

CARLO GINZBURG

Storico, docente a Bologna e alla Ucla di Los Angeles

«Contro i modelli postmoderni indifferenti alla verità delle cose e legati solo ai testi penso a una ricerca delle grandi strutture, di tempi lunghi. Marx? Non è un cane morto»



Un appello di critici per Palazzo Barberini

Lo storico Carlo Ginzburg e, sotto, una stampa rinascimentale. A destra una scena di West metropolitano

ROMA Sulla vicenda di Palazzo Barberini, a Roma, sede di un circolo ufficiale e destinato alla Galleria nazionale d'arte antica, ecco un appello - rivolto a Fabbri e Ronchey - della sezione italiana del «Comité International d'histoire de l'Art». Il Comitato chiede che il palazzo sia sgomberato presto e che venga nominato un comitato scientifico per il nuovo museo



Sotterranei della storia

I Benandanti: uomini e donne nati con la camicia, e per questo costretti a recarsi a combattere, per la fertilità dei campi, streghe «diavoli», armi di rami di finocchio. Fu proprio questo, nel 1966, il tema del primo libro di Carlo Ginzburg, tonnese, 54 anni, primogenito di Natalia e Leone Ginzburg, oggi professore di storia moderna all'Ucla di Los Angeles nonché all'Università di Bologna. Dopo *I Benandanti* vennero tra l'altro, sempre per Einaudi, *Il formaggio e i vermi* (1976), *Indagini su Piero* (1981), *Miti emblematici* (1986), *Storia notturna* (1990). Lavori rigorosi ed eleganti, che in Italia gli valsero sul campo strascicate di storiografi illustri. Ma la sfida notturna di Ginzburg alla storiografia accademica, come mostra il «catalogo», ha continuato a produrre frutti stimolanti e copiosi. Grazie ad essi la vicenda europea si è improvvisamente popolata di «figure» sotterranee: miti, emblemi, credenze ataviche, streghe ed eretici sconosciuti, conflittualmente avvinati ai ritmi ufficiali della «grande storia». Storia esoterica o esotericante? Per nulla. Allievo di Cantimori e Arnaldo Momigliano, e idealmente di Marc Bloch e Aby Warburg, Ginzburg ha sempre ritenuto che i fenomeni irrazionali potevano essere analizzati in una chiave storica «razionale», anche se «non razionalistica». Lo abbiamo incontrato al convegno romano su «Storia americana e scienze sociali» (Enciclopedia Treccani, 6-9/10-1993). Ne è nata una conversazione ampia sul mestiere dello storico oggi, stimolata oltretutto dall'uscita del primo volume di una grande opera Einaudi che vede Ginzburg tra i curatori.

Ad uno dei coordinatori della recentissima «Storia d'Europa» Einaudi vorrei subito chiedere: «L'Europa, è per lei, e per i coautori dell'opera, un mito, una realtà geopolitica, linguistica, etica o che altro?»

Siamo partiti dalle tendenze attuali verso l'unificazione europea, senza sopravvalutarle. L'impresa punta su uno sguardo lungo, non teleologico. Volevamo evitare la visione «embriologica», l'idea di una genesi dal seme al frutto, per dirla con Marc Bloch. L'Europa non è mai esistita «ab origine», e quindi, nel primo volume, prendiamo le mosse dal presente. Non per ricorrere in seguito ad un semplice «flash back», bensì per segnalare i molti «passaggi» incrociati nel presente, tanti dei quali non si sono realizzati. Parlo delle alternative storiche: sconfitte, rimpiazzate da esiti vincenti su cui vengono poi costruite genealogie immaginarie, ideologiche.

Problematica, nel caso della vostra Europa, non è solo la genesi, ma anche l'esistenza attuale. State per caso tentando di scoprirne la tecnica del «paradigm indiziario»?

Non esageriamo. Un'Europa dall'Atlantico agli Urali, per dirla con De Gaulle, non era un indizio. Una scelta comune sì, che implicava ovviamente il rifiuto dell'«Europa Carolingia», cristiano occidentale, chiusa verso est, tipica degli anni '50. Nel 1988 intravedevamo il superamento dell'antitesi est-ovest, anche se non sapevamo in che direzione. Quel che è accaduto dopo ci ha colto di sorpresa, noi come tutti, ma eravamo preparati ad un viaggio verso l'ignoto nel corso del quale rivedere di continuo bussolle e strumenti di navigazione.

Quali sono le innovazioni tecniche più forti? Pensa ad esempio all'indagine genetica e demografica di Piazza e Cavalli Sforza che apre il primo volume?

La prima innovazione è la scelta del rischio, dell'interdisciplinarietà. Gli studi di Cavalli Sforza e Piazza sulla storia antichissima del continente appartengono ad un settore in continua evoluzione. Ma vorrei richiamare anche qualcosa d'altro. Nello studio della

Carlo Ginzburg, 54 anni, storico, allievo di Cantimori, è uno dei coordinatori della «Storia d'Europa» di Einaudi, di cui è appena uscito il primo volume. «Non sarà una storia - dice - costruita su eventi, quanto piuttosto su strutture e fenomeni di lungo periodo che inglobano l'evento.» Ginzburg en-

tra nel dibattito storiografico in corso, con particolare riferimento a quello americano. Segnala i rischi della scomparsa «di una distinzione fra vero e falso», di «neoscetticismi», di «smanie di stare a tutti i costi sul mercato», «trasgressività di maniera» e polemica con la «boria del modernismo».



Karin Hausen sul femminismo c'è un accenno ad esempio a categorie nuove nel valutare la ricchezza sociale: al sommo, che include l'autoconsumo, al lavoro domestico non pagato, realtà che sfugge alle misurazioni statistiche. Una sfida «congetturale», che ci invita a ribaltare i criteri classici del giudizio economico.

Mi consenta una piccola obiezione di merito. Nel primo volume non c'è un saggio a parte sulla fine dell'Urss, decisiva per l'Europa, e non solo politica. Non fosse altro per il ritemperare in essa di una questione capitale: la lotta tra slavisti e occidentalisti. Perché questa lacuna?

Un'osservazione legittima, naturalmente. Vorrei però sottolineare che questa «Storia» non è tanto costruita su «eventi», quanto piuttosto su «strutture» e fenomeni di lungo periodo che inglobano l'evento. Il problema da lei sollevato tornerà in corso d'opera al-

meno due volte: quando si parlerà della genesi quattrocentesca della Russia, e nel quadro dell'ottocento, allorché si sviluppa il conflitto slavisti-occidentalisti. Il tutto verrà dipanato, guardando sempre ai punti d'arrivo, enigmatici, della nostra epoca.

Per dirla con Marx l'anatomia dell'uomo, cioè il presente, racchiude l'anatomia della scimmia. Insomma ci racconterete la storia della fine?

Esattamente, e il «racconto» sarà popolato di scimmie, ossia tante specie laterali, non solo di quelle che conducono all'uomo. L'elemento finalistico, speriamo, sarà molto debole in questa *Storia d'Europa*.

Il suo contributo, annunciato nel IV volume, a quale specie apparterrà?

Sarà un saggio sulla fase tra cinque e settecento, nella quale l'Europa diventa egemonia sul resto del mondo. Dovrò introdurre una serie di studi su questo tema, ai quali

seguirà poi una conclusione di Maurice Aymard.

Ci parlerà di un'Europa conquistatrice a sua volta rimodellata dalle sue stesse conquiste?

Certo, quel che è emerso su scala mondiale, oltre a rapine e distruzioni, è un rapporto di egemonia e dipendenza reciproca, un po' come il rapporto servo-padrone di cui parlava Hegel. Ma non voglio anticipare parole, anche perché il saggio in questione non l'ho ancora scritto.

Veniamo al dibattito storiografico. Al convegno romano della Treccani su «Storia americana e scienze sociali» lei ha attaccato la voga post-modernista, divenuta a suo dire invadente negli Usa. Questo vale forse per la filosofia, ma la storia d'oltreoceano non sembra in verità così contaminata...

Una forma di neoscetticismo alla Pirrone... Sì, però diverso da quello dei libertini del '600, basato sulla contraddittorietà delle fonti narrative, al quale gli eretici antiquari contrapponevano la fattualità del materiale non narrativo. Uno scettico mo-

dermo come White ha studiato con Carlo Antoni, e nel suo *Metahistory* dà grande rilievo al Croce, che nel 1893 contrapponeva ricomposizioni narrative e lavori preparatori. Ecco, l'enfasi sulla narrazione in White viene di lì, prima che da Roland Barthes.

La narrazione crociana però è intessuta di giudizi razionali...

Senza dubbio, ma Croce, grande erudito, annulla poi il materiale filologico che sta alle spalle di quei giudizi, come il leone di Esopo che cancella con la coda le tracce alla caverna. Il lavoro sulle fonti invece condiziona la narrazione. Non è un rapporto necessitante, ma resta fondamentale.

Ritorno ai fatti dunque? Sì, anche se non nel senso del positivismo rozzo. I giovani, spesso quelli migliori, sono prigionieri in America di una tautologia, la tautologia post-modernista del testo narrativo. Il che ha conseguenze gravi, anche sul piano etico. Poi

è la «smania di stare sul mercato, la trasgressività di maniera».

Insomma lei propugna un nuovo adeguamento delle parole alle cose...

Sì, un adeguamento tra singola testimonianza e inferenze possibili, tra serie diverse di fonti o dati congiunti nel costruire una sequenza storica. Qualcosa insomma che può essere falsificato.

Holmes, inteso come Sherlock, diceva: «dal probabile leva l'impossibile: quella è la verità». E d'accordo?

Sì, ma Holmes doveva ricostruire un fotogramma finale di verità. Noi abbiamo bisogno di un percorso laborioso di decifrazione, di una comunità di storici che discute le varie interpretazioni, di concetti ampi, ipotesi verso la lunga durata cronologica.

Le streghe e gli eretici di cui ci ha parlato nei suoi lavori, i miti e gli emblemi da lei dissodati, vanno letti in chiave decostruttiva, analitica, oppure in prospettiva tendono a rilanciare una nuova idea generale dello sviluppo storico?

Non amo la parola «decostruzione», e vorrei ricordare, per inciso, che ho scritto dei libri narrativi. Molte discussioni sulle caratteristiche del «Rinascimento» non tengono conto del fatto che esso come categoria globale è una costruzione ottocentesca. Il problema è distinguere tra categorie imposte dal fuori, e concetti relativi a vere trasformazioni: la Rivoluzione francese non è qualcosa di fittizio. Non teorizzo il frammento contro la sintesi, ma non credo che tutti debbano elaborare delle sintesi. Personalmente amo anche il grande quadro, come si può vedere nel mio *Storia notturna*, dedicato al sabbia 1793 e ginevrino. L'affiorare la crisi della società europea, tra tensioni sociali, demografiche del primo trecento, e cultura «sciamaica» - millenaria - su scala eurasiatica. Diffido comunque dei programmi magniloquenti, così come degli affreschi su idee storiografiche troppo generali.

Facciamo un esempio: «La Grande trasformazione» di Polanyi. Un'opera con al centro il processo generale della rivoluzione industriale. Che ne pensa?

È un libro straordinario, antitradizionale, non un affresco, piuttosto un cristallo aguzzo a tesi: la rivoluzione industriale come avvenimento improbabile, scaturita dal concorso di circostanze imprevedibili. Longhi e Warburg, da cui ho imparato moltissimo, hanno scritto dei saggi, non dei lavori d'insieme, saggi che tuttavia hanno rivoluzionato il quadro d'insieme. Quel che è importante è la ricerca, non il rimpiangere quadri complessivi. In ogni caso, se è questo che vuol sapere, la processualità, e i processi «intrinseci» esistono, eccome! L'emergere storico di un sistema economico basato sull'industria è un processo reale, una spirale che si autoalimenta. Lo stesso vale oggi per il rapporto uomo-ambiente, un tendere verso...

Insomma, oltre la «crisi delle grandi narrazioni», il vecchio «cane morto» Marx non farneticava quando parlava di «modi di produzione» storici...

Marx è un «cane morto» che nella mia mente continua ad abbaiare. Detto questo, mi colpisce la tendenza a mescolare la difficoltà di identificazione dei processi di lungo periodo con la perdita di senso nella vita del singolo. È un nesso assolutamente non necessario. Ecco un altro tema da indagare: il modo in cui i due piani si sono mescolati nella storia. È finita la delega alle forze sovranistiche, ma cinismo e nichilismo non sono l'epitogo obbligato. Anche perché il «disincanto» ideologico non riguarda che una piccola porzione dell'umanità. Così come la boria della «modernità».

McCarthy, un grande autore e il suo libro «Cavalli selvaggi»

Così il romanzo americano ritorna al West

VITO AMORUSO

Corman McCarthy è il romanziere del momento in America, da quando cioè il premio Pulitzer 1992 per la narrativa è stato assegnato a questo *All the Pretty Horses* (Cavalli selvaggi, Guida Editori, 1193 trad. di Riccardo Duranti, pp. 310, lire 35000), primo romanzo di una progettata trilogia, *The Border Trilogy*.

Tuttavia, fra gli addetti ai lavori, McCarthy è già ben noto, nonostante l'estremo riserbo di cui si circonda. È uno scrittore per scrittori, è stato detto, perché fra i suoi ammiratori anni, veri nomi come Robert Penn Warren, Saul Bellow, Ralph Ellison. Per loro e per altri, l'ardua, raffinata tessitura stilistica-espressiva della sua prosa la qualità maggiormente apprezzata, specialmente quando essa è coniugata, come nello straordinario *Blood Meridian* o *The Evening Redness in the West* (1985), - certamente a tutt'oggi, la sua prova più convincente - a una visione biblicamente cupa del male e della violenza geneticamente inscritta nella condizione umana, sullo sfondo di una natura indifferente e sovrana.

All'apparenza, rispetto agli altri suoi cinque romanzi - (tra cui *Child of God* del 1973 e *Suttree* del 1979) e soprattutto rispetto a *Blood Meridian*, tutti sempre ambientati nella regione elettorale di McCarthy, e cioè il Sud che comprende il Tennessee e il Texas, - *Cavalli selvaggi* ha una struttura tradizionale, è in qualche modo anche un romanzo di iniziazione. Il protagonista principale è il giovane sedicenne John Grady Cole, costretto a lasciare il ranch texano dove vive con la madre separata, buttato fuori dal suo piccolo Eden, John Grady parte a cavallo per il Messico, insieme al suo amico Rawlins. A loro in seguito si unisce Jimmy Blevins, un ragazzo spuntato dal nulla, piccolo seme di violenza e sangue, casuale compagno di viaggio il cui destino di morte si intreccia al loro come un'ombra.

Grady e Rawlins hanno un'unica passione dominante: accudire e domare cavalli selvaggi e in virtù di questa loro bravura, dopo aver attraversato il confine, sono ingaggiati come *vacheros* nella grande tenuta di un signore messicano, Don Hector. Qui Grady fatalmente si innamora della giovane Alejandra, figlia di Don Hector, ma naturalmente, per ragioni di casta e di censo, la storia d'amore è ostacolata. Grady e Rawlins vengono accusati e incarcerati per omicidio (commesso in realtà da Blevins, nel frattempo uscito di scena). Dopo aver rifiutato un compromesso per lasciare il paese e Alejandra, Grady affronta un processo da cui esce, per benevolenza del giudice, indenne, e può infine riprendere il cammino verso casa, insieme al cavallo Reddo.

Questo intreccio, sommariamente riassunto, ha, come si vede, un suo nucleo realistico che volutamente deborda nella trama a forti tinte sentimentali di un romanzo d'appendice. Dominante soprattutto nella seconda metà del libro, questo sviluppo della trama costituisce certamente un limite e una vera zavorra. Per contro, rende evidente quanto McCarthy sia a disagio nel ritrarre personaggi che abbiano una qualche probabilità narrativa come creature dotate di autonomo spessore, al di là di quella tensione retorica e melodrammatica di cui McCarthy li riveste attraverso un linguaggio in questi casi esornativo, meno culto e ridondante.

Ma il punto è che per McCarthy gli uomini e le loro passioni sono in sé assolutamente irrilevanti, non possiedono echi e profondità, accampati come sono sullo sfondo di uno scenario cosmico e naturale che è, esso sì, il vero personaggio, il centro narrativo e simbolico dei suoi romanzi.

Animati di vita e di senso sono infatti gli spazi e il tempo, svariato e immobile, che i personaggi attraversano o in cui sono incastonati: i deserti, le pianure, i fiumi, le montagne, la luce livida dei fulmini, la nebbia viola del mattino, la pioggia, la neve, e poi i mille animali della notte, i cavalli che ascoltano le parole degli uomini, insieme partecipi e distanti, e infine, sopra ogni altra cosa, quel sovrastante cielo assolato e buio che tutto racchiude, la curva piattaforma della terra e le stelle sciamanti, gli stessi ragazzi in cammino «scelto in quell'oscurità elettrica, come giovani ladri in un frutteto lucente».

La forza luminosa di questa Natura non ha nulla, in McCarthy, di idillico, ma, anche nella sua connotatura violenta, serba quel segno fondamentale di casualità indifferente e cieca, di potenza imperscrutabile, arcaica, senza senso.

Questa forza non spiega, né sorregge, uomini, cose, eventi: semplicemente li trascina con sé, in una lenta ineluttabile deriva, che è poi la sua sola vera legge.

Per questo lo svolgimento narrativo ha in *Cavalli selvaggi* quel procedere per episodi allineati gli uni accanto agli altri, una lentissima sequenza in cui il movimento e l'azione sono di fatto impercettibili: nessuna trama e intreccio il vero veramente connettere, tanto meno il turgore sentimentale della storia d'amore fra Grady e Alejandra.

In ogni caso, un effetto questo irrisolto scospeso narrativo riesce a ottenere: è quella suggestiva forma di straniamento che induce la collocazione contemporanea della storia (ci sono automobili, ferrovie, autostrade che i personaggi incrociano nel loro viaggio a cavallo verso il Messico, ma c'è anche un linguaggio asciuttamente colloquiale come quello dei tre ragazzi) e il contrasto fra questa collocazione e l'assenza remotamente arcaica della sua «favola», quasi che il paesaggio americano dell'oggi possa ancora essere lo scenario di una rappresentazione mitica, il luogo di un impersonale confronto fra l'uomo e oscure divinità nascoste.

Di qui la sottile qualità onirica e visionaria che percorre sotterraneamente questo romanzo: essa è presente soprattutto nel buio, stentato silenzio delle notti e nei sogni di Grady, quando i cavalli fanno sentire il loro passo grave e lento, quasi rivelassero l'ordine più durevole a cui appartengono, quell'altro sconosciuto universo di cui essi sono gli enigmatici messaggeri.

È il vasto silenzio del sogno, la sua immobilità e dilatata sequenza, ciò che McCarthy sa rendere con un linguaggio di sorprendente densità lirica, una qualità chiamata nella sua personalissima voce a dire qui il suo esatto contrario, e cioè l'impersonale presenza di un mistero e forse di un nulla, e, in esso, quell'altro transitorio enigma che è la condizione umana.