

Veronica Zanirato

## Le astuzie del filosofo detective

*Spie. Radici di un paradigma indiziario.* È questo il titolo che Carlo Ginzburg confezionò astutamente per un suo saggio divenuto celebre. Si tratta di parole dotate di un forte potere evocativo che gettano sull'ingenuo lettore un sortilegio ammaliatore. In tutte le sue opere, Ginzburg dimostra di essere tanto un eminente storico quanto un abile narratore; egli sa sposare l'audacia e l'originalità delle sue tesi con un linguaggio fascinoso che seduce e cattura nella sue rete. E ciò avviene anche in questo testo, di cui tenderemo qui di offrire una rilettura, al fine di focalizzarne i nuclei tematici maggiormente fecondi.

La fruttuosità di *Spie* è provata dalla sua lunga e fortunata vitalità editoriale e dai numerosi dibattiti che attorno ad esso si svilupparono. Comparso per la prima volta nel 1978 sulla "Rivista di Storia Contemporanea", l'anno successivo venne incluso nel volume a cura di Aldo Gargani *Crisi della ragione*<sup>1</sup>. Molto "rumore" creò questo breve e brillante scritto, poiché gli vennero dedicati recensioni ed articoli, e non solo sulla stampa specialistica<sup>2</sup>. Andrea Carandini e Mario Vegetti pubblicarono su "Quaderni di storia", nel 1980, due articoli<sup>3</sup> sui problemi sollevati da Ginzburg in *Spie*, ma la rivista non si accontentò di questo e, intuendo la fertilità delle sollecitazioni contenute in *Spie*, preferì organizzare un dibattito sul tema ed accordargli, nel numero seguente, un ampio spazio per il resoconto delle riflessioni<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. A. GARGANI, *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 57-106.

<sup>2</sup> Ad esempio è da ricordare un articolo di Italo Calvino comparso su "La Repubblica" il 21 gennaio 1980.

<sup>3</sup> A. CARANDINI, *Quando l'indizio va contro il metodo*, "Quaderni di storia", VI, n. 11, gennaio-giugno 1980, pp. 3-11; M. VEGETTI, *La ragione e le spie*, "Quaderni di storia", VI, n. 11, gennaio-giugno 1980, pp. 13-18.

<sup>4</sup> *Paradigma indiziario e conoscenza storica. Dibattito su "Spie" di Carlo Ginzburg*, interventi di L. Canfora, M. Rosa, R. Villari, M. Vegetti, G. Giorello, A. Schiavone, S. Veca, E. Cantarella, U. Eco e C. Ginzburg, "Quaderni di Storia", VI, n. 12, luglio-dicembre 1980, pp. 3-54.

Nel giro dei primi anni Ottanta, *Spie* venne tradotto nelle principali lingue europee. Nel 1983 Umberto Eco e Thomas Sebeok lo inserirono nel loro *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*. Soltanto nel 1986 Ginzburg decise di ripubblicarlo entro una collezione di altri suoi saggi, *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*, con la casa editrice Einaudi. Il sottotitolo di quest'ultimo volume è rivelatore dell'orientamento profondo dell'attività di ricerca di Ginzburg: elemento di centrale importanza è il gioco delle connessioni. Indugiamo ancora un poco, prima di sciogliere questo nodo concettuale, ed immergiamoci direttamente nel testo di Ginzburg, per ascoltare dalla voce diretta dell'autore le sue posizioni.

L'obiettivo del saggio è esplicitato nel paragrafo iniziale: lo storico vuole dimostrare come “verso la fine dell'Ottocento, sia emerso silenziosamente nell'ambito delle scienze umane un modello epistemologico (se si preferisce, un paradigma) al quale non si è prestata finora sufficiente attenzione. L'analisi di questo paradigma, largamente operante di fatto anche se non teorizzato esplicitamente, può forse aiutare ad uscire dalle secche della contrapposizione tra ‘razionalismo’ e ‘irrazionalismo’”<sup>5</sup>.

Riflettiamo sul concetto di *paradigma*. In una nota, Ginzburg precisa che è sua intenzione utilizzare il termine “paradigma” nell'accezione proposta da Thomas Kuhn in *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*<sup>6</sup>. Secondo la definizione di Kuhn, i “paradigmi” sarebbero costruzioni concettuali di carattere universale che determinano “particolari tradizioni di ricerca con una loro coerenza”<sup>7</sup>, in quanto stabiliscono le categorie sulla base delle quali condurre l'indagine, categorie quali l'idea di scienza, l'oggetto o ambito di studio, il metodo, lo scopo, il criterio di controllabilità, la sottesa idea di ragione<sup>8</sup>.

Il paradigma indiziario di Ginzburg allora sarebbe un vero e proprio modello di razionalità che si manifesta storicamente in precise circostanze contestuali (siamo in Occidente, tra XIX e XX secolo), come esito del riconoscimento di determinate conquiste intellettuali: la decadenza del pensiero sistematico ed il conseguente trionfo di quello aforistico, ma anche, secondo Ginzburg, il riconoscimento di prestigio sociale della semeiotica medica, l'affermazione della psicoanalisi freudiana e la nascita del romanzo poliziesco.

Ma perché Ginzburg parla di *radici*? La risposta la fornisce egli stesso nella *Prefazione* del 1986 al volume *Miti emblematici spie*, in cui dichiara che *Spie* può essere letto “come un tentativo di giustificare in termini storici e generali un modo di far ricerca”<sup>9</sup>. Anche nel corso del dibattito svoltosi su iniziativa dei

<sup>5</sup> C. GINZBURG, *Spie*, in *Miti emblematici spie*, Torino, Einaudi, 1986, p. 158.

<sup>6</sup> Cfr. T.S. KUHN, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi, 1969.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>8</sup> “Con tale termine [paradigma] voglio indicare conquiste scientifiche universalmente riconosciute, le quali, per un certo periodo, forniscono un modello di problemi e soluzioni accettabili a coloro che praticano un certo campo di ricerca” (*ivi*, p. 10).

<sup>9</sup> C. GINZBURG, *Prefazione*, in *Miti emblematici spie*, cit., p. IX.

“Quaderni di storia”, sopra ricordato, il nostro autore confessa che il saggio in esame nacque, prima di tutto, come spiegazione a se stesso del proprio modo di lavorare, ma che subito emerse in lui la consapevolezza che il problema era molto più vasto e coinvolgeva le modalità di approccio che guidano in generale le scienze umane.

Si trattava di individuare con chiarezza il proprio spirito metodologico e quindi di reperirne, se possibile, “una sorta di genealogia”<sup>10</sup>. A metterlo sulla buona strada, poi seguita, fu una costellazione di letture, a lui particolarmente care, in cui gli parve “di scoprire a posteriori una coerenza”<sup>11</sup>: *Minima moralia* di Adorno, la *Psicopatologia della vita quotidiana* di Freud, *I re taumaturghi* di Bloch. Fu per questa via che Ginzburg arrivò ad una affascinante teorizzazione di uno *stile* di razionalità, quello indiziario.

Ginzburg inizia la sua carriera di studioso di storia rivolgendo la sua attenzione al fenomeno della religione nelle classi subalterne e nella cultura popolare; le sue maggiori pubblicazioni antecedenti a *Spie* sono *I benandanti* (1966)<sup>12</sup>, *Giochi di pazienza* (1975)<sup>13</sup>, e il più celebre *Il formaggio e i vermi* (1976)<sup>14</sup>. In tutte e tre queste opere, la prospettiva di ricerca è estremamente settoriale, in quanto egli si occupa della ricostruzione di *microstorie*, le quali a loro volta offrono chiavi inedite di lettura per la *macrostoria*, ovvero per il contesto generale, il profondo quadro sottostante entro cui sono situate<sup>15</sup>.

La storia della cultura popolare dunque costituisce “un terreno sul quale l’indizio, il procedere per indizi, il ricavare dagli indizi conclusioni e sprazzi di luce, brandelli di conoscenza, certamente è quanto mai fruttuoso, ed è quanto mai tangibile, oltretutto. Il Menocchio che lui [Ginzburg] ha studiato nel famoso *Il formaggio e i vermi* è una spia di qualche cosa che lo trascende, di qualche cosa che sta intorno e dietro di lui, di qualche cosa che è appunto un pezzo di cultura popolare, subalterna, non immediatamente rintracciabile nei libri di storia o nella storia con la S maiuscola”<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> C. GINZBURG, *Intervento in Paradigma indiziario e conoscenza storica*, cit., p. 31.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Cfr. C. GINZBURG, *I benandanti. Ricerche sulla stregoneria e sui culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi, 1966.

<sup>13</sup> Cfr. C. GINZBURG - A. PROSPERI, *Giochi di pazienza. Un seminario sul “Beneficio di Cristo”*, Torino, Einaudi, 1975.

<sup>14</sup> Cfr. C. GINZBURG, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, 1976.

<sup>15</sup> Ad esempio, nella sua *Prefazione a I benandanti*, Ginzburg afferma: “ho studiato in questo libro gli atteggiamenti religiosi e, in senso lato, la mentalità di una società contadina – quella friulana – tra la fine del '500 e la metà del '600, da un punto di vista estremamente circoscritto: la storia di un nucleo di credenze popolari, che a poco a poco, in seguito a pressioni ben precise, si assimilarono alla stregoneria. Si tratta di una vicenda finora ignota, che getta molta luce sul problema generale della stregoneria e della sua persecuzione” (C. GINZBURG, *I benandanti*, cit., p. XI). Per approfondire il tema della *microstoria*, cfr. il recente saggio, nel quale si trova un’ottima e minuziosa bibliografia: J. SERNA - A. PONS, *Cómo se escribe la microhistoria. Ensayo sobre Carlo Ginzburg*, Madrid, Cátedra Universitat de València, 2000.

<sup>16</sup> L. CANFORA, *Intervento in Paradigma indiziario e conoscenza storica*, cit., pp. 6-7.

Come hanno rilevato gli eminenti partecipanti al dibattito, dietro a *Spie* si scorgono due momenti assolutamente decisivi per Ginzburg: l'esperienza della storiografia delle "Annales" e la lezione delle riflessioni di Aby Warburg. Ginzburg, interrogandosi sui limiti, l'affidabilità, le modalità ed il senso del lavoro dello storico, apre la via ad una riflessione filosofica sul problema dei processi costruttivi del sapere. Come è possibile costruire una verità autenticamente aderente alle cose, e quindi efficacemente predittiva, senza operare delle forzature pregiudiziali? Ginzburg sembra rispondere che ciò è attuabile attraverso l'uso di una "combinazione di telescopio e microscopio"<sup>17</sup>, ovvero attraverso l'impiego dell'intelligenza indiziaria, la quale ipotizza infime porzioni di realtà come rivelatrici di qualche cosa di più generale.

*Spie* è articolato in tre parti, a sua volta suddivise in numerosi paragrafi. A dispetto di tale impostazione, che suggerirebbe una serrata e ordinata catena argomentativa, la struttura espositiva non presenta una rigorosa linearità, nel senso che spesso il testo si ripete e torna più volte sugli stessi concetti, compie notevoli salti spazio-temporali senza pudori cronologici, proponendo spregiudicati accostamenti tra i materiali.

È indiscutibile il fascino di *Spie*, ma è altrettanto chiaro che ciò sia dovuto in buona misura alle eccezionali doti di prosatore del suo autore. Tuttavia, la scorrevolezza e la *suspense* infuse nella narrazione, che costringono a proseguire la lettura tutta d'un fiato fino in fondo, non sono da considerare semplicemente un felice frutto di virtuosismi letterari o da condannare in quanto inopportuni nella autentica e seria-seriosa ricerca storica. Il motivo della stravaganza ritmica e dell'audacia argomentativa di *Spie* risiede nel fatto che Ginzburg conforma l'andamento della sua ricerca all'oggetto dell'indagine. *Spie* è un saggio sullo stile indiziario della ragione ed è uno studio condotto con metodo indiziario. È una riflessione sul metodo indiziario e allo stesso tempo una sua applicazione dimostrativa. Ecco perché è stata scelta una forma espositiva più spiccatamente narrativa, che permetteva rinvii, anse e virate repentine, piuttosto che la severa forma del trattato breve.

Ricordare l'importanza della dimensione metadiscorsiva è necessario per smantellare una delle più frequenti critiche mosse a Ginzburg e focalizzare la relazione di implicazione tra piano metodologico e contenutistico.

Tra i più severi commentatori di Ginzburg, è certamente da ricordare Perry Anderson, il quale rimprovera allo storico italiano di realizzare la sua genealogia del paradigma indiziario come una fantasiosa galleria tipologica, una sorta di camera delle meraviglie in cui entra, "senza alcuna discriminazione"<sup>18</sup>, una collezione di elementi eterogenei: "negromanzia e scienza,

<sup>17</sup> C. GINZBURG, *Prefazione*, in *Miti emblemi spie*, cit., p. XII.

<sup>18</sup> P. ANDERSON, *Una ricerca notturna: Carlo Ginzburg*, in *Al fuoco dell'impegno*, Milano, il Saggiatore, 1995, p. 265.

tradizioni empiriche e fantasie congetturali, si affollano le une accanto alle altre nella sua elencazione delle *arti della decifrazione*<sup>19</sup>.

Pur ammirando Ginzburg<sup>20</sup>, Anderson è convinto che il problema cruciale risieda nel criterio in base al quale Ginzburg dà vita al suo *gioco di connessioni*. Ginzburg adotterebbe uno sguardo analogico che incorre nel pericolo di non valutare i processi di desemantizzazione ed erosione degli elementi culturali considerati, e che, tutto proteso ad una ricomposizione armonica delle dissonanze, finisce per costruire “un filo ben debole”<sup>21</sup> di collegamenti intermedi: “con il metodo dei cambiamenti gradualsi si possono trasformare geometricamente i cerchi non solo in ellissi, ma in una varietà infinita di forme ovali – o volendo anche in esagoni, triangoli o quadrati. Come principio di comparazione questo modo di procedere ammette ogni sorta di approssimazioni”<sup>22</sup>.

L'auspicata combinazione di storia e morfologia sarebbe così viziata da una sostanziale arbitrarietà interpretativa che presenta notevoli lacune. Nonostante queste accuse di imprecisione, Anderson coglie nel segno quando rileva che tutte le ricerche di Ginzburg sono caratterizzate da un persistente “richiamo al profondo”. “L'enfasi euristica con cui dà risalto al marginale e all'anomalo”<sup>23</sup> non è altro che l'esplicitazione di quella che per Ginzburg è quasi una ossessione teoretica, in *Spie* più che mai evidente. “La verità risiede nel lato occulto della storia”<sup>24</sup>: è ciò che egli sembra sussurrare continuamente.

La visione di Ginzburg è esprimibile in coppie di contrari in cui le polarità hanno una relazione dinamica: basso/alto, particolare/universale, locale/globale, superficiale/profondo, manifesto/latente. Ginzburg non intende abbandonare l'idea di totalità, ma vuole riflettere sul fatto che la connessione, e quindi la comprensione, di fenomeni superficiali non è sempre attuabile attraverso una conoscenza diretta: “se la realtà è opaca, esistono zone privilegiate – spie, indizi – che consentono di decifrarla”<sup>25</sup>. In altre parole, l'intelligenza indiziaria è una vera e propria *astuzia*, un'*arma obliqua* dello spirito che permette di conseguire risultati straordinari e penetrare nella profondità del senso.

Viene proposta così una “filosofia della composizione”<sup>26</sup>, in cui l'incedere investigativo può essere espresso attraverso la metafora del *puzzle*. Questa parola racchiude l'idea di risoluzione, di scioglimento di un enigma. Tuttavia, il “gio-

<sup>19</sup> *Ibid.* (il corsivo è mio).

<sup>20</sup> “È difficile immaginare un altro storico che combini una cultura tanto enciclopedica, una tale padronanza di dettagli visuali o testuali, e una finalità così altamente teorica (per non parlare dell'abilità letteraria)” (*ivi*, p. 259) dice Anderson, confessando una notevole ammirazione per quelli che ritiene gli “azzardi” interpretativi di Ginzburg.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 269.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 261.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 264.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 274.

<sup>25</sup> C. GINZBURG, *Spie*, in *Miti emblematici spie*, cit., p. 191.

<sup>26</sup> Si vuole alludere alla *Filosofia della composizione* di Edgar Allan Poe. Cfr. E.A. POE, *Filosofia della composizione e altri saggi*, a cura di L. Koch, Napoli, Guida, 1986, pp. 17-31.

co di pazienza” a cui invita Ginzburg non è la semplice ricomposizione di tessere disordinate, poiché “i pezzi – questi pezzi pure metaforici – nei quali sarebbe stato fratturato l’intero, non si incastrano necessariamente e perfettamente, non sono parti solidali e congruenti che dobbiamo porre in un unico modo”<sup>27</sup>.

In tale prospettiva, il dettaglio viene considerato “un taglio, una sezione che contiene qualcosa dell’intero”<sup>28</sup>; poiché il frammento “non è una sezione artificiale, deliberata, è una frazione circostanziale, accidentale, una frattura fortuita”<sup>29</sup>, lo sforzo sarà quello di azzardare, ovvero interpretare, le relazioni che intercorrono fra vari frammenti. La storia, come la concepisce Ginzburg, ma anche “la semiotica, la psicoanalisi, l’archeologia o una certa critica d’arte si impegnano ugualmente in un progressivo azzardo che vuole ricostruire ipoteticamente un sistema assente, un *puzzle* senza contorni precisi, un quadro da restaurare e del cui originale non possediamo notizia sicura”<sup>30</sup>.

L’astuzia, intesa come intelligenza indiziaria, si configura dunque come una facoltà conoscitiva che consente capacità di selezione ed elaborazione interpretativa ed assolve, inoltre, una funzione pragmatico-direttiva. Il dominio dell’astuzia sarebbe infatti connesso all’ambito della caccia. Quando Ginzburg rievoca il remoto passato dell’uomo come primordiale cacciatore, egli ravvisa nel sapere venatorio la culla della razionalità indiziaria, suggerendo l’ipotesi che l’abilità e le competenze predatorie siano stati fattori chiave per lo sviluppo cognitivo e percettivo umano.

L’uomo “nel corso di inseguimenti innumerevoli ha imparato a ricostruire le forme e i movimenti di prede invisibili da orme nel fango, rami spezzati, pallottole di sterco [...]. Ha imparato a fiutare, registrare, interpretare ed classificare tracce infinitesimali come fili di bava. Ha imparato a compiere operazioni mentali complesse con rapidità fulminea, nel fitto di una boscaglia o in una radura piena d’insidie”<sup>31</sup>. Il cacciatore sarebbe il primo narratore, poiché l’esperienza della decifrazione delle tracce gli avrebbe insegnato a legare un insieme caotico di eventi e cose in una stringa coerente e dotata di senso, cioè in un discorso. Ecco allora che “dietro questo paradigma indiziario o divinatorio s’intravede il gesto forse più antico della storia intellettuale del genere umano: quello del cacciatore accovacciato nel fango che scruta le tracce della preda”<sup>32</sup>.

Il discorso sul sapere venatorio può essere ulteriormente sviluppato, poiché, se l’operatività dell’astuzia indiziaria racchiude in sé la fonte del meccanismo narrativo e di conseguenza essa non è altro che una eccezionalmente sviluppata abilità semiotica, allora vengono coinvolti anche l’inganno, l’arte della

<sup>27</sup> J. SERNA - A. PONS, *Cómo se escribe la microhistoria. Ensayo sobre Carlo Ginzburg*, cit., p. 14.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ivi*, pp. 15-16.

<sup>31</sup> C. GINZBURG, *Spie*, in *Miti emblematici*, cit., p. 166.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 169.

menzogna e della simulazione<sup>33</sup>. La caccia non è tutta trappole, agguati, inganni e raggiiri? La bugia è un filo rosso che collega uomini ed animali.

In questa direzione, le riflessioni di Andrea Tagliapietra sulla “storia naturale dell’inganno” risultano estremamente preziose. Nel mondo animale, la dinamica preda-predatore è disseminata da innumerevoli strategie di falsificazione, che risultano sempre più raffinate quando si osserva il comportamento degli animali appartenenti alle specie più complesse: dal mimetismo “genetico” della mosca “vestita” da ape o dell’insetto stecco, falso ramoscello, fino alle machiavelliche “strategie d’inganno [...] degli animali superiori e dei primati”<sup>34</sup>; si tratta di un tipo di dissimulazione che “si modella secondo il noto schema dell’io penso che tu pensi che lui pensa’ e che, data la sua complessità operativa, mal si presta a essere ridotto chiamando in causa l’automatismo dell’istinto”<sup>35</sup>.

L’inganno è quella condotta economica che “consiste nel modificare lo stato dell’informazione e non le forze in gioco in se stesse”<sup>36</sup>, tuttavia si parla di inganno vero e proprio solo quando si è di fronte ad una consapevolezza soggettiva, ad un’istanza critica interiore, quella propria dell’animale uomo. Il saper ingannare infatti implica la facoltà di *intus legere*, ovvero di saper vincere il nemico “leggendogli dentro”: “l’inganno intenzionale richiede una rappresentazione della mente dell’altro, e un piano per manipolarla”<sup>37</sup>.

Non siamo dunque ancora entro il paradigma indiziario, il quale, avanzando per ipotesi, costruisce delle letture della realtà a partire da spie e dettagli che gli consentono di orientare efficacemente l’azione?

Ora procediamo a verificare la consistenza delle connessioni istituite da Ginzburg, quelle che egli considera epifanie o meglio delle manifestazioni storiche di intelligenza indiziaria.

Dopo essersi occupato delle analogie metodologiche tra la tecnica messa a punto dal celebre *connoisseur* d’arte italiano Giovanni Morelli (1816-1891) per l’attribuzione delle opere pittoriche, il procedimento empirico della psicoanalisi freudiana e le indagini criminali del leggendario detective londinese Sherlock Holmes, nato dalla penna di Conan Doyle, Ginzburg intraprende un breve viaggio alle origini del paradigma indiziario.

<sup>33</sup> La semiotica potrebbe essere definita come quella “disciplina che studia tutto ciò che può essere usato per mentire. Se qualcosa non può essere usato per mentire, allora non può essere usato neppure per dire la verità: di fatto non può essere usato per dire nulla. La definizione di ‘teoria della menzogna’ potrebbe rappresentare un programma soddisfacente per una semiotica generale” (U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975, p. 17).

<sup>34</sup> A. TAGLIAPIETRA, *Filosofia della bugia. Figure della menzogna nella storia del pensiero occidentale*, Milano, Mondadori, 2001, p. 9. Cfr. anche V. SOMMER, *Elogio della menzogna. Per una storia naturale dell’inganno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

<sup>35</sup> A. TAGLIAPIETRA, *Filosofia della bugia. Figure della menzogna nella storia del pensiero occidentale*, cit., p. 9.

<sup>36</sup> *Ivi*, pp. 5-6.

<sup>37</sup> C. CASTELFRANCHI - I. POGGI, *Bugie, finzioni, sotterfugi. Per una scienza dell’inganno*, Roma, Carocci, 1998, p. 151. “L’atto dell’inganno richiede, in generale, che l’ingannatore si rappresenti la mente dell’ingannato” (*ibid.*).

Dando vita ad un vortice di materiali eterogenei, egli riconduce entro il medesimo quadro epistemologico un tradizionale mito aitiologico cinese relativo all'invenzione della scrittura, alcuni testi divinatori mesopotamici compilati a partire dal III millennio a.C., e quella che gli antichi greci chiamavano *metis*.

Retrocedendo all'alba dell'Occidente, Ginzburg afferma che, presso i Greci, il paradigma semeiotico o indiziario era attivo in un territorio assai vasto ed era "operante di fatto in sfere d'attività molto diverse"<sup>38</sup>: medicina<sup>39</sup>, storia, politica, artigianato, navigazione, caccia, pesca, universo femminile. Per il nostro autore inoltre tale modello di razionalità rimase "implicito – schiacciato dal prestigioso (e socialmente più elevato) modello di conoscenza elaborato da Platone"<sup>40</sup>.

In *Spie*, dunque viene citata Metis, divinità che compare nella *Teogonia* di Esiodo quale prima sposa di Zeus. Ginzburg, però non menziona che cosa il mito racconta a tale proposito, poiché Zeus non si limita a sposarla, ma se la mangia<sup>41</sup>. Pur segnalando l'opera di Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence. Les mètis des Grecs*, pubblicato per la prima volta nel 1974 e divenuto ormai un classico, egli non sembra interessato a raccogliere in modo profondo i frutti di questa connessione.

Nella versione esiodica, Metis, "che sa più di tutti gli dei e degli uomini mortali"<sup>42</sup>, personifica la facoltà intellettuale dell'astuzia indiziaria congetturale, e a lei infatti compete, come giurisdizione, la divinazione attraverso l'acqua. Il sapere di Metis riguarda "l'avvenire nel suo aspetto aleatorio; la sua parola ha valore ipotetico o problematico; essa consiglia ciò che conviene fare perché le cose vadano in un modo piuttosto che in un altro"<sup>43</sup>.

Metis assume un ruolo chiave nella lotta per la sovranità: poiché rappresenta una minaccia per ogni ordine costituito, Zeus, se vuole spezzare la catena delle generazioni che si avvicendano nel conflitto per la supremazia, deve impadronirsi del sapere di Metis; un matrimonio non è sufficiente a neutralizzare il pericolo, egli deve incatenare per sempre a sé l'astuzia di Metis, inglobandola fisicamente in modo da impedirle di generare un discendente più astuto di lui e capace di spodestarlo, come era avvenuto per suo padre Crono<sup>44</sup>. Zeus

<sup>38</sup> C. GINZBURG, *Spie*, in *Miti emblemi spie*, cit., p. 170.

<sup>39</sup> Si pensi alla dottrina del *tekmatresthai*, il procedere per indizi, di Alcmeone di Crotona, che costituisce il fondamento metodologico dell'indagine ipocratica. Cfr. IPOCRATE, *Opere*, a cura di M. Vegetti, Torino, UTET, 1976, pp. 98 ss.

<sup>40</sup> C. GINZBURG, *Spie*, in *Miti emblemi spie*, cit., p. 170.

<sup>41</sup> ESIODO, *Teogonia*, vv. 886-900, a cura di G. Arrighetti, testo greco a fronte, Milano, Rizzoli, 1993, pp. 118-121.

<sup>42</sup> *Ivi*, v. 886, p. 118.

<sup>43</sup> M. DETIENNE - J.-P. VERNANT, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 77-78.

<sup>44</sup> Lo stesso ruolo assunto dalla Metis di Esiodo in relazione alla regalità di Zeus, lo ricopre il titano Prometeo nella tragedia di Eschilo, *Prometeo incatenato*. "Il Titano non è soltanto l'*aiolómetis*, l'*agkulómétes*, l'*aipumétes*, il *dolophronéon*, il *poikilos*, il *poikilóoulos*, il *polúidris*, quel prodigio d'astuzia



ingoiando Metis ingoia un *phármakon* di perenne sovranità. Nel Cronide il potere si unisce in modo inestricabile alla sapienza. Zeus diviene il μητίετα<sup>45</sup>, l'Astuto, la misura dell'astuzia, il dio fatto *metis*. Questa è la ricetta esiodea della sovranità.

Ora, tale mito non solo ci suggerisce una definizione di *metis* come categoria gnoseologica obliqua, regina di un dominio oscillante tra la ponderazione accorta e la scaltrezza dell'inganno, e profondamente immersa nell'empiria<sup>46</sup>, definizione confermata da un'analisi su altri documenti del periodo arcaico, quali l'*Iliade* e l'*Odissea*, ma ci consente di assumerlo come cifra emblematica del rapporto tra *metis*, intesa come la ragione arcaica, e il *lógos* della filosofia.

Se ai tempi di Omero, Esiodo, Esopo, la μητις non possedeva rivali, attorno al VI secolo comincia a delinearsi una sua concorrente, la filosofia, il cui strumento razionale, il λόγος, riesce a neutralizzare l'antica intelligenza assorbendone le procedure, analogamente a quanto Zeus fa con Metis. La *metis* viene smembrata e trasfigurata ma continua a vivere nello spirito della ricerca filosofica come la brace sotto la cenere<sup>47</sup>.

Volendo seguire, per un attimo, il gioco delle connessioni che Ginzburg delinea, la vicenda di Metis richiama subito alla memoria un motivo analogo presente nell'universo della fiaba, *Le Chat botté* di Charles Perrault. La fiaba di Perrault, al pari del mito esiodeo, può venire assunta come una "spia" che fa luce su qualcosa di più grande. Perrault compose questo *conte* e lo inserì nella sua raccolta *Contes de ma mère l'Oye*, pubblicata a Parigi tra il 1696 e il 1697<sup>48</sup>.

Anche qui si assiste ad una *ritorsione* dell'astuzia: un maestro di astuzia, il Gatto, per sconfiggere un nemico dai poteri metamorfici, l'Orco, ritorce contro l'antagonista i suoi stessi espedienti di trasformazione. Lusingandone l'amor proprio, induce l'Orco a dar prova delle sue strabilianti doti magiche, affinché assu-

(*sophistés*) capace 'di trovare una via d'uscita anche nell'inestricabile', il maestro di tiri, di progetti fraudolenti, che ha sempre in mente la sua scienza di trappole e tranelli, la sua *dolte téchné*; egli è anche il solo che possa pretendere di giocare d'astuzia con Zeus, di utilizzare contro di lui l'*apáte*, di opporsi al re degli dèi, *metis* contro *metis*" (*ivi*, p. 42).

<sup>45</sup> Per esempio: ESIODO, *Teogonia*, v. 904, p. 120; v. 915, p. 120.

<sup>46</sup> Propria di uomini e dèi, la *metis* costituisce una modalità del conoscere: "essa implica un insieme complesso, ma molto coerente, di atteggiamenti mentali, di comportamenti intellettuali che combinano l'intuito, la sagacia, la previsione, la spigliatezza mentale, la finzione, la capacità di trarsi d'impaccio, la vigile attenzione, il senso di opportunità, l'abilità in vari campi, un'esperienza acquisita dopo lunghi anni; essa si applica a realtà fugaci, mobili, sconcertanti e ambigue, che non si prestano alla misura precisa" (M. DETIENNE - J.-P. VERNANT, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, cit., p. XI).

<sup>47</sup> Ad esempio, Platone utilizza di frequente immagini metaforiche connesse tradizionalmente alla *metis*: la caccia per indicare la dinamica dell'indagine filosofica (PLATONE, *Repubblica*, IV, 432 b-c; *Sofista*, 235 a-b); la città come nave, di cui il filosofo è chiamato ad essere astuto e prudente pilota (*Rep.* VI, 488 b-e); il mito dell'anima come biga alata (*Fedro*, 246 a-b), in cui è da notare che l'auriga e la disciplina sportiva della corsa con i carri sono tradizionalmente inclusi nei campi operativi della *metis*.

<sup>48</sup> La prima edizione della raccolta era firmata dal figlio di Perrault, Pierre Darmancour, e portava come titolo *Historie ou contes du temps passé, avec des Moralités*, mentre *Contes de ma mère l'Oye* figurava solo come curioso sottotitolo. Dopo numerosi dibattiti, gli studiosi sono ormai concordi nell'attribuire con certezza la paternità dei *Contes* perraultiani al padre Charles.

ma le sembianze di un misero topino. Il gioco è fatto e il Gatto, approfittando della temporanea vulnerabilità dell'avversario, in un lampo si mangia l'Orco<sup>49</sup>.

Se Esiodo non scende nei dettagli quando narra dell'ingoiamento di Metis, poiché si limita ad affermare che Zeus "ingannando il suo cuore con parole astute [αἰμυλίοισι λόγοισιν], la inghiottì nel suo ventre"<sup>50</sup>, Detienne e Vernant forniscono un aiuto prezioso per la comprensione. "Uno scolio a questo passo di Esiodo ci informa che Metis aveva il potere di rivestire tutte le forme che voleva. Zeus, dopo averla 'ingannata e resa piccola', la ingoiò"<sup>51</sup>. L'analogia strutturale tra il mito e la fiaba è straordinariamente puntuale.

Ora, è interessante sviluppare l'indagine su *Il Gatto con gli stivali* di Perrault seguendo due direttrici: la prima consiste nell'inserimento della fiaba nella dimensione del racconto popolare; la seconda nella sua contestualizzazione nell'ambito della moda aristocratica parigina del *jeu des contes*. Nella produzione fiabesca di Perrault è più che mai evidente quella perpetua contaminazione multidirezionale fra i diversi 'livelli' o settori sociali e culturali di cui si compone una civiltà, contaminazione di cui parla l'olandese André Jolles<sup>52</sup>, amico e compagno di studi, in gioventù, di Warburg ed Huizinga.

Le fonti, cui si rivolse Perrault, esibiscono una sovrapposizione ed un intrecchio tra materiali orali popolari e precedenti versioni letterarie<sup>53</sup>. Coerentemente con la posizione assunta da lui stesso nell'ambito della *querelle des Anciens et des Modernes*<sup>54</sup>, Perrault rifiuta la mitologia classica e, scegliendo di dedicarsi alla "mitologia minore dei 'favolelli'"<sup>55</sup>, diffusa tra i borghi e le campagne francesi, realizza una sintesi tra eredità remote e sensibilità moderna.

Nelle sue divertenti *bagatelles*, così egli era solito chiamare le sue fiabe, avviene infatti il recupero di antichi motivi narrativi per l'espressione di nuovi significati: non si tratta soltanto di omaggi cortigiani alla corte principesca, il meraviglioso fiabesco può infatti anche essere letto come allusione al meraviglioso scientifico. Lo sguardo del Gatto di Perrault, vigile e teso ad afferra-

<sup>49</sup> C. PERRAULT, *Il mastro Gatto o il Gatto con gli stivali*, in *Fiabe*, a cura di M. Cristallo, Milano, Rizzoli, 2000, pp. 133-139.

<sup>50</sup> ESIODO, *Teogonia*, vv. 889-890, cit., pp. 118-119.

<sup>51</sup> M. DETIENNE, J.-P. VERNANT, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, cit., p. 79.

<sup>52</sup> Cfr. A. JOLLES, *La fiaba nella letteratura occidentale moderna*, in *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, a cura di S. Contarini, Milano, Mondadori, 2003, p. 117.

<sup>53</sup> *Il Gatto con gli stivali*, come alcune altre fiabe di Perrault, compare in due raccolte di novelle italiane, di cui probabilmente, anche se non con certezza, Perrault era a conoscenza. Nel *Pentamerone* o *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile ed edito in dialetto napoletano verso la metà del Seicento, si ritrova una versione della nostra fiaba in *Cagliuso* (G. BASILE, *Lo cunto de li cunti*, testo restaurato della prima edizione napoletana del 1634-1636, trad. it. e cura di M. Rak, Milano, Garzanti, 1986, pp. 324-333). Anche nelle *Piacevoli notti*, opera cinquecentesca del veneziano Francesco Straparola, essa è posta, con alcune variazioni, come prima fiaba dell'undicesima notte (F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, Roma, Salerno Editrice, 2000, tomo II, pp. 668 ss.).

<sup>54</sup> Su ciò si veda: M.T. MARCIALIS (trad. e cura di), *La disputa sei-settecentesca sugli antichi e sui moderni*, Torino, Principato, 1970.

<sup>55</sup> G. CRISTINI, *Perrault*, Brescia, La Scuola, 1970, p. 17.

re i più minuti dettagli cui appigliarsi per costruire trappole ed inganni, è specchio di un particolare modo di relazionarsi al reale. *Le Chat botté* è un testo sul motivo dell'astuzia, cioè sull'*habitus* investigativo-interrogativo, che può essere considerato rivelatore dell'importanza che questo tipo di approccio riveste nell'indagine scientifica. Bisogna infatti ricordare che Perrault vive e compone in un momento in cui si è appena conclusa la prima grande stagione della *nuova scienza*. Il pubblico dei *contes des fées* e coloro che si dilettavano ad indagare sugli *arcanae naturae* sedevano nello stesso salotto<sup>56</sup>.

Proseguendo sulla pista indicata dal mito di Metis e dalle avventure del Gatto francese, si scorge una nuova isola, legittimata ad appartenere al nostro arcipelago: l'*enigma*. Le radici dell'*habitus* interrogativo-investigativo affondano in questa "forma semplice". Risulta ora estremamente funzionale accogliere la prospettiva morfologica adottata da Jolles, la quale è finalizzata ad individuare "l'essenza della forma semplice e la disposizione mentale da cui essa scaturisce"<sup>57</sup>. L'enigma racchiude l'idea del sapere come potere, la verità non è dunque data, ma va conquistata, va decifrata, anche a rischio della vita, come avviene per l'antico enigma greco<sup>58</sup>.

Come dimostrano Detienne e Vernant, la sovrapposizione dell'area semantica della *metis* con quella dell'enigma indica che essere maestri di *metis* significa essere maestri di enigmi; Edipo rappresenta la figura emblematica di tale asse concettuale<sup>59</sup>.

"Il greco ha due parole per designare l'enigma: αἴνιγμα con il derivato αἴνιγμα e γοῖφος", in cui il primo termine "sottolinea di più il fatto della cifratura", mentre il secondo, che serviva anche ad indicare una particolare rete da pesca, veicola il senso della "perfidia della cifratura"<sup>60</sup>. L'enigma è una *sfida* che estende

<sup>56</sup> "Scienza e fiaba si andavano così delicatamente sfiorando" (B. PIQUÉ, *Scrittori di fiabe alla corte del Re Sole. Tra scienza e teatro*, Roma, Bulzoni, 1981, p. 116). Alla fine del Seicento, dame, intellettuali, scienziati e filosofi sono tutti animati dalla stessa inquietudine e curiosità ma, a differenza del passato, "invece di stupirsi e di gridare al miracolo" (P. HAZARD, *La crisi della coscienza europea*, Torino, Einaudi, 1946, p. 339), cercano nuovi approcci per esperire i casi strabilianti che la natura offre loro.

<sup>57</sup> A. JOLLES, *Forme semplici*, in *I travestimenti della letteratura*, cit., p. 347.

<sup>58</sup> "La verità, *alêtheia*, che vi è inclusa [nell'enigma] non è una verità nuda e semplice, ma, come indica l'etimologia *a-lanthánō*, una decifrazione del linguaggio e dell'evento" (R. CRAHAY, *La bocca della verità*, in *Divinazione e razionalità. I procedimenti mentali e gli influssi della scienza divinatoria*, a cura di J.-P. Vernant, Torino, Einaudi, 1982, p. 235).

<sup>59</sup> Osservando l'*Edipo re* di Sofocle, la vicenda di Edipo si svolge sotto il segno della doppiezza e del rovesciamento, regno della *metis*: Edipo è cacciatore e preda inconsapevole al tempo stesso. La metafora venatoria permea gran parte dell'inchiesta, ζήτημα (v. 278), che è una caccia all'uomo, all'assassino di Laio, la cui impunità determina secondo l'oracolo delfico la carestia di Tebe. Edipo deve scovare la pista, ἕχθος, del crimine antico di cui è "difficile decifrare/congetturare [δυστέκμαστον] le cause" (vv. 108-109). Da segugio deve scandagliare, ἐξερευνάω (v. 258), ed esaminare, σκοπέω (v. 286, v. 291), ogni traccia per ricostruire i fatti e "snodare" la vicenda del delitto (vv. 310 ss.), egli deve decifrare, τεκμαίρω (v. 916), "il presente in base ai fatti del passato" (vv. 915 ss.). Per attuare ciò, Edipo individua dei segni (vv. 220-221) rivelatori, ovvero indizi, che combinano tra loro un quadro complessivo e lo conducono a se stesso.

<sup>60</sup> A. JOLLES, *Forme semplici*, in *I travestimenti della letteratura*, cit., p. 359.

il potere significativa delle parole al massimo della loro espressività: l'enigma è αἰολόστομος<sup>61</sup>, ambiguo, oscuro, contraddittorio, un gioco di parole che lega coppie alternative apparentemente impossibili<sup>62</sup>. Vestito di inganno, l'enigma tuttavia non mente; nella divinazione liturgica greca la sua incomprendimento deriva dal fatto che esso non è che un segno anticipatore dell'evento che annuncia.

La cifratura indica che la conoscenza racchiusa nell'enigma è accessibile soltanto a colui che sarà tanto astuto da superare la prova e scioglierlo; l'enigma infatti "nasconde quanto rivela", poiché "la soluzione è generalmente racchiusa in qualche modo nell'attualizzazione"<sup>63</sup> stessa della domanda: "cifrando l'indovinello, il proponente lo svela nello stesso tempo"<sup>64</sup>.

Ma, iscritto nell'enigma, vi è anche un carattere di terribilità, l'enigma ha natura δεινός; esso è una sfida mortale, giocato fra due polarità inganno-morte e verità-vita. Ora, il romanzo poliziesco non è forse una forma artistica letteraria imperniata sull'enigma, in questo caso un misterioso delitto, che esibisce la medesima idea di conoscenza come potere, ovvero di sapere come possesso di un codice di decifrazione, ed è giocato sul drammatico filo tra verità-vita e inganno-morte?<sup>65</sup>

Dopo un lungo giro, siamo dunque tornati a Ginzburg, il quale identifica nella *detective story* una cristallizzazione letteraria del procedere indiziario della ragione. È da notare che Ginzburg arriva al romanzo poliziesco inseguendo un altro racconto, quello dei tre principi di Serendippo<sup>66</sup>, in cui si descrivono cose mai viste, come cammelli o cavalli, a seconda delle versioni, in base a tracce, sintomi, indizi<sup>67</sup>. Lo storico vede in essa "l'embrione del romanzo poliziesco"<sup>68</sup>.

Si tratta di una narrazione di origine persiana e "la trama essenziale della storia è una dimostrazione di abilità nella soluzione di un enigma; il che è a sua volta prova di generale prontezza di spirito"<sup>69</sup>. Giunta in Occidente forse attra-

<sup>61</sup> Letteralmente "dal volto cangiante": "ma essi tornavano riferendo oracoli ambigui, dal significato oscuro, espressi in modo indecifrabile" (ESCHILO, *Prometeo incatenato*, vv. 661 ss.).

<sup>62</sup> "Un enigma si intreccia come un paniere o una nassa. In uno dei suoi dialoghi Plutarco parla della Sfinge che *intreccia* i suoi enigmi [...], che ordisce le domande, definite da Sofocle *poikēla*, variegata, screziate, ondeggianti" (M. DETIENNE - J.-P. VERNANT, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, cit., pp. 233-234).

<sup>63</sup> A. JOLLES, *Forme semplici*, in *I travestimenti della letteratura*, cit., p. 360.

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> "In epoca moderna, il segreto del criminale e l'enigma del crimine sono passati dalle forme brevi alla narrazione lunga, dando vita al *racconto poliziesco*. Dinanzi a noi appare la figura del criminale, che, pur cifrando se stesso e il proprio crimine, offre nella cifratura anche la possibilità di una scoperta, e dell'investigatore, che risolve l'enigma e supera la chiusura" (*ivi*, p. 362, il corsivo è mio).

<sup>66</sup> Il nome proviene dal persiano Sarandīb, che indicava anticamente l'isola di Ceylon, l'odierno Sri Lanka bagnato dall'Oceano Indiano.

<sup>67</sup> Per la storia di questa novella, cfr. E. CERULLI, *Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557*, "Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei", CCCLXXII, Memorie della classe di scienze morali, 1975, serie VIII, vol. XVIII, fasc. 4, Roma, pp. 247-365.

<sup>68</sup> C. GINZBURG, *Spie*, in *Miti emblematici spie*, cit., p. 183.

<sup>69</sup> R.K. MERTON - E.G. BARBER, *Viaggi e avventure della Serendipity. Saggio di semantica sociologica e sociologia della scienza*, Bologna, il Mulino, 2002, p. 46.

verso le vie del commercio veneziano verso la metà del Trecento<sup>70</sup>, essa ripartì poi, nella seconda metà del Seicento, dall'Italia alla conquista del resto d'Europa. È grazie a Voltaire, però, che questo racconto raggiunse la fama e la dignità di *conte philosophique*, poiché il patriarca dell'Illuminismo francese lo inserì nel terzo capitolo del suo *Zadig ou la Destinée. Histoire orientale*<sup>71</sup>.

Come poteva la penna più audace ed astuta d'Europa lasciarsi sfuggire una storiella così gustosa che, con candida e ingenua levità, sollevava il problema del rapporto tra teoria e prassi, o meglio tra interpretazione e azione, tra riflessione filosofica e azione concreta? È questo infatti il nucleo centrale della questione, e ciò viene confermato anche dal significato racchiuso nella bizzarra ed oscura parola *serendipity*: il vocabolo ha la funzione di segnalare quel fenomeno cognitivo che, mescolando *sagacia* e *accidentalità*, conduce alla scoperta di qualche cosa<sup>72</sup>. Ma il termine indica anche la natura dell'intelligenza di colui che compie la scoperta. Lo "spirito serendipitoso" sarebbe quella predisposizione astuta che sa cogliere improvvise circostanze trasformandole in occasioni, quello *spirito critico* in grado di scrutare le cose, rilevare le anomalie e smontare ciò che è dato per costruire nuovi più efficaci universi di senso<sup>73</sup>.

Ma in che cosa consiste esattamente la prontezza di spirito che caratterizza l'astuzia indiziaria? È Charles Sanders Peirce a venirci in aiuto, "la mente più originale e più versatile che le Americhe hanno finora prodotto"<sup>74</sup>. Un suo breve scritto, *Guessing*<sup>75</sup>, costituisce l'ingresso più idoneo ad avventurarsi nel

<sup>70</sup> La novella si trova inclusa tra quelle di Giovanni Sercambi (1347-1424), scrittore lucchese della fine del Trecento e allievo di Boccaccio; riappare poi in una raccolta di buon successo editoriale, pubblicata a Venezia nell'anno 1557, con il titolo *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del Re Serendippo* (E. CERULLI, *Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557*, "Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei", cit., pp. 247 ss.).

<sup>71</sup> Si fa riferimento alla seguente edizione: VOLTAIRE, *Zadig e altri racconti filosofici*, a cura di L. Bianchi, Milano, Feltrinelli, 1994.

<sup>72</sup> Il neologismo venne coniato dal gentiluomo inglese Horace Walpole, in una sua lettera del 28 gennaio 1754, il quale lo ideò per "derivazione" dal titolo di quella "sciocca favoletta", a noi ormai nota: *The Travel and Adventures of Three Princes of Serendip* (R.K. MERTON - E.G. BARBER, *Viaggi e avventure della Serendipity. Saggio di semantica sociologica e sociologia della scienza*, cit., pp. 29-30).

<sup>73</sup> Nella sua riconsuetudine sociologica di serendipity, Merton è giunto a delineare il "modello della serendipity" (*the serendipity pattern*) nella dinamica della ricerca scientifica: "esso si riferisce all'esperienza, abbastanza comune, che consiste nell'osservare un dato *imprevisto*, *anomalo* e *strategico*, che fornisce occasione allo sviluppo di una nuova teoria, o all'ampliamento di una teoria già esistente". Il dato è *imprevisto*, in quanto compare improvvisamente come "sottoprodotto fortuito" della ricerca già in atto; è *anomalo* poiché appare "incongruente rispetto alla teoria prevalente, o rispetto a fatti già stabiliti"; infine acquista il valore di elemento *strategico* dal momento che, stimolando la curiosità del ricercatore, lo induce a dipanare tutte le nuove implicazioni che introduce, in modo da "inquadralo in un più ampio orizzonte di conoscenze", anche a prezzo di rinnovare, modificare o stravolgere la teoria generalizzata. Affinché avvenga il riconoscimento del dato, naturalmente, l'osservatore deve essere "sensibilizzato teoricamente, capace di scoprire l'universale nel particolare" (R.K. MERTON, *Teoria e struttura sociale*, Bologna, il Mulino, 2000, vol. I, pp. 256-257).

<sup>74</sup> T.A. SEBOK, *Il gioco del fantasticare*, Milano, Spirali, 1984, p. 33.

<sup>75</sup> C.S. PEIRCE, *Guessing*, "The Hound and Horn", n. 2, aprile-giugno 1929, pp. 267-285. Massimo Bonfantini, l'abile studioso italiano di Peirce, ci informa che il testo, pubblicato postumo, proviene

ricco contributo del filosofo statunitense in proposito. *Guessing* affronta il tema dell'*art of inquiry*, ovvero risponde alla domanda su come mai la gente riesca così spesso ad indovinare con successo sulla realtà. In *Guessing*, Peirce narra un episodio autobiografico avvenuto nel 1879, in cui egli si diverte a giocare all'investigatore<sup>76</sup>. Un cameriere del piroscafo, sul quale Peirce si è imbarcato a Boston per raggiungere New York, ha il malaugurato ardire di rubare l'orologio ed il soprabito che Peirce ha sbadatamente dimenticato in cabina. Il padre della semiotica, seguendo un copione che pare scritto nella migliore tradizione poliziesca, riesce ad indovinare l'identità del ladro e ritrovare gli oggetti rubati.

In *Guessing*, Peirce mostra quale sia l'abito del "filosofo-segugio"<sup>77</sup>, il cui fiuto consisterebbe in una specializzazione particolare di quell'"instinctive power"<sup>78</sup> comune a tutti. Sviluppata nel corso dell'evoluzione, la virtù di indovinare con successo, *successfully guessing*, consiste nell'inclinazione ad adottare un'ipotesi, o come più spesso la chiama Peirce, un'*abduzione* o, ancora, una *retroduzione*, corretta di qualche tipo<sup>79</sup>. L'abduzione, dunque, è la forma logica della congetturalità umana; essa è quella struttura trascendentale del soggetto che assolve la funzione di mediazione tra uomo e mondo, poiché è quel movimento del pensiero che permette la razionalizzazione, intesa come spiegazione, interpretazione, dei fatti percepiti (e quindi la conseguente progettazione pragmatica): l'abduzione, o argomento originario, è l'unica modalità inferenziale che permette di dare origine ad una nuova conoscenza.

Onnipresente, l'abduzione è un'attività inferenziale che può fluttuare al di sopra e al di sotto del livello di coscienza. Su questo aspetto, Peirce insiste molto nel suo articolo *Guessing*; per individuare il ladro, il filosofo si pone in uno stato "passive and receptive"<sup>80</sup>, in modo da potenziare "his power of di-

da un manoscritto del 1907. Apparso per la prima volta in traduzione italiana su "Il Protagora", nel numero 6 del luglio-dicembre 1984, dedicato alla "Ragione abduttiva", *Guessing: inferenza e azione* è ora disponibile anche in una recente antologia delle opere di Peirce: C.S. PEIRCE, *Opere*, a cura di M. Bonfantini, Milano, Bompiani, 2003, pp. 995-1012. Su questo saggio, cfr.: T.A. SEBEOK - J. UMIKER-SEBEOK, "Voi conoscete il mio metodo": un confronto fra Charles S. Peirce e Sherlock Holmes, in U. ECO - T.A. SEBEOK, *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, cit., pp. 27-64.

<sup>76</sup> Peirce era un appassionato ed attento lettore di *detective stories*, come dimostrano le frequenti citazioni di Poe sparse nella sua immensa produzione. Tuttavia, egli non ne fu solo un ammiratore passivo, poiché venne iniziato ai metodi dell'investigazione criminale fin dal 1867 su iniziativa di suo padre Benjamin, eminente matematico, in occasione della testimonianza dei Peirce nel corso di un processo (cfr. T.A. SEBEOK, *Il gioco del fantasticare*, cit., pp. 35 ss.).

<sup>77</sup> M. BONFANTINI - C. OLIVA, *I maestri del giallo. Conan Doyle, Hammett, Agata Christie, Chandler*, Bergamo, Lucchetti, 1990, p. 100.

<sup>78</sup> C.S. PEIRCE, *Guessing*, cit., p. 282.

<sup>79</sup> "L'induzione è il ragionamento che va dai particolari alla legge generale, l'ipotesi è il ragionamento che va dall'effetto alla causa. La prima classifica, la seconda spiega (2.636)" (C.S. PEIRCE, *Opere*, cit., p. 471). Si pensi alla somiglianza tra la *retroduzione* peirciana, la capacità di "ragionare a posteriori" del Dupin di Poe (E.A. POE, *Gli assassini della Rue Morgue*, in *Racconti di enigmi*, Milano, Mondadori, 1999, p. 68) e il ragionamento "a ritroso" impiegato da Holmes per la risoluzione dei suoi casi di omicidio (A. CONAN DOYLE, *Uno studio in rosso*, Milano, Mondadori, 2001, p. 140).

<sup>80</sup> C.S. PEIRCE, *Guessing*, cit., p. 281.

scrimination – a discrimination below the surface of consciousness, and not recognized as a real judgment, yet in very truth a genuine discrimination”<sup>81</sup>. Peirce si è quindi abbandonato a quello che altrove chiama *The Play of Musement*<sup>82</sup>, il gioco del fantasticare, una sorta di “rêverie creativa”<sup>83</sup> assolutamente analoga al “raziocinio” di Poe, una febbre contemplativo-abduttiva semiosciente, da cui anche Sherlock Holmes è solito lasciarsi sopraffare.

Il libero gioco del pensiero è particolarmente adatto alla “scienza fisica” e all’investigazione criminale<sup>84</sup>, in quanto in tali ambiti si manifesta più limpidamente il potere del pensiero abduttivo di dominare le meraviglie offerte dall’esperienza. È chiaro ora che la ragione abduttiva può essere identificata con l’astuzia indiziaria e che “l’avventurosa esplorativa”<sup>85</sup> ne è il carattere intrinseco<sup>86</sup>.

Come del resto ha rilevato Giulio Giorello<sup>87</sup>, alla luce della teoria di *The Play of Musement* di Peirce e della sua riflessione sull’abduzione, risulta evidente la lezione che Ginzburg ci offre con *Spie*. Il bravo storico, come il bravo filosofo e come il bravo scienziato, deve sapersi abbandonare al misterioso gioco dell’indovinare, in modo da affinare il proprio fiuto per svelare i segreti legami tra le cose. Bisogna porre attenzione e valorizzare quella via del pensiero che si muove per frammenti e, a partire da questi, costruisce una catena di ipotesi-prove-ipotesi con cui tenta di legare la multiformità dell’esperienza. Ma è compito del filosofo indagare su quell’intelligenza versatile, creativa e rivoluzionaria, che, attraverso vie secondarie, laterali, oblique, in apparenza non rilevanti, rintraccia la chiave interpretativa dei fenomeni, nei fenomeni stessi.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 280.

<sup>82</sup> C.S. PEIRCE, *Un argomento trascurato per la realtà di Dio* (6.458-6.461), in ID., *Opere*, cit., pp. 1240 ss.

<sup>83</sup> N. HARROWITZ, *Charles S. Peirce e Edgar A. Poe*, in U. ECO - T.A. SEBEOK, *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, cit., p. 232.

<sup>84</sup> “Quei problemi, che a prima vista appaiono assolutamente insolubili, ricevono per la stessa circostanza, come ha osservato Edgar Poe nel suo *I delitti della Rue Morgue*, le chiavi perfette per risolverli (6.460)” (C.S. PEIRCE, *Un argomento trascurato per la realtà di Dio*, cit., p. 1242): la soluzione è inscritta nei fatti; la medesima concezione l’avevamo vista nella forma semplice dell’enigma.

<sup>85</sup> M.A. BONFANTINI, *La semiosi e l’abduzione*, Milano, Bompiani, 1987, p. 73.

<sup>86</sup> Sia Bonfantini che Eco sono concordi nel riconoscere diversi tipi di abduzione con diversi livelli di innovazione interpretativa. Su ciò si veda: M.A. BONFANTINI, *La semiosi e l’abduzione*, cit., pp. 45-78; ma anche: U. ECO, *Corna, zoccoli, scarpe. Ipotesi su tre tipi di abduzione*, in U. ECO - T.A. SEBEOK, *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, cit., pp. 235-261.

<sup>87</sup> G. GIORELLO, *Intervento in Paradigma indiziario e conoscenza storica*, cit., pp. 18-21.