



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 1 2016

ISSN 2465-1060
[online]

“LIKE A NOVEL”

CROSSING PERSPECTIVES BETWEEN
KNOWING, STORY AND DIGRESSION

Edited by Matteo Bensi and Matteo Marcheschi

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Scientific Board:

Prof. Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Prof. Christian Benne (University of Copenhagen), Prof. Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Prof. Fabio Camilletti (Warwick University), Prof. Luca Crescenzi (Università di Pisa), Prof. Paul Crowther (NUI Galway), Prof. William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Prof. Alexander Nehamas (Princeton University), Prof. Antonio Prete (Università di Siena), Prof. David Roochnik (Boston University), Prof. Antonietta Sanna (Università di Pisa), Prof. Claus Zittel (Stuttgart Universität)

Executive Board

Matteo Bensi, Danilo Manca (coordinator), Lorenzo Serini, Valentina Serio, Marta Vero

Review Board:

Alessandra Aloisi, Pia Campeggiani, Ester Fuoco, Annamaria Lossi, Cathrin Nielsen, Francesco Rossi

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Associazione “Zetesis-Progetto di studi e Dialoghi Filosofici”,
via Paoli, 15 - 56126 Pisa. Registered by Agenzia delle Entrate di Pisa, n. 3705, serie III,
23.10.2014



License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories
di Zetesis is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0
International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editors: Matteo Bensi, Matteo Marcheschi

Recensione

Michele Lodone su:

C. Ginzburg, *Paura reverenza terrore. Cinque saggi di iconografia politica*,

Milano: Adelphi, 2015

(“Imago”, 1), pp. 311

Nel 1966, a ventisette anni, Carlo Ginzburg pubblicava il suo primo libro, *I Benandanti*. Nello stesso anno il giovane storico – allievo, alla Scuola Normale di Pisa, di Delio Cantimori – pubblicava anche un’ampia rassegna intitolata *Da A. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*. Il problema di metodo riguardava “l’utilizzazione delle testimonianze figurate come fonti storiche”¹; i suoi dilemmi e le sue implicazioni erano messi in luce attraverso un’acuta e appassionante lettura critica delle grandi opere di Aby Warburg e dei suoi originali continuatori: Fritz Saxl, Erwin Panofsky, Edgar Wind, Ernst Gombrich. A distanza di cinquant’anni, il dialogo di Ginzburg con la molteplice eredità warburghiana mostra ancora tutta la sua vivacità.

Pubblicati per la prima volta tra 1999 e 2009, i cinque “saggi, ossia esperimenti” raccolti in *Paura reverenza terrore* applicano a temi molto diversi – da una coppa d’argento dell’inizio del Cinquecento a *Guer-*

1 Ginzburg C. (1966), p. 30.

nica di Picasso – un identico “strumento analitico” (p. 11²): la nozione warburghiana di *Pathosformeln* (“formule di pathos”). Con tale termine lo storico dell’arte tedesco intendeva quei *topoi* figurativi, primordiali e ambivalenti, con cui l’arte antica (e poi, sulle sue orme, quella rinascimentale) si sforzarono di rappresentare la vita in movimento attraverso intensificate espressioni fisiche o psichiche³. Queste formule sono trasmesse storicamente, ma le reazioni dell’uomo di fronte ad esse dipendono anche da qualcosa che va al di là della storia stessa, da qualcosa che rimanda alla natura umana e alla sua evoluzione. Di qui la tensione irrisolta tra morfologia e storia in cui Ginzburg individua l’aspetto più fecondo dell’opera di Warburg. *Individua*, o meglio *riconosce*: perché la medesima tensione, irrisolta e feconda, attraversa buona parte dell’opera di Ginzburg stesso, dai saggi raccolti in *Miti emblematici* al suo libro probabilmente più ambizioso, *Storia notturna*. L’occhio della morfologia e quello della storia servono entrambi, a Ginzburg, per guardare le cose in modo non ovvio; per contrastare, nel caso che qui interessa, l’“ignara acquiescenza” con cui di solito ci avviciniamo alle immagini, nonostante l’immagine (come ha scritto Roberto Calasso nel presentare la nuova collana di Adelphi inaugurata dal libro di Ginzburg e intitolata appunto, freudianamente, ‘Imago’) sia oggi “diventata più invadente, ubiqua e tirannica della parola” stessa⁴.

2 Dove non altrimenti indicato, i numeri di pagina si riferiscono al volume qui recensito.

3 Parafrao quella che mi sembra la più chiara definizione di *Pathosformeln* fornita da Warburg, cit. in Ginzburg C. (1966), p. 33.

4 Calasso R. (2015).

Guardare le cose in modo non ovvio significa, anzitutto, comprenderne la sostanziale ambiguità e opacità, e tentare di far luce su di essa. Ma significa anche, per converso, studiare i documenti per ricostruire quel che essi non dicono direttamente, cercare di dimostrare – come si leggeva nella rassegna warburghiana del 1966 – “nessi, rapporti, parallelismi che non sono sempre *direttamente* documentati”⁵. Questa duplice attitudine percorre l’intera opera di Ginzburg. In *Paura reverenza terrore* essa si applica in parte a temi già affrontati dall’autore, seppure da altri punti di vista (ad esempio, i molteplici significati e le diverse implicazioni di concetti come memoria, distanza, prospettiva⁶). Ma essa si applica anche, e soprattutto, ad argomenti e problemi nuovi: i contraddittori percorsi della modernità o della secolarizzazione, la pervasività della politica. L’interesse di Ginzburg per la politica – l’interesse scientifico: perché non è difficile scorgere la distanza di Ginzburg dalla figura, a noi per altri versi familiare, dell’intellettuale che nel dibattito pubblico si trasforma in un “commentatore gratuito che interviene a destra e a manca”⁷ – è in realtà molto meno nuovo di quanto i suoi lettori possano credere: basti pensare ai corsi tenuti all’Università di Bologna, nei primi anni Settanta, sulla questione razziale negli Stati Uniti, o sulla *Storia del Partito comunista italiano* di Paolo

5 Ginzburg C. (1966), p. 60. Sulle implicazioni dell’avverbio ‘direttamente’ (in corsivo nel testo), ha opportunamente richiamato l’attenzione Molho T. (2004), pp. 128-129.

6 Vd. soprattutto i saggi raccolti in Ginzburg C. (1998), ma anche Id. (1997 e 2005).

7 Vd. le riflessioni di Ginzburg stesso in *La fine della storia la sappiamo...* (2003), p. 106.

Spriano⁸. Ma alla politica, agli aspetti e ai problemi della modernità o della secolarizzazione, Ginzburg arriva attraverso percorsi tutt'altro che scontati, talvolta tortuosi. Questo è lo stile di Ginzburg: uno stile cui è stato imputato talvolta l'eccessivo gusto del paradosso⁹, ma che si muove sempre, in modo originalissimo, sul difficile e scivoloso crinale di una doppia trasversalità: "tra le discipline", come è stato sottolineato, e "tra passato e presente"¹⁰.

L'ultimo saggio della raccolta si concentra su *Guernica*. Si dà per scontato, normalmente, che il capolavoro di Picasso sia un manifesto antifascista. Ma il suo messaggio è davvero così chiaro? La vaghezza iconografica dell'opera non aiuta a definirlo. Per far luce su di esso, Ginzburg entra allora nello studio di Picasso, studiandone i disegni preparatori; ripercorre i precedenti della tensione formale del dipinto (dove la statica monumentalità delle figure è contraddetta dai movimenti violenti in cui è formulata), e individua una pista più che probabile nella combinazione di David e Füssli operata da Topino-Lebrun. Ricostruisce, infine, lo shock iniziale provocato da *Guernica*, sul cui paradosso – di quadro antifascista in cui il fascismo è assente – getta luce l'ambigua critica mossa in quegli anni da Georges Bataille ai limiti dell'antifascismo stesso, incapace di combattere il fascismo sul suo terreno, quello delle emozioni di massa, del mito. In tal senso, la genesi e il significato di *Guernica* come "atto creativo" per-

8 Vd. Lucchi P. (2003), p. 71.

9 Vd. Zambelli P. (1985), in partic. p. 999.

10 Vd., a proposito del volume qui recensito, Settis S. (2015).

mettono davvero di capire qualcosa di più dell’“uomo in generale”¹¹.

Procedendo a ritroso, il quarto saggio studia il celebre (e più volte imitato) manifesto di propaganda con cui Alfred Leete, nel 1914, ritrasse Lord Kitchener che guarda lo spettatore, puntandogli il dito contro ed esortandolo ad arruolarsi nell’esercito britannico. Il manifesto appare a Ginzburg come il risultato di due tradizioni pittoriche diverse e intrecciate: l’una basata su figure frontali onniveggenti, l’altra su figure con dita puntate viste di scorcio. La sua complessa genealogia, di cui è impossibile reperire tutti gli anelli intermedi, porta a interpretare l’immagine “come una versione secolarizzata, vista di scorcio” (p. 140), del gesto orizzontale di Gesù nella *Vocazione di san Matteo* di Caravaggio (anche se il disegno di Pontormo riprodotto nella figura 12 unisce più chiaramente, a parere di chi scrive, i due tratti dell’onniveggenza e del dito puntato sullo spettatore). Alla luce della reminiscenza del manifesto in *1984* di Orwell, Ginzburg sottolinea quindi la fondamentale ambiguità dell’immagine, che è al contempo immagine dell’autorità onniveggente e immagine aggressiva di minaccia. Non la memoria (a sua volta ambigua¹²) ma solo la storia, con lo “sguardo da lontano” e la “distanza critica” che essa impone, permette di cogliere tale ambiguità (p. 155).

11 “Un giorno ci sarà senza dubbio una scienza – forse la si chiamerà ‘scienza dell’uomo’ – che cercherà di capire qualcosa di più sull’uomo in generale attraverso l’atto creativo”: la dichiarazione di Picasso a Brassai con cui si apre il saggio su Guernica (pp. 159-160) chiudeva, specularmente, Ginzburg C. (2000), pp. 146-147, dedicato alle Demoiselles d’Avignon.

12 Vd. Ginzburg C. (2005), p. 668: “La memoria è una forza ambivalente [...]; è, come ebbe a dire Platone della scrittura, un pharmakon: una medicina e, al tempo stesso, un veleno”.

Dietro la chiamata alle armi di Lord Kitchener sta, dunque, l'iconografia della chiamata religiosa di Cristo. E il retaggio cristiano emerge prepotentemente, attraverso l'analisi di Ginzburg, anche nei tratti stilistici del *Marat all'ultimo respiro* di David, oggetto del terzo saggio della raccolta. Evidente, anzitutto, nella violazione del *decorum* classico che aveva ispirato le immagini eroiche con cui David stesso, negli anni precedenti, aveva anticipato (e modellato) l'*ethos* repubblicano, questo retaggio dimostra il carattere tutt'altro che compiuto e coerente del fenomeno che definiamo secolarizzazione. Dimostra, in altre parole, che "il potere secolare si appropria, quando può, dell'aura (che è anche un'arma) della religione" (p. 113); che la secolarizzazione non cancella la sfera del sacro, ma piuttosto la invade.

Per comprendere il carattere complesso e contraddittorio della religione civile di David, Ginzburg richiama Rousseau e i riferimenti del *Contrat social* a Hobbes e, soprattutto (per quanto implicitamente) a Machiavelli¹³. Il nome del segretario fiorentino – cui Ginzburg ha recentemente dedicato una serie di articoli illuminanti¹⁴ – manca invece, sorprendentemente, nel secondo saggio della raccolta, dove pure poteva essere menzionato come fondamentale anello intermedio tra Hobbes e la critica epicurea della religione¹⁵. Detto ciò, il saggio su Hobbes incrocia le modifiche apportate al frontespizio del *Leviatano* (nel quale compare infine l'immagine di due medici della

13 Sui percorsi della religione civile fra Machiavelli, Hobbes e Rousseau vd. anche Beiner R. (1993), rielaborato in Id. (2010), pp. 9-83.

14 Vd. Ginzburg C. (2003, 2006 e 2009).

15 Su Machiavelli, la religione e la paura vd. almeno Brown A. (2010), pp. 164-167.

peste, con la maschera a becco) con uno scarto nella traduzione, da parte del filosofo inglese, del celebre passo di Tucidide sulla peste di Atene del 429 a.C.¹⁶ – dove il freno posto, nel testo antico, dal timore degli dei è reso con il termine ‘awe’, che indica quel misto di reverenza e terrore in cui consiste, nel pensiero di Hobbes, la base stessa dell’origine dello Stato.

Il primo saggio, infine, è dedicato a una magnifica coppa d’argento dorato, oggi alla Schatzkammer der Residenz di Monaco. Un’acuta e minuziosa analisi dello stile ibrido del manufatto spinge Ginzburg ad attribuirlo, con buona probabilità, a un artefice italiano attivo ad Anversa, al servizio di Margherita d’Austria (reggente dei Paesi Bassi per conto del nipote Carlo V) e noto a Dürer: Stefano Capello. Il vaso stesso è identificato, anzi, con quello consegnato da Capello, nel 1529, a Margherita, in relazione con la cosiddetta ‘pace delle due dame’ (il trattato firmato a Cambrai, il 3 agosto 1529, da Margherita e Luisa di Savoia, madre di Francesco I re di Francia: il vaso fu donato, infatti, al tesoriere di Luisa). Ginzburg richiama i riferimenti iconografici dell’artista – Mantegna, Pollaiuolo – ma è costretto ad ammettere l’assenza di testimonianze sulla sua origine e formazione italiana. Sopperisce in parte alla nostra ignoranza, tuttavia, la notizia che nel 1508, a Chieri, uno Stefano Capello realizzò, a spese del locale Capitolo, una grande croce astile d’argento¹⁷. Gli stretti

16 Sulla traduzione di Tucidide da parte di Hobbes vd. anche Iori L. (2012), e Id. (2015) – uscito dopo la pubblicazione del volume di Ginzburg.

17 Vd. Ghibaudi C. (1988), p. 61 nota 41 (sulla base delle *Schede Vesme. L’arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. 4, Torino: Società piemontese di archeologia e belle arti, 1982, p. 1227).

contatti con le Fiandre del contesto chierese inducono a identificare questo Capello con l'autore della coppa realizzata ad Anversa, dove l'orefice avrà forse seguito la ricca famiglia di banchieri dei Villa di Villastellone (che nel 1454 avevano aperto una filiale in quella città¹⁸).

La coppa – che ritrae animali esotici, scene di danza o di violenza tra uomini ed esseri semiumani – filtra, attraverso uno stile 'all'antica', immagini tratte, con ogni verosimiglianza, dai resoconti di viaggio nel Nuovo Mondo. In queste scene diverse e confuse la classica età dell'oro in cui sono inquadrati i nativi americani mostra tutta la sua ambiguità, che si riflette e si amplifica nell'ambiguità stessa della memoria antica, che permette al contempo di percepire i popoli del Nuovo Mondo come più familiari e più estranei, più vicini e più distanti. Ma le ambiguità dell'età dell'oro sono in fondo un'immagine, mitica e semplificata, delle ambiguità della storia; e il compito dello storico, come ha insegnato Pierre Vidal-Naquet (un autore caro a Ginzburg), è quello di sollecitarle, di indagarne il significato e le implicazioni¹⁹. In questa raccolta di saggi, Ginzburg ci è riuscito benissimo.

18 Vd. Passoni R. (1988), p. 69. I Villa sono noti per avere verosimilmente commissionato, intorno al 1434, il Trittico dell'Annunciazione di Rogier van der Weyden.

19 Vidal-Naquet P. (1975), pp. 308, 321.

BIBLIOGRAFIA

- Beiner R. (1993), *Machiavelli, Hobbes, and Rousseau on Civil Religion*, «The Review of Politics», vol. 55, pp. 617-638.
- Beiner R. (2010), *Civil Religion. A Dialogue in the History of Political Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown A. (2010), *Philosophy and Religion in Machiavelli*, in J.M. Najemy (ed. by), *The Cambridge Companion to Machiavelli*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 157-172.
- Calasso R. (2015), *Una collana nel segno dell'intuizione di Freud*, «la Repubblica», 29 agosto.
- Ghibaudi C. (1988), *Notizie di opere d'arte nelle chiese di Chieri*, in M. Di Macco, G. Romano (a cura di), *Arte del Quattrocento a Chieri: per i restauri nel Battistero*, Torino: Allemandi, pp. 49-66.
- Ginzburg C. (1966), *Da A. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, in Id., *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Torino: Einaudi 1986 (2000³), pp. 29-106.
- Ginzburg C. (1997), *Shared Memories, Private Recollections*, «History and Memory», vol. 9: *Passing into History: Nazism and the Holocaust beyond Memory. In Honor of Saul Friedlander on His Sixty-Fifth Birthday*, pp. 353-363
- Ginzburg C. (1998), *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano: Feltrinelli.
- Ginzburg C. (2000), *Oltre l'esotismo: Picasso e Warburg*, in Id., *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano: Feltrinelli, 2000, pp. 127-147.

- Ginzburg C. (2003), *Machiavelli, l'eccezione e la regola. Linee di una ricerca in corso*, in «Quaderni storici», vol. 38, pp. 195-214.
- Ginzburg C. (2005), *Memoria e globalizzazione*, «Quaderni storici», vol. 40, pp. 657-669.
- Ginzburg C. (2006), *Diventare Machiavelli. Per una nuova lettura dei Ghiribizzi al Soderini*, in «Quaderni storici», vol. 41, pp. 151-164.
- Ginzburg C. (2009), *Pontano, Machiavelli and Prudence. Some Further Reflections*, in D. Ramada Curto, E.R. Dursteler, J. Kirshner, F. Trivellato (ed. by), *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Anthony Molho*, Firenze: Olschki, 2009, vol. I, p. 117-125.
- Iori L. (2012), *Thomas Hobbes traduttore di Tucidide. Gli Eight Bookes of the Peloponnesian Warre e le prime tracce di un pensiero hobbesiano sulla paura*, «Quaderni di storia», vol. 38, pp. 149-193.
- Iori L. (2015), *Thucydides Anglicus. Gli Eight Bookes di Thomas Hobbes e la ricezione inglese delle Storie di Tucidide (1450-1642)*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- La fine della storia la sappiamo... Un dialogo fra Vittorio Foa e Carlo Ginzburg coordinato da Federico Bozzini* (1998), in A. Colonnello, A. Del Col (a cura di), *Uno storico, un mugnaio, un libro. Carlo Ginzburg, Il formaggio e i vermi, 1976-2002*, Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2003², pp. 91-107.
- Lucchi P. (2003), *Il seminario bolognese su "Un mugnaio friulano del '500. Ricordi di scuola*, in A. Colonnello, A. Del Col (ed.), *Uno storico, un mugnaio, un libro*, pp. 69-82.
- Molho T. (2004), *Carlo Ginzburg: Reflections on the intellectual cosmos of a 20th-century historian*, «History of European Ideas», vol. 30, pp. 121-148.

- Passoni R. (1988), *Opere fiamminghe a Chieri*, in M. Di Macco, G. Romano (a cura di), *Arte del Quattrocento a Chieri: per i restauri nel Battistero*, Torino: Allemandi, pp. 67-97.
- Settis S. (2015), *L'immagine è sempre politica*, «Il Sole 24 Ore», 6 settembre.
- Vidal-Naquet P. (1975), *Il mito platonico del Politico: le ambiguità dell'età dell'oro e della storia*, trad. it. in Id., *Il cacciatore nero. Forme di pensiero e forme d'articolazione sociale nel mondo greco antico*, Milano: Feltrinelli, 2006, pp. 305-321.
- Zambelli P. (1985), *From Menocchio to Piero della Francesca. The Work of Carlo Ginzburg*, «Historical Journal», vol. 28, pp. 983-999.