

Reflections on Distance: A Dialogue with Carlo Ginzburg and Gian Paolo Gri, Discussing *Wooden Eyes*

Edited by Sergia Adamo

Abstract

Seeing things as if it was the first time: this possibility opens up when we adopt a distant gaze, we operate an estrangement, a disorientation. “We are all disoriented in relation to something or someone,” wrote Carlo Ginzburg, while inviting us to reflect on the cognitive and ethical potential of an estranged gaze.

Starting from the recent re-edition of Ginzburg’s pivotal essay on distance, in this interview, Sergia Adamo talks with the author and Gian Paolo Gri, an anthropologist and scholar of traditional and popular knowledge. The 2019 edition of “Wooden Eyes” (not yet translated into English) has an additional essay, the tenth “Reflection on distance”, which is the focus of this interview.

The interview was carried out in Udine, on July, 3rd 2021, within the Vicino/Lontano festival. The video of the interview can be found on Youtube. The event was organized in collaboration with the “Straniamenti” research group of the Department of Humanities of the University of Trieste.

Keywords

Carlo Ginzburg; *Wooden Eyes*; Distance; Estrangement; Gian Paolo Gri; History; Methodology

Riflessioni sulla distanza: un dialogo a partire da *Occhiacci di legno*. Conversazione con Carlo Ginzburg e Gian Paolo Gri

A cura di Sergia Adamo

Vedere le cose come se si vedessero per la prima volta: potrebbe essere questa la possibilità che si apre nel momento in cui adottiamo uno sguardo a distanza, operiamo uno straniamento, uno spaesamento. «Tutti siamo spaesati rispetto a qualcosa e a qualcuno», ha scritto Carlo Ginzburg, nell'invitarci a riflettere sulle potenzialità cognitive ed etiche che si aprono a uno sguardo straniato.

A partire dalla recente riedizione del suo saggio fondamentale sulla distanza, *Occhiacci di legno*, Carlo Ginzburg viene intervistato da Sergia Adamo, in dialogo con Gian Paolo Gri, antropologo e studioso di saperi che intrecciano cultura materiale e valori simbolici nel rapporto fra tradizione e modernità. *Occhiacci di legno*, già pubblicato nel 1998 e anche nel 2011, è stato ripubblicato nel 2019 e porta come sottotitolo *Dieci riflessioni sulla distanza*, perché aggiunge una decima riflessione rispetto alle nove precedenti, in cui Ginzburg risponde ad alcune obiezioni che un ipotetico «avvocato del diavolo» avrebbe potuto fargli.

L'intervista è stata realizzata a Udine, il 3 luglio 2021, all'interno del festival *Vicino/lontano*. Il video dell'intervista si può trovare su Youtube. L'evento è stato organizzato in collaborazione con il gruppo di ricerca *Straniamenti* del Dipartimento di Studi umanistici dell'Università di Trieste.

Per iniziare, volevo soffermarmi sul titolo – Occhiacci di legno – che è una citazione da Collodi e da Pinocchio. È un momento importante, è il momento in cui Geppetto sta dando vita a quel pezzo di legno che non è ancora Pinocchio, che non è ancora quell’oggetto strano, vivo non vivo, bambino non bambino che poi vedremo nel corso della narrazione.

In quel momento, Pinocchio si sente osservato e reagisce con meraviglia. Io credo che qui le parole siano molto importanti: il primo elemento che metto sul tavolo è la possibilità della meraviglia che ci dà la distanza. E però c’è dell’altro: nel momento in cui Geppetto chiede a questi occhi che lui sta costruendo «perché mi guardate?» (è una meraviglia che spinge a fare delle domande, una meraviglia che interroga e ci interroga), lo dice con tono risentito e forse dietro questo risentimento c’è anche una sorta di timore, paura, angoscia, perturbamento. E però la cosa più interessante è che questo risentimento nasce dal fatto di vedersi guardare, Geppetto reagisce «vedendosi guardare», dice esattamente Collodi.

Non è qualcosa di consueto vedersi guardare, è una questione su cui mi piacerebbe che sia Carlo Ginzburg sia Gian Paolo Gri approfondissero alcune riflessioni. E la cosa ancora più interessante di questo episodio è che non c’è risposta: naturalmente il pezzo di legno non risponde; anche se risponderà poi in tanti modi e reagirà in tanti modi diversi nello svolgersi successivo della vicenda.

Ecco che cosa c’è dietro a questa idea degli Occhiacci di legno, questo titolo che già ci rimanda a una serie di possibilità e di letture. Ma ciò che io trovo veramente emozionante nel rileggere questa riedizione del testo è la definizione che Ginzburg dà della necessità di adottare questa distanza: «fecondità intellettuale». Ecco questo è quello di cui vorrei parlassimo: in che modo questa posizione dello straniamento e della distanza dà origine a una «fecondità intellettuale»? E perché abbiamo bisogno proprio di questa fecondità intellettuale? Quella che nasce dalla condizione che viene chiamata di volta in volta qui spaesamento, straniamento, distanza e molto altro, usando un ampio spettro terminologico.

Non si tratta di astratte affermazioni di principio, ma della costruzione di un metodo di ricerca. Sappiamo che il ‘metodo Ginzburg’ è irripetibile, inimitabile, quasi non si riesce a descrivere come funziona. Però è lo stesso Ginzburg che anche in questo libro ci dice di sentirsi in qualche modo

inadeguato, di avere la sensazione dell'insufficienza delle proprie conoscenze. Quindi questa distanza non dà la sensazione di possedere i nostri oggetti di studio, ma anzi dà un senso profondo di inadeguatezza che diventa fecondità. È di questo che vorrei parlare questa sera con entrambi, sono queste le questioni che mi interessano, quelle che possiamo portare dagli anni Novanta a oggi e probabilmente ancora avanti.

La prima domanda che vi faccio è quali sono gli oggetti ideali, gli oggetti d'elezione a cui avete applicato questi atteggiamenti e questo approccio e a quali altri vorreste applicarli. Ginzburg dichiara nella "Prefazione" di parlare della questione dell'immagine come presenza e come assenza e del rapporto tra Ebrei e Cristiani che si dà sempre in questa sorta di doppio legame tra vicinanza e lontananza. E per Gian Paolo Gri immagino che si tratti del rapporto con la cultura popolare del presente, ma anche soprattutto del passato. Per quanto mi riguarda è la questione della finzione, che in determinate cornici poi si chiama letteratura, ma non sempre e non necessariamente. Ma lascio la parola a voi. Che cosa facciamo di questa distanza? Come la facciamo diventare fecondità intellettuale, con la consapevolezza della sua inadeguatezza?

CARLO GINZBURG: Che cosa facciamo di questa distanza? Vorrei partire dall'epigrafe del mio libro: «Occhiacci di legno, perché mi guardate?». *Pinocchio* è un libro che ho letto da bambino come forse tutti noi e mi ha fatto una profondissima impressione. Solo col passare degli anni, riflettendoci sopra, ho capito che era anche un modello stilistico. L'elemento di straniamento in *Pinocchio* ricorre molto spesso: in una delle ultime interviste rilasciate a Maria Corti, Italo Calvino spiega come *Pinocchio* fosse per lui un modello stilistico: la concisione, lo stile magro. Io ho imparato moltissimo da Calvino, ho avuto la fortuna di essere suo amico; era molto amico di mia madre e, nonostante la differenza di età, ho avuto la possibilità di fare lunghe conversazioni con lui.

Ora, risentendo questa frase – «Occhiacci di legno, perché mi guardate?» – ho ripensato a tre parole latine che secondo me rappresentano l'eredità intellettuale più alta che ci venga dalla latinità: «Fingunt simul creduntque». Questa frase è di Tacito e vuol dire: «Lo creano» – qui c'è la 'fictio', il 'fictor' è il vasaio, però di qui si passa anche alla finzione – «e al tempo stesso ci credono». Il 'simul' è veramente

impressionante, contiene una profondità straordinaria, ci è voluto Freud per farci capire la profondità di questa frase.

Geppetto sta facendo il burattino, ma, nel momento in cui gli occhiacci lo guardano, si è dimenticato che li ha fatti lui; si manifesta una distanza imprevista. Qui l'elemento della distanza è quello che mi ha suggerito l'epigrafe; tuttavia, la distanza può essere anche costruita.

E qui arriviamo allo straniamento come espediente letterario. Io sono partito da un saggio celebre di Viktor Šklovskij e in cui lui parlava di straniamento riferendosi soprattutto a Tolstoj e a *Guerra e pace*. C'è quel momento straordinario in cui Nataša va a teatro e si è invaghita di Anatole e vede sulla scena qualcosa che non capisce che descrive in termini per l'appunto straniati. Ora, Šklovskij sottolineava il fatto che questo espediente letterario, e cioè il non capire, ci consente di capire di più.

Quello che ho cercato di fare in questo saggio è assumere una prospettiva più lunga di quella di Šklovskij, cercare di ricostruire in qualche modo la preistoria di questo espediente letterario; poi ho scoperto che in realtà di straniamenti la letteratura occidentale ne conosce due. Il primo è lo straniamento "politico", politico tra virgolette, con delle implicazioni politiche in senso lato, ed è quello usato da Tolstoj e analizzato da Šklovskij. C'è una bellissima novella di Tolstoj – *Cholstomer* – in cui un cavallo guarda gli uomini e parla degli uomini con occhio straniato:

Molti tra gli uomini che mi definivano il loro cavallo – *perché è in prima persona* – non mi cavalcavano, a cavalcarmi era tutt'altra gente – *qui il problema della gerarchia sociale emerge silenziosamente* – neppure mi davano il foraggio, anche questo erano altri a farlo – *ecco la gerarchia sociale nell'eguaglianza* – del bene me lo fecero non quelli che mi chiamavano il mio cavallo ma vetturini veterinari o comunque persone estranee – *eccetera*.

Qui l'occhio del cavallo vede e denuncia l'ineguaglianza sociale del mondo umano, senza farlo in maniera esplicita ma proponendone una descrizione. Io ho cercato di ricostruire la preistoria di questo espediente

letterario, ripartendo da Marco Aurelio, che era importantissimo per Tolstoj; credo quindi che in questa traiettoria ci sia anche un elemento genetico.

Quello che poi ho scoperto è che però esiste anche un altro straniamento che è uno straniamento di tipo estetico, che è quello di Proust. Nella *Recherche*, il pittore Elstir – che è un miscuglio di Manet, Monet, Degas – dipinge il mare come se fosse un prato, cioè non dipinge quello che sa ma quello che vede. Questo è lo straniamento estetico.

Torniamo al primo straniamento: credo che il primo straniamento abbia una ricchezza intellettuale, morale, politica che deve essere trasmessa nell'insegnamento: insegnare significa far capire che invece di dare per scontata la realtà bisogna guardarla e non capirla, al fine di capirla meglio. credo che questa sospensione possa essere insegnata. L'esperienza dello straniamento estetico, al contrario, è meno centrale dal punto di vista della trasmissione di quello che dovrebbe essere il nostro atteggiamento verso il mondo.

Ieri in una conversazione con una giornalista del *Messaggero veneto*, dicevo che l'esperienza della pandemia del Covid-19 ci ha imposto un esercizio di straniamento nel senso che tante cose ci sono apparse incomprensibili, la realtà è apparsa opaca o imprevedibile. Lo sforzo che bisogna fare è quello di cercare di utilizzare questa tragedia globale per capire meglio come funziona la realtà a seconda dei contesti. Ho detto «globale» ma quello che ha colpito tutti è il fatto che la pandemia ha generato delle risposte estremamente diverse nei vari Paesi e lo storico futuro dovrà analizzare queste risposte per capire meglio quello che era possibile fare, quello che non era possibile fare, quali sono state le forze che hanno moltiplicato la pandemia o al contrario quali le hanno impedito di moltiplicarsi.

Se qualcuno mi parla dell'Italia di fronte alla pandemia, soprattutto se si tratta di amici non italiani, io sottolineo che è emersa una diversità regionale e un ritardo del governo centrale. Quello che è successo in Lombardia non è successo in altre regioni e dovremo capirne le implicazioni: lo sfascio del sistema sanitario e della scienza medica prima della pandemia, le pressioni degli industriali lombardi che hanno

impedito la chiusura, se sarà possibile documentarle, anche se già sembrano presumibili...

Per esempio, io sono stato a Taiwan a fare delle conferenze e mi ha colpito che lì all'inizio della pandemia la diffusione del virus era molto bassa, la Cina non ha avuto assolutamente fino a oggi niente di comparabile a Taiwan... Che cosa è successo? Cosa è successo in Brasile e in India? Sono domande che implicano una riflessione politica e non è solo un compito degli storici del futuro, ma deve cominciare oggi: bisogna non dare per scontata la realtà e tanto meno dare per scontata la pandemia. Di fronte alla costruzione di una domanda, di un sentimento di opacità, bisogna tendere a una conoscenza più profonda.

Šklovskij diceva che lo straniamento consiste nel riuscire a vedere le cose come se si vedessero per la prima volta. La pandemia ci ha fatto vedere tante cose come se le vedessimo per la prima volta, ma forse adesso non siamo più in grado di rimettere in atto quello shock culturale, quel momento di grande cambiamento che abbiamo vissuto e potrebbe essere davvero una risorsa quella spinta che ci è stata data. Šklovskij scriveva – non dimentichiamolo – nel 1917, in un momento in cui le cose stavano veramente cambiando...

CARLO GINZBURG: Šklovskij scriveva di fronte alla tragedia della Prima guerra mondiale, ma allo stesso tempo diceva, riferendosi alla vita quotidiana, che l'abitudine acceca, e questo è un dato di fatto. D'altra parte, se non ci fossero abitudini non riusciremmo a stare al mondo, e questo potremmo dirlo a nome di tutte le specie animali, non solo della nostra. Quindi, da un lato, le abitudini ci consentono di stare al mondo e, dall'altro, sono un elemento di accecamento.

È l'assunzione di un rischio, non si sta tranquilli in quello che già conosciamo, ma ci si mette in gioco, si mettono a nudo anche i meccanismi noti di costruzione della realtà... 'Straniamento' è stato tradotto in vario modo anche in italiano ('procedimento', 'artificio'...) e invece in questo libro – e mi piace molto – si parla di «congegno», come qualcosa che sembra meccanico ma che poi non lo è. Abbiamo visto che cosa significa fecondità intellettuale di una posizione, significa appunto poter ricostruire delle genealogie, ma significa anche poter avere a che fare con una fenomenologia, perché è necessario

accumulare anche tante prospettive, tante possibilità in cui questi straniamenti si diano, tante cornici.

CARLO GINZBURG: Vorrei ripartire dalla cornice del mio «avvocato del diavolo»; per molti anni il mio avvocato del diavolo è stato Claude Lévi-Strauss. Ho avuto la fortuna, quando avevo ormai riflettuto per anni, di incontrarlo una volta nel suo ufficio a Parigi. Era un ufficio piccolissimo, Lévi-Strauss mi ha ricevuto con una cortesia straordinaria. Sul muro c'erano tre oggetti: una maschera giapponese, una fotografia di Maurice Merleau-Ponty, filosofo a cui lui era molto legato, e una piccola fotografia in cui si vedeva solo la faccia di Merleau-Ponty, quindi un primo piano, un close-up, ritagliato dalla fotografia più grande: vicino/lontano, perché naturalmente il particolare dava la sensazione di una vicinanza che la fotografia intera non dava.

Lévi-Strauss dice che il fondatore dell'antropologia è stato Rousseau; io invece credo – e qui c'è una contestazione ideale che andrebbe fatta con Lévi-Strauss, ma anche con te e con tutti voi – che il vero fondatore dell'antropologia sia stato Montaigne. Il saggio su *I cannibali* è una lettura straordinaria che io consiglio a tutti. In quel saggio, Montaigne racconta che degli indigeni brasiliani erano stati portati in Francia e lì si erano accorti che c'erano tra noi uomini pieni fino alla gola di ogni sorta di agi e che le «loro metà» – l'espressione è di Montaigne – stavano a mendicare alle porte di quelli, smagriti dalla fame e dalla povertà; gli indigeni trovavano strano che quelle metà bisognose potessero tollerare una tale ingiustizia e che non prendessero gli altri per la gola o non appiccassero il fuoco alle loro case.

Credo che tutto questo sia una finzione, Montaigne non ha potuto parlare con gli indigeni brasiliani – in che lingua poi? – gli indigeni brasiliani diventano una specie di sguardo da lontano per descrivere nei termini più crudi l'ineguaglianza sociale delle società europee, della Francia in questo caso. L'antropologia nasce con questa proiezione in buona parte fittizia che consente una riflessione sulla nostra cultura e da questo un tentativo di conoscere le altre culture. La distanza gioca nei due sensi e la distanza fittizia può generare una distanza reale da superare, come dice Gian Paolo Gri.

E poi c'è il saggio sull'Uccidere un mandarino cinese in cui questi temi ritornano ampiamente, perché lo straniamento è quella distanza buona, è quella che ci mette in atto questa fecondità di cui abbiamo parlato; però poi c'è anche la distanza dell'alterità che non conosciamo, di quello che non vogliamo vedere, quella dei ciechi di Diderot, della sua Lettera sui ciechi. Questa distanza ci consente di stare a nostro agio, di non vedere quello che non vogliamo vedere; le cose lontane non ci toccano e non suscitano quel sentimento che si chiama empatia, questa capacità di metterci nei panni degli altri. Anche se devo dire che personalmente ho sviluppato negli ultimi tempi una sorta di insofferenza verso questo uso diffuso del termine empatia...

CARLO GINZBURG: Anch'io. In un'intervista, la persona che mi intervistava ha usato la parola 'empatia', e io ho detto che era un termine che detesto. Ma perché? Io credo che l'empatia sia un trucco, perché immedesimarsi negli altri è impossibile e la parola empatia dà per risolto un problema che invece esiste. Mentre l'empatia dà per scontato qualcosa che invece si vuole raggiungere, lo straniamento pone le premesse per una comprensione. Non serve l'empatia, ma la filologia nel senso di Giambattista Vico che sottolinea la distanza nei confronti della storia del passato e potenzialmente anche delle altre culture. Filologia è il termine che lui usa e ingloba anche lo studio delle immagini, come l'antiquaria. Ancora una volta, potremmo dire: il buon uso della distanza.

Il buon uso della distanza... Un'altra parola che circola moltissimo a cui dobbiamo fare molta attenzione è «narrazioni», a volte anche dal calco inglese «narrative». Su questa idea che le storie che ci aiutino in qualche modo a risolvere i problemi, a riparare, Walter Siti ha scritto recentemente un libro (Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura, ndr), contro l'idea che la letteratura possa riparare, ci possa dare conforto, ci possa fornire delle soluzioni. Mi sembra invece che proprio l'idea di finzione – la finzione pensata in questo stretto nesso con lo straniamento – ci dia la possibilità di non cadere in questa rete dello 'storytelling', che è una gabbia.

CARLO GINZBURG: Io sono completamente d'accordo, questa enfasi sulla narrazione nasconde una posizione contro cui ho combattuto per

decenni e cioè che tra le narrazioni di finzione e le narrazioni storiche non esista nessuna differenza rigorosa, nel senso che tutto è finto, tutto è finzione, tutto è narrazione. Secondo questa posizione, la differenza tra le narrazioni vere che cercano di essere vere e quelle di finzione non c'è, non c'è un confine rigoroso.

Tuttavia, questo è solo il primo passo della riflessione; perché in realtà noi dalle finzioni possiamo imparare moltissimo, a patto di tenere ben distinto il vero, il falso e il finto; citavo prima quella che credo sia una registrazione finta, cioè di un evento che non si è mai verificato, da parte di Montaigne: gli indigeni brasiliani non gli hanno parlato, è lui che proietta una finzione e costruisce una finzione. La nostra specie è in grado di produrre finzioni ed è in grado di imparare dalle finzioni, è in grado di distinguere tra le finzioni vere e quelle che non lo sono. La verità della letteratura e della finzione si situa a un livello diverso rispetto a quella della storia...

GIAN PAOLO GRI: Questa questione del vero e del falso, della capacità di riuscire a distinguere fra la narrazione che tende verso la verità e la narrazione finta pone un problema. Tra i tanti saggi del libro, in questa nuova edizione, mi ha interessato l'ultimo saggio, il nuovo, il decimo, che pone il problema dell'esperimento. Qui giochi duro: dici che per distinguere il vero dal falso, si passa attraverso l'invenzione di procedure.

Nella mia disciplina, a pagina tre del manuale di antropologia culturale, c'è scritto "osservazione partecipante" e "comparazione", i due pilastri. Leggendo il tuo saggio, dovremmo ragionare bene su questi pilastri che dovrebbero renderci capaci di creare distanza e di superare la distanza allo stesso tempo, di avvicinare il punto di vista emico il più possibile, senza cadere nel tranello dell'empatia, della conversione dell'antropologo nella cultura che si va a studiare. Vorrei sentirti parlare del problema dell'esperimento in doppio cieco applicato alle scienze umane.

CARLO GINZBURG: Nel saggio ho fatto un paragone, partendo da un esperimento in doppio cieco, durante il quale viene somministrata a un

gruppo di pazienti una sostanza di cui si vuole valutare l'efficacia e a un altro gruppo di pazienti dell'acqua distillata, però i pazienti non sanno che cosa ricevono e non lo sa nemmeno chi somministra le sostanze. Si tratta quindi non di un esperimento 'in cieco', ma 'in doppio cieco' perché c'è solo una istanza superiore che conosce quali sono le sostanze e a chi vengono destinate. Questo avviene perché si pensa – e questo è veramente impressionante – che, se chi somministra acqua distillata e il supposto medicamento sa, il risultato ne viene influenzato. È questo che mi ha colpito e su questo ho fatto un paragone con i benandanti: ho paragonato l'esperimento in doppio cieco alla situazione dei processi dei benandanti, dove ci sono gli inquisitori e i benandanti e poi c'è un'ulteriore istanza che sono io – e che potrebbe essere un altro storico naturalmente – che valuta il rapporto che si crea tra gli inquisitori e i benandanti.

Qui subentra una divergenza fra l'atteggiamento dello sperimentatore in doppio cieco e quello dello storico; mentre per lo sperimentatore le ansietà, i dubbi, le angosce dei pazienti sono qualcosa che va controllato il più possibile, invece per lo storico tutto questo è materia di riflessione. Quando stavo lavorando su questo tema del doppio cieco, incontrai uno scienziato che mi disse che in realtà anche gli animali provano delle angosce che possono perturbare un risultato dell'esperimento. Tuttavia, anche se c'è una analogia, i fini sono diversi: lo storico cerca di studiare il rumore che invece disturba lo sperimentatore.

Su questa nozione di esperimento ho scritto un saggio uscito in inglese e tradotto in italiano che uscirà in settembre in un libro pubblicato da Adelphi con dei saggi miei (*La lettera uccide*, ndr); il saggio si chiama "Microstoria e storia del mondo", in cui per la prima volta mi sono trovato a dissentire da Marc Bloch. Nelle sue stupende riflessioni metodologiche, Bloch ci dice che c'è una cosa che distingue quelli che lavorano sulle scienze naturali e quelli che lavorano sulle scienze umane: ai secondi l'esperimento è precluso. Non possiamo rilanciare, ripetere e mettere in scena un movimento religioso; lo impedisce uno scrupolo morale e in realtà la cosa sarebbe impossibile.

Ora, quello che ho cercato di sostenere in quel saggio è che se noi però ci mettiamo sul piano dell'esperimento mentale questa differenza non esiste più: l'esperimento mentale accomuna gli scienziati delle cosiddette scienze dure e gli scienziati antropologi o storici, perché sia noi sia loro, mentre lavoriamo, usiamo dei 'come se' e quindi formuliamo delle ipotesi che consentono poi di arrivare a formulare una prova; la ricerca è punteggiata da esperimenti mentali.

In quel saggio, ho cercato di delineare una traiettoria, una genealogia di questa nozione dell'esperimento mentale, che comincia con Hobbes e continua con Vico che legge Hobbes in latino, cosa che per esempio Croce non aveva assolutamente preso in considerazione. (Il nome di Hobbes non compare nel saggio fondamentale di Croce su Vico, invece se uno va a vedere *Il Leviatano* in latino, tradotto in latino da Hobbes, che Vico ha letto – e questo lo dico usando l'indicativo: *l'ha letto* – trova dei passi che Hobbes ha aggiunto e che Vico ha sfruttato e qui si apre un campo di ricerca bellissimo.)

Ho seguito questa genealogia fino al secolo XX, fino a uno storico e metodologo inglese molto noto, R.G. Collingwood, che ha imparato moltissimo da Croce, da Gentile, da De Ruggiero, che parla di *re-enactement*, di riattuazione, di rimessa in scena. Qui si tocca un tema idealistico, nel senso stretto del termine, e cioè che noi ripensiamo la storia: secondo Croce, la ripensiamo; secondo Gentile, solo nel momento del ripensamento la storia diventa attuale. Si tratta di una divisione assoluta su cui i due si sono scontrati quando già si erano scontrati sul rapporto col fascismo. *Re-enactement* vuol dire oggi anche qualcosa di assolutamente diverso e cioè la messa in scena: un esempio è la messa in scena della battaglia di Waterloo in cui della gente vestita da soldati napoleonici va sul campo di battaglia e ricombatte la battaglia. Ma non è di questo che mi sono occupato, quanto piuttosto dell'idea stessa di esperimento mentale. Qui si apre un campo di riflessione estremamente importante: come l'esperimento mentale accomuni tutte queste scienze.

Abbiamo visto che cosa significa ragionare su un metodo, guardarlo anche da una posizione straniata. Ci sono tanti esempi di questo all'interno del libro: c'è Cervantes, che mette in scena sé stesso nell'atto di scrivere, ma poi poco fa

Gian Paolo Gri parlava di teatro, della ritualità del teatro ma di quel teatro in cui l'attore guarda sé stesso da lontano...

GIAN PAOLO GRI: ...E del rito, perché nell'ambito delle culture contadine, delle culture tradizionali, si tratta di rito, perché il teatro è borghese... Invece chi fa ricerca sul campo sul rito si rende immediatamente conto, per esempio, della capacità delle maschere di Resia di essere contemporaneamente uno – Gian Paolo Gri – e nello stesso tempo il Püst, la maschera del Carnevale. Questo tema della maschera è un tema potente...

E anche questo torna nel libro, c'è un'analisi su questo e sul tema del doppio e anche su quell'incertezza, su quel rischio, su quella sensazione di toccare qualcosa che ci mette a disagio, che ci dà il senso di inadeguatezza, d'insufficienza degli strumenti che abbiamo a disposizione. Dopotutto Brecht non diceva una cosa molto diversa quando è andato a cercare l'esempio di Mei Lanfang e del teatro tradizionale cinese, anche quello non a caso si chiama straniamento. Si tratta di costellazioni in cui sembra di unire dei puntini che di volta in volta ci danno delle immagini diverse non solo del passato ma anche del presente con cui dobbiamo fare i conti. La gravità della situazione che abbiamo vissuto e speriamo di non dover vivere più è stata data anche dalla mancanza di questi aspetti, ci è mancato il teatro, è mancato un certo tipo di ritualità, è mancata la possibilità che l'arte pensasse nella performance, nella presenza, non soltanto attraverso il doppio delle immagini.

CARLO GINZBURG: Io ho avuto la fortuna da ragazzo di poter vedere Marcel Marceau, uno dei più grandi mimi del XX secolo. Marcel Marceau metteva in scena una cosa che durava pochissimi minuti: si metteva una maschera e poi cominciava a cercare di togliersela e non riusciva e quindi c'era questa cosa tutta silenziosa in cui la maschera si incollava al volto. Si trattava di una cosa impressionante, dalla ricchezza metaforica straordinaria, soprattutto se pensiamo a tutti i significati di 'masca' – è la strega naturalmente – e alla 'maschera' come figura e individualità sociale.

GIAN PAOLO GRI: La persona.... Torna il tema dei tuoi *Benandanti*. Quando si mettono a denunciare le streghe in piazza, dove sta la verità? La verità loro la vedono là quando sono in sogno, lì riconoscono la vera natura di questa o di quella donna e possono andare in piazza a rivelarla. Questo problema di una verità che si rivela soltanto nel doppio, non si rivela nella vita quotidiana, lì non si svela, lì le persone indossano maschere, nel senso deteriore del termine, cioè non sono sé stesse.

È lo stesso discorso tra l'etico e l'emico, chi guarda e chi è guardato, nel caso dei Benandanti. È quello che succede a Geppetto in quel momento, che oscilla tra l'incertezza e l'inquietudine che nasce proprio dal fatto di essere lo stesso tempo osservante e osservato.

Ho un'ultima curiosità su cui volevo chiedervi qualche cosa perché questo libro e tutto quello che abbiamo detto ha molto a che fare la questione delle immagini del vedere.

Šklovskij parla poi di vedere le cose come se vedessimo per la prima volta e delle immagini che hanno perso il loro potere di suscitare delle sensazioni. È arte – ci dice Šklovskij – quella che veramente riesce a straniare, che riesce a provocare questo effetto di straniamento. Lo straniamento non prescinde da questa relazione tra chi guarda e chi è guardato/a. Però c'è qualcosa in questo libro che non riguarda soltanto le immagini, ma anche i suoni e le parole: abbiamo vissuto di immagini in questi mesi («ti vedo non ti vedo») e invece la parola e il suono rimandano alla presenza. In che modo possiamo recuperare il suono e non soltanto la visione, la vista e anche l'udito?

GIAN PAOLO GRI: Questo mi fa pensare che la distinzione fra emica ed etica l'abbia inventata un linguista, in relazione alla dimensione in qualche modo oggettiva dei fonemi. Ogni lingua ha il suo sistema di fonemi arbitrari, convenzionali, tanto che è possibile definire quando un suono è un fonema solo provando a sostituirlo dentro un morfema. Questo impasto di oggettività e nello stesso tempo di soggettività...

Pensavo che nelle culture popolari, la narrazione passa attraverso la voce, il suono...

GIAN PAOLO GRI: Non solo, le culture orali hanno una sensibilità sonora... Se uno sente la fiaba raccontata da Tina Wajtawa di Resia, ad esempio, la sente, ascolta una narratrice vera, non di terza mano, come può succedere alla nonna che oggi racconta alla nipotina; se uno sente una narratrice di prima mano, cioè una figlia diretta della tradizione orale, si rende conto che c'è una ricchezza, uno stile tutto particolare, tutto diverso. Avvicinare la cultura popolare, la cultura orale tradizionale da questo punto di vista è come affrontare una cultura totalmente diversa; la più grande illusione dei folkloristi nell'ambito dell'etnologia europea è quello di pensare che le culture popolari in fondo sono la mia cultura, se io gratto dentro me stesso è lo stesso fondo, anch'io ne faccio parte. Invece questo, dal punto di vista dello straniamento, è un inganno terribile: se io voglio capire un po' della cultura popolare, devo capire che devo mettermi nella condizione di pensare che quella è proprio un'altra lingua. Quando io mi metto a ragionare sui benandanti, devo imparare la loro lingua, non è la mia lingua, non posso presumere di essere un erede, è proprio un altro mondo.

E questo mi serve per farti forse anch'io un'ultima domanda: prima hai citato Bloch; l'esperimento mentale è un bel grimaldello, da pensarci su molto; l'altro aspetto che unisce storici e antropologi a partire da Marc Bloch è il problema della comparazione. Come leggi la relazione tra esperimento e comparazione, è equiparabile in qualche modo – con tutte le somiglianze e differenze del caso – all'esperimento in doppio cieco?

CARLO GINZBURG: La comparazione è una delle possibilità all'interno degli esperimenti mentali, ma una possibilità decisiva. Ho messo in epigrafe a quel saggio sopra "Etiche ed emiche" una frase ironica di Bloch che dice «Fortunati gli studiosi di chimica che hanno avuto a che fare con degli elementi che non nominavano sé stessi». Gli storici invece hanno a che fare con degli attori e delle attrici che nominano sé stesse e sé stessi e quindi lì comincia la complicazione che Bloch analizza.

In "Microstoria e storia globale", a un certo punto arrivo, dopo questa lunga traiettoria, a riformulare una battuta di Croce; Croce dice –

e questo è noto e famoso – che «Ogni storia è storia contemporanea»; io dico «Ogni storia è storia comparata».

Anzitutto, c'è la comparazione decisiva tra noi e loro, quindi 'etic-emic'; naturalmente poi esiste la possibilità di comparare diversi attori e anche, attraverso una storia della storiografia, comparare diversi osservatori. Non riesco a vedere come si possa smentire questa riformulazione – «Ogni storia è storia comparata» – ma forse mi sbaglio.

Ci sono tanti modi di comparare; c'è un modo in cui si parte da sé stessi e sé stesse per ritornare a sé; ci sono modi in cui ci si fa straniare e destabilizzare senza una via già segnata.

Io credo che possiamo concludere qui; volevo ricordare che alla fine di questo libro, nell'ultimo saggio, il decimo che s'intitola Schemi, preconetti, esperimenti a doppio cieco, di cui abbiamo tanto parlato, Carlo Ginzburg riflette sul suo mestiere di storico. È molto affascinante questa idea che ci ha detto prima Gian Paolo Gri che quella di storico è sempre una professione che si mette in relazione con altre, per lo meno nella visione di Ginzburg. Dice: «Dalla storia si può imparare una cosa, il senso del limite.» Lo straniamento e la distanza forse ci danno proprio questo senso del limite, come dicevo in apertura, non l'idea di poter dominare completamente il mondo che ci circonda ma sapere, come ci hanno dimostrato questi ultimi mesi, che il senso del limite è qualcosa con cui dobbiamo imparare a fare i conti.

Poi l'esperienza insegna che qualunque esperimento può essere sempre riaperto alla luce di domande diverse; questo libro si conclude con una frase che non posso non citare: «La ricerca non finisce mai». Credo che sia proprio questo il viatico di tutto il lavoro che Ginzburg ci ha presentato in questi anni e che ha voluto condividere con noi.

Grazie.

L'autrice

Sergia Adamo

Insegna Letterature comparate e Teoria della letteratura all'Università di Trieste. Le sue ricerche riguardano i rapporti interculturali, la relazione tra la letteratura e altri discorsi culturali (diritto, arti visive e performative, medicina), la teoria critica, in particolare il femminismo. Coordina il Centro di ricerca per gli studi di genere dell'Università di Trieste. Recentemente ha curato: *altrestorie/otherstories, parole e immagini per raccontare le migrazioni del presente* (Forum 2019) e *Non esiste solo il maschile. Teorie e pratiche per un linguaggio non discriminatorio da un punto di vista di genere* (EUT 2019).

Email: adamo@units.it

L'articolo

Data invio: --/--/----

Data accettazione: --/--/---

Data pubblicazione: 30/05/2022

Come citare questo articolo

Adamo, Sergia, "Riflessioni sulla distanza: un dialogo a partire da *Occhiacci di legno*. Conversazione con Carlo Ginzburg e Gian Paolo Gri", *Straniamenti*, Eds. S. Adamo - N. Scaffai - M. Pusterla - D. Watkins, *Between*, XII.23 (2022): 419-435, www.betweenjournal.it.