionalismo y dando importancia a las alegorías –espejo y monstruo-animal– que adopta Hobbes, se identifican en su pensamiento huellas del arraigo terrestre e immanente a la vida que pueden abrir el camino a lo que será el giro biopolítico del poder.

Palabras clave: Manierismo; Barroco; Hobbes; Nihilismo; Biopolítica.

[en] Political Mannerism: Hobbes and the harmony of the irregular.

Abstract. The essay is an analysis of Hobbes' thought by means of the aesthetic code of Mannerism and Baroque. It is thus possible to highlight breaks and ambiguity in the Hobbesian construction of the State, which make the nihilistic interpretation (which underlines Hobbesian artificialism and conventionalism) problematic. Starting from the conventionalism and giving importance to the allegories –mirror and monster-animal– used by Hobbes, traces of the terrestrial and immanent rooting to life can be identified in his thought, which can prepare the way for what will be the biopolitical turn of power.

Keywords: Mannerism; Baroque; Hobbes; Nihilism; Biopolitics.

Sumario. I. Política e estética: crisi della rappresentazione, suggestioni e rimandi. II. Armonia dell'irregolare e manierismo: kunstvollen. III. Hobbes: incrinature manieristiche in un'architettura barocca. III.1. Rappresentanza-unità. La teatralità barocca della sovranità. III.2. La vita irriducibile alla forma. IV. Al di là del nichilismo, verso la biopolitica: le pieghe dei dipinti barocchi. Bibliografia.

Cómo citar: Bazzicalupo, L. (2023). Manierismo politico: Hobbes e l'*armonia dell'irregolare*. *Res Pública. Revista de Historia de las Ideas Políticas, número especial*, 29-36.

I. Política e estética: crisi della rappresentazione, suggestioni e rimandi

Negli anni sessanta del secolo scorso, un libretto, prezioso per acume e intelligenza, di Roman Schnur su individualismo e assolutismo, propose una interpretazione originale di Hobbes (e di Pascal)². Il geniale autore del Leviatano, era inserito entro la stagione culturale, tardo

cinquecento e seicentesca e di questa stagione Schnur ricostruiva l'atmosfera utilizzando il codice dell'arte del tempo, tra manierismo e barocco incipiente. Si tratta di un suggerimento doppiamente prezioso. Individua infatti quel momento di crisi della rappresentazione (anche politica) erosa dal mutamento del quadro verità potere che ne era l'asse portante. Punto di svolta individuato, sul piano estetico, da Foucault nelle *Meninas* di Vela-

* bazzicalupolaura3@gmail.com

¹ Cf. R. Schnur, *Individualismus und Absolutismus. Zur politischen Theorie vor Thomas Hobbes (1600-1640)*, Berlin, Duncker & Humblot, 1997.

squez, (la forma di connessione/sconnessione tra parole e cose) o sul piano politico da Schmitt nella teologia politica del Leviatano hobbesiano². Questo reciproco riflettersi di politica e estetica, evidenzia anche –soprattutto grazie alle osservazioni di Benjamin– una tensione (somiglianza/differenza) tra quella crisi protomoderna e la crisi della rappresentazione del Novecento che si prolunga fino ad oggi. La contemporanea lettura del barocco è sempre accompagnata dalla sensazione che allora le forme rappresentative –nella loro perdita di armonia e classicità, nel loro soggettivismo esasperato e sgraziato, nella pesantezza delle allegoriche– esprimessero, con più lacerante verità, il lutto e insieme il segreto della *ter-restrità*, cioè la radicale immanenza al mondo terreno, che i successivi miti etici e nazionalisti avrebbero occultato. Va detto, in ogni caso, che le due crisi della rappresentazione, barocca e novecentesca, hanno caratteri solo parzialmente simili alla nuovissima anti-rappresentatività di oggi. Oggi infatti sembrerebbe che il lutto, il dolore e il negativo siano dimenticati: come se il malinconico trattenimento dell'immagine trascendente del bene, della verità, della comunità, fosse esaurita. Eppure, forse, questa cancellazione non è che, ancora una volta, una rimozione.

Nel libro di Schnur, Hobbes è collocato al termine della stagione manieristica, come figura chiave del processo di secolarizzazione di categorie centrali del pensiero politico, quali teologia politica, sovranità, rappresentanza/rappresentazione, in una prospettiva che pensa la storia del pensiero politico non come una sequenza di teorie, ma alla luce dello *stile*, cioè della coerenza interna, estetica di ciascuna. Esse così si presentano come categorie della *forma* –estetiche dunque– cui è adeguato un approccio analogico, non puramente concettuale³. Hobbes è l'ideatore della forma dello Stato moderno come artificio antiaristotelico, convenzionalista, volontaristico e decisionista e, per molti interpreti, intrinsecamente nichilista. La radicalità del disegno antropologico e politico hobbesiano, il coraggio –come dice Canetti– della sua paura, la determinazione (a partire dalla piena assunzione della irreversibile crisi ideologica) della sua risposta e i tratti, a prima vista, compiuti e coerenti del suo disegno di ri-fondazione del politico, lo rendono una figura chiave della modernità e della secolarizzazione.

Questo ruolo iconico è adatto alla ricostruzione estetica di Schnur. Categorie come quella di *manierismo* e di

barocco, evidenziano affinità, analogie e pieghe che la concettualizzazione non riesce a esaurire pienamente⁴.

Mi propongo di ripensare quella interpretazione e di sondarne la tenuta, anche alla luce di altre prospettive, come quella biopolitica, che in parte la avvalorano, in parte ne pongono in dubbio l'insistenza sul nichilismo.

II. Armonia dell'irregolare e manierismo: *kunstvollen*

Adottare una prospettiva estetica significa dare rilievo al mutamento di sensibilità che, tra Cinque e Seicento, scuote le forme classiche e rinascimentali e le rende fragili, alla ricerca di nuovi equilibri. L'ordine onto-teologico unitario è dissolto. Il suo valore normativo si perde, mentre a lungo permane il lutto di questo congedo, e si impone, di rimando, l'esigenza che la coerenza unitaria e assiologica venga ripristinata⁵. L'irruzione delle guerre di religione –dato non eludibile, eccezione che fa franare il già precario ordine premoderno– diffonde il senso della contingenza, dell'insicurezza, proprio mentre ciascuna delle parti contendenti rivendica la propria verità come esclusiva. Questo è il clima del *manierismo*: appena prima, appena più disordinato e fragile del barocco, che è categoria estetica più consolidata, legata alla controriforma e all'assolutismo.

Il manierismo è un codice estetico (si pensi a Pontormo, al Greco, al Parmigianino, al Rosso Fiorentino, al Tintoretto) che ripropone scenari teologici dove al centro non c'è più Dio né l'uomo. La figura è decentrata e, ciò nonostante esaltata dal colorismo, denso di espressionismo psicologista. Bonito Oliva parla di *tradimento*⁶: la perdita di una fede salda genera una oscura spinta a negare quelle credenze cui pure ancora si appartiene, a svuotarle dal di dentro. Tradimento è dissimulazione e doppiezza, rappresentate dal frequente ricorso alla specularità, alla riflessività: agire con riserva, sdoppiare, con un tormento nascosto, il comportamento pubblico esteriore, sfarzoso, formale e conformistico, dall'inquietudine segreta e da una verità diversa, materiale, fatta di corpi, di desideri, di fantasmi di morte. Nella pittura, alle figure è impresso un movimento costante del quale non si capisce la causa, come se ci fosse una fonte interna di instabilità. Il movimento si ripiega su se stesso senza trovare sbocco: c'è agitazione, mutevolezza, ma chiusa, autoreferenziale: un falso movimento. Vengono in mente le penetranti osservazioni di Macherey che,

² Cf. M. Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966; C. Schmitt, "Der Staat als Mechanismus bei Hobbes und Descartes" (1937), "Der Leviathan in der Staatslehre des Th. Hobbes. Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols" (1938) "Dreihundert Jahre Leviathan" (1951), "Il cristallo di Hobbes" (nota 53 di *Der Begriff des Politischen*), "Die vollendete Reformation. Bemerkungen und Hinweise zu neuen Leviathan Interpretation" (1965), raccolti in italiano in *Scritti su Thomas Hobbes*, Milano, Giuffrè, 1986 (a cura e con introduzione di C. Galli).

³ Cf. C. Galli, *Modernità. Categorie e profili critici*, Bologna, Il Mulino, 1988; *Idem*, "Immagine e rappresentanza politica", *Filosofia politica* 1, 1987, pp. 9-29, dedicato al lemma "Rappresentanza". Sull'analogia cf. E. Melandri, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Bologna, Il Mulino, 1968, che indica la necessità, nella ricostruzione della genealogia delle forme di vita moderne, di una archeologia del *non pensato ma agito*, che funziona in un campo che si autorappresenta come concettuale e razionale, come quello giuridico e politico.

⁴ Cf. come introduzione al manierismo, G.R. Hocke, *Die Welt als labyrinth, Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Hamburg, Rowohlt, 1957. Il manierismo sembra una costante del *Geist* europeo, tra eccedenza, paura, dissimulazione, ma anche costruttivismo, *Kunstvollen*. La affinità inquietante di barocco e Novecento diventa un problema nelle letture neoaristoteliche di Arendt e di Strauss della modernità (e del ruolo emblematico che vi svolge Hobbes), per il riverbero sulle politiche totalitarie, e, oggi, sul riemergere di "sovranismi". Mostrare però la complessità e le pieghe dello stesso barocco, può essere illuminante.

⁵ Cf. G. Marramao, *Potere e secolarizzazione*, Roma, Riuniti, 1982, pp. 67-79.

⁶ Cf. A. Bonito Oliva, *L'ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo*, Milano, Feltrinelli, 1976, specie p. 36 e segg.

nel *conatus* hobbesiano, vede un circuito chiuso, finito, a fronte dell'apertura auto-trasformativa del *conatus* spinoziano⁷. Un vortice vuoto attrae le figure che cercano nello spazio equilibrio e simmetria senza raggiungerli.

Eppure nei dipinti traspare un'ansia di costruzione, di ordine: non ci si abbandona alla contingenza, al vuoto. La matematizzazione della nuova scienza risponde a questa esigenza. Schnur scandisce due tempi successivi. Il primo è la ripresa, in Francia, di un pensiero stoico, scettico, pirroniano che, considerando ormai vuote le sintesi classiche e umanistiche, legittima la fuga, il sottrarsi alle regole, i comportamenti non conformistici o soggettivistici. Il secondo, che Schnur chiama "tentativo di ordine manieristico" o *Armonia dell'irregolare* (l'espressione è di padre Mersenne)⁸ è lo sforzo di costruire teorie architettoniche, contrastando la deriva dell'arbitrio e il mix di soggettivismo e eteronomia, attraverso un impulso alla forma, all'ordine matematico-geometrico che si imponga sul vuoto di fondamento onto-teologico.

C'è dunque un manierismo scettico-libertino, che fugge dal politico considerato come luogo d'ombra nel quale si è impotenti a reagire, poiché la verità è funzionale al potere; e c'è un pensiero manieristico, che non fugge, che affronta l'ombra, teso "unicamente al raggiungimento dell'ordine"⁹. In estetica è il *kunstvollen*, la *volontà di arte e di forma intesa in se stessa* come valore: l'ordine per se stesso.

La tradizione interpretativa da cui abbiamo preso le mosse, da Schmitt a Schnur, a Koselleck, sottolinea in questo ordine fine a se stesso, il nichilismo e l'irrelevanza dei contenuti. Fa da supporto a questa interpretazione la riserva soggettivista, il *foro interno* (tipicamente manierista nel suo sdoppiamento) rispetto al conformismo del *foro esterno*¹⁰. Per questa interpretazione il *Kunstwollen*, lo sforzo di ordine è *volontaristico*, infondato, e perciò la decisione è arbitraria: inevitabile sbocco esistenziale di una verità ridotta a calcolo di segni.

Le differenze e irregolarità della vita –poiché la relazione tra esse e i nomi che vi si riferiscono è arbitraria– trovano un ordine e una regolarità di secondo livello: nel modello hobbesiano, la definizione convenzionale univoca è la parola autoritativa del sovrano. Per Schnur, Hobbes, rispetto ad un Mersenne, porta a compimento il tragitto verso la convenzionalità dell'ordine¹¹, che è esattamente il suo l'obiettivo.

Eppure le tracce dell'esperienza manieristica dell'arbitrario, dell'infondato, del controllo mai completo permangono¹².

A che serve utilizzare una categoria di transizione, così instabile come il manierismo, mobile sia per confini sia per oggetto? E' applicabile ad un pensiero come quello hobbesiano che sembra aver varcato con decisione e senza rimpianti, la soglia del moderno verso la nuova antropologia e politica? Schnur, infatti, la utilizza per il periodo pre-hobbesiano.

Se quindi parliamo di manierismo in Hobbes, dovremo intenderlo come un invito a ripensare la presunta compattezza della sua costruzione barocca (la teologia politica della sovranità come allegoria della totalità trascendente perduta) e indovinare in quella architettura le incrinature che ne manifestano la piega manieristica: la doppiezza segreta e privata degli individui teoricamente riassorbiti nella rappresentazione totalizzante del sovrano, per esempio; un gioco di specchi e di sdoppiamenti, di identificazioni e occultamenti di marca assolutamente manieristica; (al di là dell'interpretazione di Schnur) una urgenza della vita materiale che persiste nella forma cristallina dello Stato e traspare nell'aspetto mostruoso, ibrido e animalesco del Leviatano, la *bestia sovrana*; o, e a mio avviso questo è molto interessante, il tradimento della 'trascendenza assoluta' del sovrano nel suo dovere di cura del benessere dei governati e il riemergere della ragione prudenziale.

La categoria estetica del manierismo illumina queste crepe, che, a loro volta, rivelano la patogenesi dello Stato moderno, o meglio, la sua capacità di mutare. Rivela l'ambivalenza delle logiche, compresenti e contraddittorie, che ostacolano l'aspirazione, pur così forte, alla chiusura, all'unità, alla forma. Manieristica e moderna, è, in Hobbes, la tensione tra forma e vita e la loro precaria instabile conciliazione nel segno sacrificale della alienazione. Non possono essere rimossi né *il fatto della vita* –la irriducibile passione della sopravvivenza, la precarietà e le emozioni che alla vita si orientano: paura, cupidigia, violenza antagonista, desiderio crescente– ma neanche *l'esigenza di ordine* –nella forma unitaria che sembra necessaria per raggiungere la coerenza. Sono le due facce contraddittorie che il manierismo espone, ma non riesce a comporre: la conformità normalizzatrice, spolitizzante e la soggettività eccedente che vi si sottrae e che rivendica il ruolo di nuovo fondamento.

III. Hobbes: incrinature manieristiche in un'architettura barocca

La chiave della declinazione in senso nichilista del discorso hobbesiano sta nell'assunto epistemologico circa la verità. E' lo statuto della verità che –una volta dissolta la corrispondenza tra nomi e cose– getta una ipoteca di arbitrarietà sulla autorità politica che la dichiara e che

⁷ Cf. P. Macherey, "A propos de la différence entre Hobbes et Spinoza", in D. Bostrenghi (ed.), *Hobbes e Spinoza. Scienza e politica*, Napoli, Bibliopolis, 1992, pp. 689-700; specie pp. 690-691.

⁸ M. Mersenne, scienziato (*La vérité des sciences*) e musicologo (*Traite' de l'harmonie universelle*, Paris, Fayard, 2003) costruisce la teoria musicale manierista e neopitagorica delle *perspectives curieuses* (*curiositas* è sensibilità alle irregolarità che si vorrebbe non perdere nella nuova armonia aritmetica). Il *conceit* è l'organizzazione *conzettosa* del disordine. Hobbes fu studioso della teoria del *metaphysical conceit* –inteso come unificazione artificiale di ciò che appare incoerente e contraddittorio.

⁹ R. Schnur, *Individualisms und Absolutismus...*, op. cit., p. 63.

¹⁰ Schmitt e Koselleck vedono nella separazione del foro interno e foro esterno il germe –distruttivo per l'unità *concreta* dello Stato– dell'individualismo liberale.

¹¹ Cf. A. Pacchi, *Convenzione e ipotesi nella formazione della filosofia naturale di Th. Hobbes*, Firenze, nuova Italia, 1965, pp. 9-11, con-

ferma l'affinità di Hobbes allo "scetticismo costruttivo" di Mersenne o Gassendi, tramite il convenzionalismo *ipotetico*.

¹² Cf. Th. Hobbes, *Elements of Law, Natural and Politic*, London, Tönnies, 1889: la teoria dell'associazione delle immagini risente di questa arbitrarietà: "La mente può correre quasi da ogni cosa ad ogni altra" (27-28- c 138).

diventa così totalmente immanente alla propria forza e effettività. *Auctoritas, non veritas facit legem*.

Nell'autorappresentazione dello Stato moderno hobbesiano, l'ordine è *convenzionale*, non si riferisce a nessun modello onto-teologico ma all'arbitrio umano, che mette in relazione i fatti e le norme. Al dato ontologico non viene riconosciuta nessuna capacità autonormativa: la regola va posta e imposta, agli antipodi dell'aristotelismo, ma anche agli antipodi di Spinoza. Alla *adequatio rei et intellectus* si sostituisce la grande divisione della rappresentanza dalla rappresentazione, concetto cardine del moderno e della politica statale.

III.1. Rappresentanza-unità. La teatralità barocca della sovranità

Nelle geniali osservazioni di Benjamin sul barocco e sull'allegoria, l'"elaborazione barocca", teatrale, spettacolare, "è necessaria all'essenza regale"¹³. La sovranità è la rappresentazione. Solo la rappresentazione adempie l'unità del corpo politico e solo l'unità denota l'esistenza di una comunità politica. Non la *Vertretung* medievale, ma la rappresentazione dell'unità del corpo politico impersonata dal sovrano: la *reductio ad unum* è condizione dell'ordine nuovo¹⁴. Tutto converge sull'unità in questo dispositivo della rappresentanza come rappresentazione: la soggettività (speculare del *cives* e del sovrano), la volontà, il corpo sociale, l'istituzione-Stato. E unitaria, coerente è l'estetica della sua forma, lo spettacolo che rende visibili e interdipendenti spettatori e attori; unitaria la teatralità drammatica ma anche giuridica (dell'attore e degli autori), unitario il concetto di autorità. E' stato detto giustamente che quella hobbesiana è una teoria della rappresentanza *assoluta*¹⁵. Questo significa che esclude ogni rinvio simbolico e esprime la convenzionalità del segno. La categoria dell'allegoria è illuminante: nel barocco, al simbolo subentra la concettosità dell'allegoria; che è un "sistema convenzionale di segni": "L'allegoria è due cose insieme: convenzione e espressione: e queste sono per natura contraddittorie... e l'allegoria del XVII secolo non è convenzione dell'espressione, bensì espressione della convenzione. Espressione anche dell'autorità: segreta per la dignità della sua origine e esplicita quanto all'ambito della sua validità"¹⁶. Le parole usate da Benjamin –espressione, convenzione, concettosità, segno, autorità, decisione– gettano luce sul famoso frontespizio della prima ed. del Leviatano, del 1651, che non è un simbolo (di cui si dovrebbe dichiarare con Schmitt il fallimento), ma esattamente un'allegoria concettosa del potere. Alla luce della definizione benjaminiana di allegoria, la rappresentazione hobbesiana si rivela come *assoluta*, nel senso di letterale: sciolta cioè da ogni corrispondenza organica o immanente, esprime, in questa

sua letteralità, l'arbitrio vuoto del segno. Ciò che deve essere rappresentato, nell'allegoria del Leviatano, non sono né interessi, né opinioni, né organismi sociali: ma proprio l'irrappresentabile, cioè il presunto disordine della moltitudine, l'anarchia e l'esclusione reciproca delle parti. Paradosso possibile solo in presenza di un segno letterale, allegorico, "che può significare qualunque cosa".

Mentre la rappresentanza pre-moderna portava il carico –simbolico– delle diseguaglianze di poteri tradizionali e ne trasmetteva istanze e *consilia*, la lettura *estetica*, allegorica e letterale del nuovo Stato afferma di essere creata dal nulla, su una *tabula rasa*: è la rappresentazione, appunto, *ex novo* di ciò che prima di essa non esiste e che dopo esiste nella forma, nella immagine e nell'allegoria del Leviatano/Stato. All'artificialità del patto che istituisce la *persona* sovrana (la sua *maschera* di "attore autorizzato") corrisponde la forma performativa, costruita artificialmente come segno. Il nichilismo allunga la sua ombra inquietante: "Ogni personaggio, qualsiasi cosa, qualsiasi situazione possono significarne un'altra qualunque. Questa possibilità implica per il mondo profano un giudizio di annientamento"¹⁷.

La scelta di una prospettiva estetica esalta il tratto unitario, concluso: la teatralità della rappresentazione implica la *simultaneità*, poiché il dramma è sempre testimone di se stesso, è *in atto*. Infatti, tutte le parti in gioco esistono simultaneamente alla apparizione della sovranità di cui sono autori, in un corto circuito che le rende soggetti e assoggettati ad un tempo. La scadenza trifasica –stato di natura, patto autorizzativo, Stato– si rivela, almeno sotto il profilo estetico, una unità tragica, dove le fasi rifrangono l'unità concreta, la simultaneità di tempo, luogo ed azione. Ma è sempre lo sguardo estetico che rivela in questo unitario dramma barocco, i tratti inquieti, instabili che abbiamo elencato come manieristici.

Un bel saggio di Christopher Pye¹⁸ torna sul tema, ossessivo nell'esegesi hobbesiana, di quel Frontespizio del Leviathan del 1651, allegoria dello Stato. Dopo aver sottolineato la connessione tra teatro, potere e visibilità –elementi, come si è visto, barocchi– mostra come lo spettacolo regale derivi la sua forza ideologica dalla sua riflessività, da un *gioco di specchi*: come non pensare al gioco di rimandi e di specchi nelle *Meninas* di Velasquez? E' un gioco, *play*, di identità e differenza tra soggetti e rappresentante, espresso nell'ambiguità del vedere ed essere visti. Nel frontespizio l'immagine del sovrano sorge, simile al sole, la cui luce rende possibile ogni visione. Il suo corpo è fatto delle molteplici figure del corpo politico, che formano una corazza che ne impedisce la vista. C'è un paradossale movimento di sguardi. I soggetti che costituiscono il corpo del sovrano danno le spalle a chi guarda, fissando il sovrano, il quale invece guarda in avanti al di sopra di loro, direttamente verso di noi che osserviamo la figura: specchio narcisistico che ci dà l'impressione che il suo potere sia il nostro. Il gioco

¹³ W. Benjamin "Urfprung des deutschen Trauerspiels", in *Gesammelte Schriften I*, Frankfurt a M, Suhrkamp Verlag, 1963. Tr. it. Einaudi, Torino 1971, p. 53.

¹⁴ Sulla storia del concetto, cf. H. Hofmann, *Rappresentanza-Rappresentazione. Parola e concetto dall'antichità all'Ottocento*, Milano, Giuffrè, 2007.

¹⁵ C. Galli, "Immagine e rappresentanza politica", *op. cit.*, p. 11.

¹⁶ W. Benjamin, "Urfprung des deutschen...", *op. cit.*, p. 166 e pp. 180-181.

¹⁷ *Ibidem*, p. 180.

¹⁸ Cf. C. Pye, "The Sovereign, the Theater and the Kingdom of Darkness: Hobbes and the spectacle of Power", *Representations* 8, 1984, pp. 84-106.

di rispecchiamenti genera l'eccedenza e il trascendimento, ma, come nel codice manieristico, il centro è vuoto, inafferrabile: chi guarda chi? chi rappresenta cosa? chi è il soggetto? Siamo nella totale immanenza-terrestrità dell'allegoria barocca, arbitrio convenzionale senza ancoraggi, ma incrinata da qualcosa di sfuggente. Tutto esiste solo nella simultaneità della visione-rappresentazione, dentro la figura del re, il cui sguardo *non* riflette la somma dei suoi autori, così come l'unità politica *non* è deducibile dalla moltitudine. L'unità sovrana esiste solo a partire dallo sguardo dei soggetti che la riconoscono. I molti diventano popolo solo nell'immagine di sé proiettata su quell'Uno, che permette loro di essere soggetti, autori, nel momento stesso in cui perdono ogni potere e visione propria. D'altronde, cosa altro significa che etica e diritto nascono solo *dopo*, a partire da lo Stato, se non l'espropriazione del potere di vedere e giudicare il piacere e dolore, e l'assunzione dello sguardo del Leviatano come se fosse proprio? Eppure è un'illusione – ma “cos'è la vita? un'illusione, un'ombra, una finzione...” dice Calderón de la Barca – una illusione di identificarci col sovrano, che muove e sostiene la scena.

L'interpretazione nichilista dissolve l'illusione: la nuova ontologia politica della modernità è ontologia dell'assenza e si auto-rappresenta dunque giocata sulla tragica assenza dell'ente di cui si parla, e di cui si continuerà a parlare, *il popolo* che esiste sempre e solo nell'immagine rappresentata, alienata. Lo Stato è una forma trascendente (ma anche tutta terrena) chiusa su se stessa e sulla sua forma estetica.

Paradossalmente però la dissoluzione dell'illusione non dissolve, ma anzi accentua il carattere fictionale, immaginario dello Stato, massimo ente politico della modernità¹⁹.

Torneremo in conclusione a ripensare questa assenza e questo vuoto, che la lettura estetico-nichilista del Leviatano sottolinea, per avanzare qualche dubbio.

III.2. La vita irriducibile alla forma

Cosa ci dice la crepa manieristica nell'architettura allegorica barocca del Leviatano? Cosa viene nascosto (e rivelato) in una forma che emerge da reciproci rimandi privi di fondazione esterna?

Come in un dipinto del Pontormo, un'inquietudine serpeggia nella grandiosa costruzione scenica hobbesiana. Si potrebbe chiamarla semplicemente *vita*, se, a sua volta, il termine *vita* non fosse, come quello di *natura*, un termine che oggettiva e rende governabile il disordine e la pluralità.

La non-compiuta risoluzione di disordine e pluralità entro la rappresentazione sovrana dipende dal vertice basso del famoso cristallo hobbesiano, disegnato da Schmitt, che *sfonda* l'assenza di fondamento verso il sistema dei bisogni, smentendo una totale neutralizzazione dell'anarchia della vita²⁰.

La *vita* non è un tema della tradizione interpretativa che abbiamo ricostruito, centrata piuttosto sulla 'forma' sovrana teologico-politica che spolitizza i conflitti, de-rubricando il tema del governo delle vite. Eppure questo tema che Foucault evidenzia come modalità biopolitica del potere moderno, è già presente nel pensiero hobbesiano, al di là della interpretazione che ne dà Foucault, ovviamente in modo seminale e *ante litteram*²¹. Vi ritroviamo infatti la tensione tra vita e politica nella materialità o, per usare un termine benjaminiano, nella *terrestrità*, sia della paura e lotta per la sopravvivenza che sono l'incipit della politica, sia, più sorprendentemente, del governo della vita, che si fa spazio con la sua logica strategica e economica, entro la logica giuridica della rappresentazione dello Stato²².

L'irruzione della vita non negoziabile, della pulsione auto conservativa come matrice della politica è la prima incrinatura nel freddo, trasparente cristallo della forma Stato. Ma l'antropologia hobbesiana dominata da un desiderio sempre incalzante (*desire after desire*), allarga presto la sopravvivenza al benessere e mescola i fantasmi di morte con piani di incremento della vita e del godimento di beni materiali – Guicciardini, al margine stremo di una classicità in crisi, parlerebbe di “particolare” – inducendo ragionamenti prudenziali orientati alla convenienza da una ragione prudenziale, economica, flessibile, tutt'altro che nichilista. Ne sono prova nel capitolo xxx del Leviatano i *doveri* (l'ufficio) del sovrano del fare *bonae leges*.

E nel *De Cive*, troviamo l'ampio ventaglio delle opere di governo necessarie alla vita, a dispetto dello schema tragico e estremo evocato da Schmitt:

sono necessarie, in parte a vivere, in parte a vivere bene, tutte queste cose: costruire fortificazioni, case, templi; muovere, trasportare, sollevare pesi ingenti; attraversare con sicurezza i mari; costruire macchine per ogni necessità della vita; conoscere la faccia della terra, il corso delle stelle, le stagioni dell'anno, il calcolo del tempo e infine la natura delle cose; intendersi dei diritti naturali e civili...²³.

Come si vede, *la necessità* non inerisce al lembo estremo della pura sopravvivenza.

Sempre in Hobbes la vita concreta eccede la forma. E' significativo che scelga per lo Stato, la figura allegorica di un mostro biblico: animalità, terrestrità insieme mitica e materiale, piuttosto di metafore meccaniche, morte, come orologi, bilance – *primum vivere*... – confermando l'ambiguità manierista: volontà di forma e 'tradimento' della stessa, trascinati dal peso terreno della vita, che ci inchioda alle sue esigenze. L'allegoria del Leviatano, che raffigura la *forma* politica in una mitica *vita* animale – paradosso di un dio mortale, vulnerabile

²¹ Foucault legge Hobbes solo come rappresentante del logos giuridico che neutralizza il conflitto. Cf. M. Foucault, *Il faut défendre la société*, Paris, Gallimard, 1997, p. 80 ss.

²² Ricostruisce la teoria della sovranità hobbesiana in chiave biopolitica, L. Bernini, “Le logiche del potere. Sovranità e biopolitica in Hobbes e Foucault”, in S. Chignola e G. Duso (eds.), *Storia dei concetti e storia del pensiero politico*, Napoli, Editoriale scientifica, 2006, pp. 141-164.

²³ Th. Hobbes, *De Cive. Elements of Law, Natural and Politic*, Paris, 1642, cap. XVII, par. 12.

¹⁹ Una dura requisitoria contro la rappresentanza moderna ossessionata dall'unità, in G. Duso, *La rappresentanza: un problema di filosofia politica*, Milano, Angeli, 1988; di recente P. Dardot y Ch. Laval, *Dominer*, Paris, La Decouverte, 2020.

²⁰ Così C. Schmitt, *Der Begriff des Politischen*, Berlin, Duncker & Humblot, 1963.

nella sua animalità, terribile nella sua forza²⁴– tiene significati contraddittori dentro una unità *concellata* che l'espressività estetica compromette e incrina.

La grande macchina razionale è appesantita e trattenuta in basso da un corpo biologico che –ancora più della dissociazione di foro interno e foro esterno– la contraddice: fa pensare ai corpi pesanti e ingombranti che inchiodano alla terra le figure del Greco, quasi smentendo la spiritualità o razionalità velleitaria delle loro piccole teste. La Vita, la passione della sopravvivenza e il desiderio di possesso e dominio crescente incrinano l'ordine in modo non componibile se non assumendo il disordine e la minaccia mortale all'interno dell'ordine stesso, nella *forza* dello Stato.

Come avviene questo? Quale dispositivo concettuale oggettiva il disordine, rendendolo governabile?

Se, sullo sfondo dell'esperienza delle guerre civili, il concetto di ordine coincide con quello –logicamente diverso– di unità politica, allora l'ordine si può ottenere solo attraverso da una completa abolizione della pluralità che viene intesa come disordine. La difesa della vita significherà azzeramento delle differenze tra le vite, che perciò Hobbes sembra voler ridurre al loro *minimo comun denominatore*, la nuda falda biologica tesa a conservare se stessa. La prima mossa di Hobbes –tanatopolitica piuttosto che biopolitica– è dunque abbassare l'asticella alla *zoè*, cioè a quel limite, in verità solo teorico, dove le differenze si annullano in una naturalità neutra e indistinta, generica e *in comune*, cui il biopotere darà forma e norma. La comune vita *naturale* viene espressa da Hobbes come comune vulnerabilità, uccidibilità e passione assassina: e questo riduce al minimo accettabile da tutti (al *summum malum*, piuttosto che al *summum bonum*)²⁵ il progetto di governo: sopravvivenza e autoconservazione.

Zarka però sottolinea acutamente come tutta questa fisica hobbesiana della forza si traduca, nel pensiero etico e politico, in una semiologia²⁶. E il nominalismo della convenzione semiologica rinvia ad una logica che è sempre strumentale e valutativa. Sulla generica soglia biologica della *zoè* sono imposti convenzionalmente nomi e signature che la rendono calcolabile. La pura vita, che pure Hobbes descrive con un colorismo manieristico e espressionista –solitaria, povera, sporca, brutale e breve– è evocata solo per essere “formata” dal segno, perché possa diventare *bios*, forma di vita, conoscibile, valutabile, contrattabile sulla base della sua commensurabilità. Di più: si accede ad essa solo attraverso la mediazione del valore, del *pretium* cui è riducibile ciascun uomo (e la sua *potentia*). “Il valore di un uomo, come di tutte le altre cose, è il suo prezzo, cioè a dire quel che si

darebbe, per l'uso del suo potere... e, come in altre cose, così negli uomini, non il venditore, ma il compratore determina il prezzo”²⁷. Il dominio delle vite è mediato dal loro valore di scambio.

Questo passaggio lucido, realistico e duro –come solo il barocco prima dell'enfasi etico-politica borghese, sa essere– orienta la politica in direzione biopolitica verso il governo economico del *bios*.

Il sistema di bisogni nel quale affonda il cristallo hobbesiano, (che tenta poi di risalire, attraverso la dialettica *oboedientia-protectio*, alla trascendenza della verità) non è una antropologia della nuda vita (come pure sembra, se la si confronta per esempio, con lo stato di natura lockiano) perché il disordine, la violenza, la cupidigia, le passioni, i bisogni, i desideri –la falda biologica della vita– sono solo figure limite che nel tradursi in nomi e segni pagano, letteralmente, un prezzo. Traducendosi, si tradiscono: non sono *vita*, ma vita disciplinata dal valore, governata da un sistema di calcolabilità e di valutazione: di prezzo, appunto. Una zavorra materiale, che nei dipinti del Greco o di Tintoretto occupa la parte bassa dei dipinti –zona d'ombra, ostacolo immanente ad ogni trascendenza– produce una incrinatura manieristica entro il costruito galileiano-barocco del Leviatano.

In questo senso Hobbes è il primo di una serie di pensatori moderni che pensano il conflitto abolendolo e la vita, gestendola in modo biopolitico.

IV. Al di là del nichilismo, verso la biopolitica: le pieghe dei dipinti barocchi

Sul piano storico concreto, la costruzione –che dovrebbe essere *cristallina* e si rivela opaca, fatta di rimandi e di specchi manieristici, fragile nonostante la pretesa di forza– sarà disattesa. Il positivismo giuridico che dovrebbe emergere dall'opzione barocca: *l'ordine nonostante tutto*, nel concreto, non è creazione artificiale sovrana, ma l'esito dei processi concreti, dei dispositivi complessi che la sovranità organizza per governare uomini che siano collaborativi. I dispositivi funzionali a questo ordine concreto assommano enunciati veritativi sulla natura e dunque sulla vita, tecniche disciplinari, pratiche di normalizzazione che implicano e sollecitano consenso e interiorizzazione. Si elude, così attraverso le pratiche di disciplinamento, la manieristica doppietta soggettiva di foro interno e foro esterno.

E' allora sul piano teorico-politico, l'exasperazione della decisione *ex nihilo*, non nella realtà storica. A questo proposito, è opportuno segnalare la tensione tra il discorso storico e concretamente politico, con tutte le sfumature che il codice estetico coglie e il piano coerente e scienziato del giuridico e filosofico politico. Il piano giuridico politico in Hobbes è suggerito dal *kunstvollen* manieristico, ma, come Foucault sottolinea²⁸, è subordinato al *logos*, governato cioè (almeno nella auto rappresentazione moderna) dalla coerenza e unitarietà; non può tollerare l'irregolare, la coincidenza degli opposti, la riserva mentale... tutte incrinature manieristiche del progetto razionale che esclude o assimila. E dunque l'orientamento hobbesiano alla giuridicizzazione logica e co-

²⁴ Cf. A. Cavarero, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 187-195.

²⁵ Cf. L. Strauss, *What is Political Philosophy?*, Urbino, Argalia, 1977, p. 151.

²⁶ Cf. Y.C. Zarka, “Principes de la sémiologie de Hobbes”, in D. Bostrenghi (ed.), *Hobbes e Spinoza. Scienza e politica*, Napoli, Bibliopolis, 1992, pp. 313-353: dalla fisica muovono etica e politica. Ma gli effetti della potenza di ciascun uomo o quelli del potere politico “sono definiti in funzione di una nozione che non può aver posto in fisica: quella del segno” (p. 314) che permette il passaggio dall'effetto diretto della potenza a quello strumentale volto all'ottenimento di un bene.

²⁷ Th. Hobbes, *Leviathan*, Andrew Crook, London, 1651, I, X.

²⁸ Cf. M. Foucault, *Il faut défendre la société*, op. cit.

erente della politica risulta immancabilmente incompleto: un tentativo appunto, destinato ad aprire, nella formulazione ordinata e giuridica, dei varchi a quelle vite che, in quell'ordine, non hanno avuto visibilità e potere.

Ci chiediamo, dopo il percorso attraverso le incrinature manieristiche della costruzione hobbesiana, se l'interpretazione nichilistica di Hobbes, seme del nichilismo novecentesco, non sia una forzatura. E se le incrinature non siano aporie logiche che testimoniano come Hobbes –nel suo sforzo ricostruttivo e barocco di dare armonia all'irregolare– oscilli tra una rappresentazione formale dell'ordine, arbitraria nei contenuti, e l'apertura ai circoli ricorsivi e complessi della vita nel suo governo biopolitico.

E' senz'altro vero che il gioco di vuoti rispecchiamenti della rappresentazione unitaria pone una ipoteca nichilista sullo Stato moderno; ma, a mio avviso, la prevalenza in Hobbes, di una logica strategica dell'efficacia, mette in mora questa astrazione priva di contenuti. Tecnica significa certo disponibilità ai contenuti e alle verità storicamente più diverse, ma non significa vuoto formale, perché rinvia piuttosto ad una relazione con un fine/verità, ad una definizione pubblica degli scopi. E infatti in Hobbes la tecnica è ancorata "necessariamente" all'obiettivo concreto e materiale della vita da salvaguardare, proteggere e potenziare: il che è proprio dell'azione di governo specificamente biopolitico.

Il ruolo del potere sovrano appare allora non creativo ma *istitutivo* e stabilizzatore della verità-obiettivo che è la vita. L'intera macchina hobbesiana può essere vista –piuttosto che funzionale a se stessa, autoriflessiva– come organizzata per l'obiettivo minimale ma imprescindibile della vita, sia pure quest'ultima gestita su criteri selezionati come veri in modo eteronomo. Una nuova verità, la vita materiale, è matrice e movente della politica.

Anche se la verità ufficiale ottiene obbedienza conformista attraverso la *dichiarazione* del sovrano che la esplicita e la definisce, è per Hobbes plausibile (e addirittura un dovere) che questa istituzione di verità non si riferisca ad una qualsiasi verità arbitraria, ma tenda al bene comune della vita e del suo incremento. Bene che viene infatti delineato come *ufficio* del sovrano offrendo così contenuto e scopo alla forma giuridica più tecnica che nichilistica.

Nel cristallo hobbesiano-schmittiano che affonda nel suo vertice basso nella vita e nelle sue esigenze e pulsioni, il vertice alto è occupato dalla *veritas*, secolarizzazione della trascendenza, che coincide con la parola del sovrano. Ma, ciò che avviene storicamente –e che già Hobbes sembra prevedere– è che la macchina artificiale e tecnica dello Stato, apparentemente vuota e nichilistica, per funzionare a lungo, richieda di porre al vertice del cristallo, nel posto della *veritas*, quella stessa vita, che, come sistema dei bisogni, ne occupava la base.

Si tratta di un processo, ovviamente. La decisione *ex nihilo* arbitraria e scettica, certamente presente in Hobbes, ha il compito storico di sganciare il principio formale dell'ordine dal fondamento teologico della *veritas*; e di sovrapporsi *volontaristicamente* sul denso, materiale magma dei bisogni vitali. Ma così facendo –con un tipico rovesciamento barocco– decreta l'avvento della *vita* come principio di verità che giustifica il governo. Potremmo –se leggiamo Hobbes attraverso il codice estetico e dunque attraverso lo *stile* barocco– raffigurare questo movimento nell'immagine

archetipica di quello stile, lo specchio, nel quale la trascendenza si riflette nell'immanenza assoluta della vita e viceversa. La svolta biopolitica, che le oscillazioni hobbesiane preparano, identifica base e vertice del cristallo in una totale immanenza. Sempre all'interno della strumentalità del diritto/potere. Se di nichilismo si può parlare è dunque nel senso di ritenere la verità pubblica inclusa nella funzione tecnica della politica. Che è cosa diversa dal creare dal nulla la verità. Osservazione valida anche per tempi barocchi o post-barocchi come il nostro.

Come ha visto bene Balibar, la verità in Hobbes non è tanto creata *ex nihilo* ma istituita²⁹, anzi doppiamente istituita. Attraverso la decisione dello Stato, la verità diventa *vigente, valida*: solo questa decisione che ne dichiara la vigenza e validità, rende efficace una dottrina morale e politica, indispensabile per la pace civile, che, senza la istituzionalizzazione da parte dello Stato, sarebbe impotente.

Ad un livello più originario, c'è poi, per Balibar, la presupposizione di una ragione *naturale*, evidentemente intersoggettiva, che è delegata a rimediare alle patologie della denominazione e all'arbitrio del desiderio privato. Il momento comunicativo –"il *consensus* è la condizione del *sensus*"³⁰– è una pratica: un senso tendenzialmente univoco è condizione della comunicazione, ma ne è anche il risultato, pena la impossibilità di intendersi e dunque di fare patti. L'argomentazione di Balibar, sottolinea così la ambiguità del gioco tra ragione naturale e decisione sovrana, giusnaturalismo e giuspositivismo: l'istituzione della verità non presuppone lo Stato ma lo precede, e trova stabilizzazione (pacificante) nell'autorità sovrana. Il nominalismo hobbesiano non è interpretabile solo in chiave negativo-nichilista (la verità è nient'altro che nomi), ma anche positivamente (le parole permettono di sussumere i casi particolari –che sono i soli ad esistere– sotto le regole generali-leggi positive). La chiave per la fuoriuscita di Hobbes dal nichilismo sta nella implicazione reciproca di concetti politici e semiologia. Ai due livelli di istituzione della verità corrispondono i due livelli di istituzione della società nel *De Cive* e nel *Leviathan*, che, rimandando l'un l'altro, costruiscono la cornice della istituzione politica.

D'altra parte, è sufficiente allentare la simultaneità estetica-barocca dei tre momenti (stato di natura, patto, Stato), e subito il patto implica un preciso presupposto temporale come condizione necessaria: la comunicazione linguistica; non, ovviamente, in quanto contrattazione sulle clausole –si andrebbe al di là di Hobbes– ma come presupposto di una possibilità di intesa sul significato delle parole stesse.

Ciò nondimeno, in questo reciproco rimando –nel manieristico gioco di specchi che si ripropone qui non più tra autori e attore, ma tra consenso e senso– resta un'aporia, una incrinatura, anche pratica.

Decidere in via definitiva sul *sensu* delle parole e obbligare la moltitudine a separare *razionale e affettivo*,

²⁹ Cf. E. Balibar, "L'institution de la vérité. Hobbes et Spinoza", in D. Bostrenghi (ed.), *Hobbes e Spinoza. Scienza e politica*, Napoli, Bibliopolis, 1992, pp. 3-22: per il quale il decisionismo di Hobbes è legato ad un livello di verità intersoggettivamente riconosciuta che rende possibile sia il patto che la recezione della decisione sovrana.

³⁰ *Ibidem*, p. 8; la paradossale possibilità di un minimo di ordine che permetta il contratto è un punto cruciale della critica hobbesiana: cf. T. Magri, *Contratto e convenzione. Razionalità obbligo e imparzialità in Hobbes e Hume*, Milano, Feltrinelli, 1994, pp. 11-16.

per poter avere sicurezza e certezza, comporta piuttosto che il puro comando della legge, un'opera di normalizzazione, di foucaultiana "governmentalità", governo-delle-mentalità.

E non è questo, forse, il compito che prospetta il sorprendente capitolo del Leviatano dedicato all'ufficio del sovrano, tutt'altro nichilistico? Welzel, a proposito di esso, sottolinea, forse esagerando, il richiamo alla *bona voluntas* che sottrae la decisione all'arbitrio e la lega ad una qualche verità³¹. Il sovrano deve assimilare il decalogo, e esercitando la *potentia absoluta* secondo le regole della *potentia ordinata*, deve fare leggi buone per la tutela e l'incremento della vita: "Per sicurezza qui non si intende una nuda preservazione, ma anche qualunque altra agiatezza di vita"³². Come sosteneva già

Ackerman³³ si delinea accanto alla traiettoria enfatizzata da Schmitt: artificialismo-decisionismo-arbitrarietà, una ragione prudenziale, economica, mirata all'efficacia, all'aspettativa e alle previsioni del comportamento altrui, e subordinata alla vita.

Se ascriviamo all'anima manieristico-barocca di Hobbes il nichilismo delle convenzioni prive di verità, dovremmo forse saper leggere in quello stile così drammatico –dove le vesti dei santi si dispongono in panneggiamenti ridondanti, fatti di luce e ombra– la piega biopolitica che si affermerà a breve nella modernità laica e capitalista: l'unico obiettivo è la vita e il suo incremento; il benessere sociale ed economico è la legittimazione primaria di ogni governo delle vite.

Bibliografia

- Ackerman, T.F., "Two concepts of moral Goodness in Hobbes's Ethics", *Journal of the History of Philosophy* XIV/4, 1976, pp. 415-425.
- Balibar, E., "L'institution de la vérité. Hobbes et Spinoza", in D. Bostrenghi (ed.), *Hobbes e Spinoza. Scienza e politica*, Napoli, Bibliopolis, 1992, pp. 3-22.
- Benjamin, W., "Ursprung des deutſchen Trauerſpiels", in *Gesammelte Schriften I*, Frankfurt a M, Suhrkamp Verlag, 1963. Tr. it. Torino, Einaudi, 1971.
- Bernini, L., "Le logiche del potere. Sovranità e biopolitica in Hobbes e Foucault", in S. Chignola e G. Duso (eds.), *Storia dei concetti e storia del pensiero politico*, Napoli, Editoriale scientifica, 2006, pp. 141-164.
- Bonito Oliva, A., *L'ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo*, Milano, Feltrinelli, 1976.
- Cavarero, A., *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, Feltrinelli, 1995.
- Dardot, P. y Laval, Ch., *Dominer*, Paris, La Decouverte, 2020.
- Duso, G., *La rappresentanza: un problema di filosofia politica*, Milano, Angeli, 1988.
- Foucault, M., *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- , *Il faut défendre la société*, Paris, Gallimard, 1997.
- Galli, C., *Modernità. Categorie e profili critici*, Bologna, Il Mulino, 1988.
- , "Immagine e rappresentanza politica", *Filosofia politica* 1, 1987, pp. 9-29.
- Hobbes, Th., *Leviathan*, Andrew Crook, London, 1651.
- , *De Cive. Elements of Law, Natural and Politic*, Paris, 1642.
- , *Elements of Law, Natural and Politic*, London, Tönnies, 1889.
- Hocke, G.R., *Die Welt als labyrinth, Manier und Manie in der europaischen Kunst*, Hamburg, Rowohlt, 1957.
- Hofmann, H., *Rappresentanza-Rappresentazione. Parola e concetto dall'antichità all'Ottocento all'Ottocento*, Milano, Giuffrè, 2007.
- Macherey, P., "A propos de la différence entre Hobbes et Spinoza", in D. Bostrenghi (ed.), *Hobbes e Spinoza. Scienza e politica*, Napoli, Bibliopolis, 1992, pp. 689-700.
- Magri, T., *Contratto e convenzione. Razionalità obbligo e imparzialità*, Milano, Feltrinelli, 1994.
- Marramao, G., *Potere e secolarizzazione*, Roma, Ed. Riuniti, 1982.
- Melandri, E., *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Bologna, Il Mulino, 1968.
- Mersenne, M., *Traite de l'harmonie universelle*, Paris, Fayard, 2003.
- Pacchi, A., *Convenzione e ipotesi nella formazione della filosofia naturale di Th. Hobbes*, Firenze, La nuova Italia, 1965.
- Pye, C., "The Sovereign, the Theater and the Kingdom of Darkness: Hobbes and the spectacle of Power", *Representations* 8, 1984, pp. 84-106.
- Schmitt, C., *Der Begriff des Politischen*, Berlin, Duncker & Humblot, 1963.
- , *Scritti su Thomas Hobbes*, Milano, Giuffrè, 1986.
- Schnur, R., *Individualismus und Absolutismus. Zur politischen Theorie vor Thomas Hobbes (1600-1640)*, Berlin, Duncker & Humblot, 1997.
- Strauss, L., *What is Political Philosophy?*, Urbino, Argalia, 1977.
- Warrender, H., *The political Philosophy of Hobbes*, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- Welzel, H., *Naturrecht und Rechtspositivismus*. Tr. it. Milano, Giuffrè, 1965.
- Zarka, Y.C., "Principes de la sémiologie de Hobbes", in D. Bostrenghi (ed.), *Hobbes e Spinoza. Scienza e politica*, Napoli, Bibliopolis, 1992, pp. 313-353.

³¹ Cf. H. Welzel, *Naturrecht und Rechtspositivismus*. Tr. it. Milano, Giuffrè, 1965, p. 171; così anche gli interpreti che hanno poi sviluppato la linea di H. Warrender, *The political Philosophy of Hobbes*, Oxford, Clarendon Press, 1957, orientati al preliberalismo e alla rivalutazione in esso di una ragione naturale-pratica.

³² Th. Hobbes, *Leviathan*, op. cit., II, XXX.

³³ Cf. T.F. Ackerman, "Two concepts of moral Goodness in Hobbes's Ethics", *Journal of the History of Philosophy* XIV/4, 1976, pp. 415-425.