

ELZEVIRO

GINZBURG E IL LATO OSCURO DELL'IMMAGINE

MAURIZIO CECCHETTI

Secolarizzazione è parola che viene usata spesso per sottolineare quella condizione della modernità dove ciò che riguarda la religione non è più il discriminante che detta le regole del vivere sociale, ma una delle opzioni possibili in una società fondata sulla laicità, cioè sulla contrattazione dei valori su basi unicamente razionali e dialettiche. Nel volume *Paura reverenza terrore*, Carlo Ginzburg raccoglie alcuni saggi scritti in anni più o meno recenti, dove attraverso la lettura delle immagini vuole mettere in luce quanto, in realtà, l'idea della secolarizzazione sia più spesso affermata che praticata. E, in ogni caso, essa attiene anzitutto a una questione politica più che religiosa: come vivere senza paura e senza dover fare appello a forme coercitive nel governo delle società? Nel libro edito da Adelphi, che inaugura la nuova collana "Imago" dove verranno presentate opere di studio nell'ambito iconografico, Ginzburg segue le orme di Aby Warburg adottando in particolare il concetto di *pathoformeln* ("formule di pathos"), che lo storico tedesco aveva utilizzato per identificare quegli idiomi iconografici che condensavano un sentire, in senso generale attinente alla dimensione vitale e tragica dell'esperienza umana, che nella storia si è manifestato con una ambivalenza che può, di volta in volta, rovesciare le carte in tavola. Le "formule di pathos" sono, in sostanza, dei dispositivi

Cinque casi esemplari sono l'occasione per lo storico italiano di inseguire le misteriose logiche che rendono le forme vive ambivalenti. Così il tentativo di vincere la paura e il terrore porta alla luce l'irrazionalità che permane anche nei mondi civilizzati

utili a rinchiudere, e quindi controllare, fattori o forze "perturbanti", perché in qualche modo sono nella sfera dell'irrazionale che riemerge periodicamente anche nelle società più organizzate e civilizzate. Le "formule di pathos" sono, per Warburg, vocaboli per interpretare il lato oscuro della nostra umanità, così come Freud aveva fatto col sogno e Jung con gli archetipi e i simboli alchemici.

L'ambivalenza e il rovesciamento sono due categorie che Ginzburg adotta per seguire le tracce di cinque "casi esemplari": una coppa d'argento dorato creata da un artigiano di Anversa del XVI secolo ci riporta a linguaggi atavici e primitivi ritrovati sotto stratificazioni artistiche moderne che testimoniano come la "conquista"

spagnola nel Nuovo Mondo abbia prodotto assimilazioni la cui memoria riappare, quasi come nemesis visiva, nella forma di una lotta violenta e belluina; il discrimine tra paura e terrore è riletto da Ginzburg partendo dal frontespizio del *Leviatano* di Hobbes da cui risale ai fondamenti di una "teologia politica" che strumentalizza i retaggi di irrazionalità per tenere sotto controllo un nemico che, diventando come ai nostri giorni

diffuso e totale, può produrre, come reazione, "un super-Stato oppressivo", un iper-Leviatano per così dire. L'atmosfera "sacra" che sembrò avvolgere la morte di Marat, dal suo funerale fino alla realizzazione del celebre quadro di David, *Marat all'ultimo respiro*, cioè un istante prima di morire (come se stesse per consegnare, col suo corpo, anche un monito alla Rivoluzione), oscilla sempre fra reminiscenze di paganesimo, liturgia cristiana e nuovi rituali di una religione soltanto umana, nondimeno lacerata, nella sua razionalità, da un "pensiero inconscio", avrebbe detto Usener, che mischia sacro e profano, ragione e sentimento, libertà e coazione. Così l'interessantissima ricostruzione di come il manifesto che raffigurava il leggendario generale britannico Lord Kitchener mentre punta il dito verso lo spettatore chiedendo agli inglesi di arruolarsi per combattere nella Grande Guerra, sia diventato un modello iconografico poi adottato da tutti i regimi, ritrova antecedenti antichi nella pittura rinascimentale; e, infine, l'analisi di *Guernica*, il quadro più celebre di Picasso, che lo svela come "il quadro antifascista per eccellenza in cui il nemico fascista è assente, sostituito da una comunità di esseri umani e di animali, legati dalla tragedia e dalla morte". In sostanza, studiando l'immagine emerge puntualmente che, come il mito e il simbolo, anche le "formule di pathos" subiscono di volta in volta una polarizzazione, aderiscono a significati persino opposti con la stessa misteriosa logica con cui la vita reagisce alla realtà circostante e, talvolta, finisce per risultare incongruente alla ragione (che può generare mostri anche a causa d'insonnia).

L'iconologia nata da Warburg più che svelare enigmi aiuta a capire che, come ogni strumento, anche il linguaggio visivo può essere usato per dire una cosa e il suo contrario. Ma proprio per questo la "demitizzazione" warburghiana è empirica e raddomantica. Non era stato forse lo stesso Warburg a chiudere la sua conferenza sul rituale del serpente affermando, malinconicamente, che la scoperta dell'elettricità aveva dissolto il mito del fulmine che nella sua forma saettante era una delle figure basilari delle mitologie primitive che Warburg stesso aveva ritrovato nei riti degli indiani Hopi?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

