Quaderni di storia

34
luglio/dicembre 1991

estratto

edizioni Dedalo

Il libro affronta un problema di natura ermeneutica: comprendere il senso di quel nucleo mitico-rituale che la documentazione fa emergere come sostrato folklorico dell'ideologia stregonesca, e che sembra affondare radici profondissime nella storia della civiltà occidentale. La documentazione è tuttavia opaca a causa della sua stessa natura residuale: il significato di singoli tratti culturali potrebbe emergere solo attraverso la loro collocazione in più ampi contesti socio-antropologici, che sono qui per definizione inattingibili. Ginzburg procede allora alla costruzione di «serie» di materiali rilevanti, aggregati lungo il duplice asse della sequenzialità cronologica e della somiglianza morfologica. Ne segue una pratica di comparazione interculturale apparentemente «selvaggia», che approda da un lato a vertiginose congetture su processi di trasmissione e diffusione dei tratti rilevanti, dall'altro a ipotesi strutturali assai forti sulla loro derivazione da caratteristiche universali del pensiero umano.

Sono questi gli aspetti che conferiscono al libro sapore inattuale, insospettendo o urtando la sensibilità «modernista» del lettore, abituato a focalizzare l'analisi su contesti storici e antropologici sempre più ristretti e a rifuggire sia vaghe congetture che speculazioni universalistiche. Ginzburg è del resto consapevole del tono pre-moderno del suo lavoro comparativo, e della scomoda parentela che intrattiene con classici proto-antropologici quali *Il ramo d'oro* di Frazer. D'altra parte, si dichiara convinto che il rifiuto di certe ingenuità metologiche frazeriane non debba costringerci entro i «limiti soffocanti» – come li definisce – del funzionalismo contestualista. «Si possono riproporre alcune domande formulate da Frazer senza accettarne le risposte. Il mio Frazer ha letto Wittgenstein» (p. 184, nota).

Questo riferimento allude naturalmente alle *Note sul «Ramo d'oro»*, l'ormai ben noto testo in cui Wittgenstein critica Frazer – tra l'altro –

per la tendenza a spiegare il simbolismo mitico-rituale attraverso ipotesi di tipo genetico-evolutivo. Alla spiegazione genetica, Wittgenstein contrappone la nozione di «rappresentazione perspicua», intesa come presentazione descrittiva o sinottica dei dati, che ne evidenzia connessioni significative attraverso la ricerca di *anelli intermedi*, e li raggruppa secondo *somiglianze di famiglia*. Ginzburg afferma di aver letto in questi concetti – che giocano un ruolo importante nella filosofia delle scienze umane di orientamento anti-positivista – la giustificazione di un metodo di ricerca cui era giunto in modo autonomo; e cerca di inserirli in un più vasto orizzonte metodologico, comprendente fra l'altro il cosiddetto «metodo morfologico» della filosofia naturale di Goethe, la nozione biologica di «classificazione politetica» (adottata in antropologia da R. Needham), nonché quel «paradigma indiziario» da lui stesso esplorato in *Spie*.

Tuttavia, Ginzburg abbandona forse troppo presto la riflessione su Wittgenstein, dichiarandosi insoddisfatto dell'assoluto primato che il filosofo assegna alla presentazione morfologica su quella storica. La prima non dovrebbe essere un'alternativa alla seconda, ma un suo complemento o addirittura un suo strumento: da usare «come una sonda per scandagliare uno strato profondo altrimenti inattingibile», scrive (p. xxx) – sottolineando quella metafora della *profondità* che pervade la struttura discorsiva dell'intero testo. Ma non è del tutto corretto interpretare le *Note sul Ramo d'oro* come svalutazione della conoscenza storica in quanto tale, o come affermazione della superiorità metodologica della rappresentazione perspicua rispetto all'analisi diacronica. Wittgenstein non enuncia metodi: sostiene semmai che le ipotesi genetiche non rispondono ai problemi di comprensione posti dallo stesso testo frazeriano. P.es., non consentono di comprendere quel senso di «sinistra profondità» suscitato dalla descrizione delle feste del fuoco di Beltane (che non sarebbero meno sinistre se le ipotesi sulla loro origine arcaica si rivelassero false). I materiali di Ginzburg suggeriscono analoghe riflessioni: davvero le connessioni morfologiche sono semplicemente un mezzo per giungere a congetture storiografiche, oppure le congetture storiografiche (raccontare una storia) sono invece solo uno dei modi possibili di individuare e presentare somiglianze formali?

Analoghi dubbi si possono porre sulla funzione delle ipotesi strutturali in *Storia notturna* – ipotesi sviluppate soprattutto nel cap. «Ossa e pelli», attraverso un costante (esplicito o implicito) dialogo con Lévi-

Strauss. In sintesi, la base universale delle «famiglie» mitico-rituali è qui individuata in «esperienze umane fondamentali», legate alla auto-rappresentazione di caratteristiche fisiologiche della specie umana. P. es., il legame tra zoppaggine e mondo dei morti sarebbe comprensibile alla luce dell'esperienza minima che l'uomo ha della propria struttura corporea come simmetrica: cosicché l'opposizione simmetria-asimmetria si presterebbe ad esprimere metaforicamente il rapporto vita-morte, etc. Ma anche questa base elementarmente umana non è da intendersi come elemento esplicativo-causale in senso stretto, come una sorta di *imprinting* filogenetico che imponga certi contenuti simbolici. Ginzburg non crede certo di poter mai sciogliere l'inestricabile intreccio di natura e convenzione, per giungere a una teoria naturalistica del simbolismo. Quando afferma di voler indagare i limiti che la «natura umana» pone alla comprensione storica (p. XXXVII), non sta enunciando una teoria deterministica della cultura. La natura umana, più che esser «detta», viene mostrata indirettamente, percorrendo una grande diversità di materiali storici, contingenti, convenzionali (allo stesso modo in cui Wittgenstein pensava di poter mostrare i confini dell'etica formulando proposizioni sul mondo). Ciò che a Ginzburg interessa è dunque, anche qui, individuare una «costrizione di ordine formale» sottostante la variabilità degli elementi analizzati, quella che potremmo chiamare la *forma interna* o la grammatica del simbolismo mitico-rituale. Una grammatica che non sembra peraltro enunciabile in linguaggio logico, ma solo in termini narrativi. Se Lévi-Strauss riconduce la narrazione alla logica, Ginzburg procede in senso inverso: le pretese di universalità delle sue conclusioni sono formulate in termini narrativi, come quando parla della scoperta della matrice di tutti i racconti possibili (p. 289). Del resto, l'intero libro ha a che fare con la narrazione. Racconti sono quanto emerge dai documenti storici; e al suo stesso discorso Ginzburg dà forma di *fiction*, attraverso accorgimenti retorici quali la netta separazione del testo dall'apparato critico-bibliografico delle note, una presentazione dei materiali tesa a creare effetti di *suspence* etc.

Dunque, né gli approdi diffusionistici né quelli strutturalisti del testo si configurano come teorizzazioni interamente positive e realistiche; piuttosto, possiamo vederli come dispositivi provvisori intorno ai quali i materiali si organizzano, fino ad assumere una forma discorsiva compiuta. La pre-modernità del libro può in fin dei conti rivelarsi una forma di *post*-modernità, nel senso di questo termine che richiama il

gioco metodologico, la molteplicità delle prospettive, l'atteggiamento ironico e autoriflessivo, l'uso consapevole di espedienti retorici. Il che non vuol esser certo un'attribuzione a Ginzburg di arbitrarie e forse sgradite etichette: solo il suggerimento di leggerlo sullo sfondo di un dibattito che ridiscute radicalmente lo statuto delle scienze umane, e che ridefinisce la teoria non più come possibilità di pervenire a provate verità, ma come costruzione di un orizzonte in espansione di interpretazioni parziali e non verificabili, che nondimeno producono effetti di comprensione.

Un simile quadro di riflessioni può forse chiarire il rapporto che esiste in *Storia notturna* tra rappresentazione perspicua e formulazione teorica, tra connessioni formali e ipotesi storiche e strutturali. È vero, naturalmente, che Ginzburg aspira alla *scoperta* di dati di fatto storici e non alla produzione di un gioco letterario o di infiniti rimandi ermeneutici. Il punto, come si è visto, è che le connessioni comparative che egli sviluppa *non* sono scoperte empiriche, ma interpretazioni che dipendono, per così dire, da un patrimonio preesistente di senso (quale dato di fatto potrebbe falsificarle?). Così come non è una scoperta empirica il risultato finale della ricerca, il disvelamento del profondo «significato» della configurazione simbolica tracciata dal libro, quell'oggetto sfuggente ed opaco di cui si può solo tentare di delimitare i contorni (p. 174). Ginzburg non riporta alla luce l'etica bizzarra di una civiltà scomparsa. All'altro capo del mondo e della storia, ritrova piuttosto il «sempre saputo»: che la «matrice di tutti i racconti possibili» sia il rapporto dell'uomo con la morte fa parte della *nostra* stessa forma di vita. L'unità profonda che tiene insieme il discorso di *Storia notturna* è il nostro modo di rappresentarci la vita umana, il rapporto tra vita e morte, tra presente e passato. Il libro si colloca in quella tradizione di studi (ben rappresentata nel panorama italiano dal *Mondo Magico* di Ernesto De Martino) che, nel tentativo di penetrare la più «scandalosa» alterità culturale, rintracciano le radici stesse della nostra etica.

Siena FABIO DEI