

Carlo Ginzburg

Spie

*Radici di un paradigma indiziario*¹

Dio è nel particolare. A. WARBURG

Un oggetto che parla della perdita, della distruzione, della sparizione di oggetti. Non parla di sé. Parla di altri. Includerà anche loro? J. JOHNS

In queste pagine cercherò di mostrare 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 a uscire dalle secche della contrapposizione tra «razionalismo» e «irrazionalismo».

I.

1. Tra il 1874 e il 1876 apparvero sulla «Zeitschrift für bildende Kunst» una serie di articoli sulla pittura italiana. Essi erano firmati da un ignoto studioso russo, Ivan Lermolieff; a tradurli in tedesco era stato un altrettanto ignoto Johannes Schwarze. Gli articoli proponevano un nuovo metodo per l'attribuzione dei quadri antichi, che suscitò tra gli storici dell'arte reazioni contrastanti e vivaci discussioni. Solo alcuni anni dopo l'autore gettò la duplice maschera dietro a cui si era nascosto. Si trattava infatti dell'italiano Giovanni Morelli (cognome di cui Schwarze è il calco e Lermolieff l'anagramma, o quasi). E di «metodo morelliano» gli storici dell'arte parlano correntemente ancora oggi.

Vediamo brevemente in che cosa consisteva questo metodo. I musei, diceva Morelli, sono pieni di quadri attribuiti in maniera inesatta. Ma restituire ogni quadro al suo vero autore è difficile: molto spesso ci si trova di fronte a opere non firmate, magari ridipinte o in cattivo stato di conservazione. In questa situazione è indispensabile poter distinguere gli originali dalle copie. Per far questo, però (diceva Morelli) non bisogna basarsi, come si fa di solito, sui caratteri più appariscenti, e perciò più facilmente imitabili, dei quadri: gli occhi alzati al cielo dei personaggi di Perugino, il sorriso di quelli di Leonardo, e così via. Bisogna invece esaminare i particolari più trascurabili, e meno influenzati dalle caratteristiche della scuola a cui il pittore apparteneva: i lobi delle orecchie, le unghie, la forma delle dita delle mani e dei piedi. In tal modo Morelli scoperse, e scrupolosamente catalogò, la forma di orecchio propria di Botticelli, quella di Cosmé Tura e così via: tratti presenti negli originali ma non nelle copie. Con questo metodo propose decine e decine di nuove attribuzioni in alcuni dei principali musei d'Europa. Spesso si trattava di attribuzioni sensazionali: in una Venere sdraiata conservata nella galleria di Dresda, che passava per una copia di mano del Sassoferrato di un dipinto perduto di Tiziano, Morelli identificò una delle pochissime opere sicuramente autografe di Giorgione.

Nonostante questi risultati, il metodo di Morelli fu molto criticato, forse anche per la sicurezza quasi arrogante con cui veniva proposto. Successivamente fu giudicato meccanico, grossolanamente positivista, e cadde in discredito. (È possibile, d'altra parte, che molti studiosi che ne parlavano con sufficienza continuassero a servirsene tacitamente per le loro attribuzioni). Il rinnovato interesse per i lavori di Morelli è merito del Wind, che ha visto in essi un esempio tipico dell'atteggiamento moderno nei confronti dell'opera d'arte — atteggiamento che porta a gustare i particolari anziché l'opera complessiva. In Morelli ci sarebbe, secondo Wind un'esasperazione del

¹ In Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi 1986, pp. 158-193.

culto per l'immediatezza del genio, da lui assimilato in gioventù, a contatto con i circoli romantici berlinesi. È un'interpretazione poco convincente, dato che Morelli non si poneva problemi di ordine estetico (ciò che gli venne poi rimproverato) ma problemi preliminari, di ordine filologico. In realtà, le implicazioni del metodo proposto da Morelli erano diverse, e molto più ricche. Vedremo che Wind stesso è stato a un passo dall'intuirle.

2. «I libri di Morelli, — scrive Wind, — hanno un aspetto piuttosto insolito se paragonati a quelli degli altri storici dell'arte. Essi sono cosparsi di illustrazioni di dita e di orecchie, accurati registri di quelle caratteristiche minuzie che tradiscono la presenza di un dato artista, come un criminale viene tradito dalle sue impronte digitali... qualsiasi museo d'arte studiato da Morelli acquista subito l'aspetto di un museo criminale...». Questo paragone è stato brillantemente sviluppato da Castelnovo, che ha accostato il metodo indiziario di Morelli a quello che quasi negli stessi anni veniva attribuito a Sherlock Holmes dal suo creatore, Arthur Conan Doyle. Il conoscitore d'arte è paragonabile al detective che scopre l'autore del delitto (del quadro) sulla base di indizi impercettibili ai più. Gli esempi della sagacia di Holmes nell'interpretare orme nella fanghiglia, ceneri di sigaretta e così via sono, com'è noto, innumerevoli. Ma per persuadersi dell'esattezza dell'accostamento proposto da Castelnovo si veda un racconto come *L'avventura della scatola di cartone* (1892), in cui Sherlock Holmes letteralmente «morelleggia». Il caso comincia per l'appunto con due orecchie tagliate inviate per posta a un'innocente signorina. E ecco il conoscitore al lavoro: Holmes

s'interruppe. ed io [Watson] fui sorpreso, guardandolo, di vedere ch'egli fissava con singolare attenzione il profilo della signorina. Per un attimo fu possibile leggere sul suo viso espressivo sorpresa e soddisfazione a un tempo, benché quando ella si voltò per scoprire il motivo del suo improvviso silenzio, Holmes fosse tornato impassibile come al solito.

Più avanti Holmes spiega a Watson (e ai lettori) il percorso del suo fulmineo lavoro mentale:

Nella sua qualità di medico lei non ignorerà, Watson, che non esiste parte del corpo umano che offra varianti maggiori di un orecchio. Ciascun orecchio ha caratteristiche sue proprie e differisce da tutti gli altri. Nella «Rassegna antropologica» dell'anno passato lei troverà su questo argomento due brevi monografie ad opera della mia penna. Avevo pertanto esaminato le orecchie contenute nella scatola con occhi da esperto, e avevo accuratamente notato le loro caratteristiche anatomiche. Immagini perciò la mia sorpresa allorché, posando lo sguardo sulla signorina Cushing, notai che il suo orecchio corrispondeva in maniera esatta all'orecchio femminile che avevo testé esaminato. Non era possibile pensare a una coincidenza. Nei due esisteva il medesimo raccorciamento della pinna, la stessa ampia curva del lobo superiore, la medesima circonvoluzione della cartilagine interna. In tutti i punti essenziali si trattava del medesimo orecchio. Naturalmente mi avvidi subito dell'enorme importanza di una tale osservazione. Era evidente che la vittima doveva essere una consanguinea, probabilmente molto stretta, della signorina...

3. Vedremo tra poco le implicazioni di questo parallelismo. Prima però sarà bene riprendere un'altra preziosa intuizione di Wind:

Ad alcuni tra i critici di Morelli sembrava strano il dettame che «la personalità va cercata là dove lo sforzo personale è meno intenso». Ma su questo punto la psicologia moderna sarebbe certamente dalla parte di Morelli: i nostri piccoli gesti inconsapevoli rivelano il nostro carattere più di qualunque atteggiamento formale, da noi accuratamente preparato.

«I nostri piccoli gesti inconsapevoli...»: alla generica espressione «psicologia moderna» possiamo sostituire senz'altro il nome di Freud. Le pagine di Wind su Morelli hanno infatti attirato l'attenzione degli studiosi su un passo, rimasto a lungo trascurato, del famoso saggio di Freud *Il Mosè di Michelangelo* (1914). All'inizio del secondo paragrafo Freud scriveva:

Molto tempo prima ch'io potessi sentir parlare di psicoanalisi venni a sapere che un esperto d'arte russo, Ivan Lermolieff, i cui primi saggi furono pubblicati in lingua tedesca tra il 1874 e il 1876, aveva provocato una rivoluzione nelle gallerie d'Europa rimettendo in discussione l'attribuzione di molti quadri ai singoli pittori, insegnando a distinguere con sicurezza le imitazioni dagli originali e costruendo nuove individualità artistiche a partire da quelle opere che erano state liberate dalle loro precedenti attribuzioni. Egli era giunto a questo risultato prescindendo

dall'impressione generale e dai tratti fondamentali del dipinto, sottolineando invece l'importanza caratteristica di dettagli secondari, di particolari insignificanti come la conformazione delle unghie, dei lobi auricolari, dell'aureola e di altri elementi che passano di solito inosservati e che il copista trascura di imitare, mentre invece ogni artista li esegue in maniera che lo contraddistingue. È stato poi molto interessante per me apprendere che sotto lo pseudonimo russo si celava un medico italiano di nome Morelli. Diventato senatore del regno d'Italia, Morelli è morto nel 1891. Io credo che il suo metodo sia strettamente apparentato con la tecnica della psicoanalisi medica. Anche questa è avvezza a penetrare cose segrete e nascoste in base a elementi poco apprezzati o inavvertiti, ai detriti o «rifiuti» della nostra osservazione (auch diese ist gewöhnt, aus gering geschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub - dem «refuse» — der Beobachtung, Geheimes und Verborgenes zu erraten) .

Il saggio sul *Mosè* di Michelangelo apparve in un primo tempo anonimo: Freud ne riconobbe la paternità soltanto al momento di includerlo nelle sue opere complete. Si è supposto che la tendenza di Morelli a cancellare, occultandola sotto pseudonimi, la propria personalità di autore, finisse in certo modo col contagiare anche Freud: e si sono avanzate congetture, più o meno accettabili, sul significato di questa convergenza. Certo è che, coperto dal velo dell'anonimato, Freud dichiarò in una forma al tempo stesso esplicita e reticente il considerevole influsso intellettuale che Morelli esercitò su di lui in una fase di molto anteriore alla scoperta della psicoanalisi («lange bevor ich etwas von der Psychoanalyse hören konnte...») Ridurre quest'influsso, come è stato fatto, al solo saggio sul *Mosè* di Michelangelo, o in genere ai saggi su argomenti legati alla storia dell'arte significa limitare indebitamente la portata delle parole di Freud: «Io credo che il suo metodo [di Morelli] sia strettamente apparentato con la tecnica della psicoanalisi medica». In realtà, tutta la dichiarazione di Freud che abbiamo citato assicura a Giovanni Morelli un posto speciale nella storia della formazione della psicoanalisi. Si tratta infatti di una connessione documentata, e non congetturale, come la maggior parte degli «antecedenti» o «precursori» di Freud; di più, l'incontro con gli scritti di Morelli avvenne, come abbiamo detto, nella fase «preanalitica» di Freud. Abbiamo a che fare, quindi, con un elemento che ha contribuito direttamente alla cristallizzazione della psicoanalisi, e non (come nel caso della pagina sul sogno di J. Popper «Lynkeus» ricordata nelle ristampe della *Traumdeutung*) con una coincidenza riscontrata successivamente, a scoperta avvenuta.

4. Prima di cercare di capire che cosa Freud poté trarre dalla lettura degli scritti di Morelli, sarà opportuno precisare il momento in cui questa lettura avvenne. Il momento, o meglio i momenti, dato che Freud parla di due incontri distinti: «molto tempo prima ch'io potessi sentir parlare di psicoanalisi, venni a sapere che un esperto d'arte russo, Ivan Lermolieff...»; «è stato poi molto interessante per me apprendere che sotto lo pseudonimo russo si celava un medico italiano di nome Morelli...»

La prima affermazione è databile solo congetturamente. Come *terminus ante quem* possiamo porre il 1895 (anno di pubblicazione degli *Studi sull'isteria* di Freud e Breuer) o il 1896 (allorché Freud usò per la prima volta il termine «psicoanalisi»). Come *terminus post quem*, il 1883. Nel dicembre di quell'anno, infatti, Freud raccontò in una lunga lettera alla fidanzata la «scoperta della pittura» fatta durante una visita alla galleria di Dresda. In passato la pittura non l'aveva interessato: ora, scriveva, «mi sono scrollato di dosso la mia barbarie e ho cominciato a ammirare». È difficile supporre che prima di questa data Freud fosse attratto dagli scritti di uno sconosciuto storico dell'arte; e perfettamente plausibile, invece, che si mettesse a leggerli poco dopo la lettera alla fidanzata sulla galleria di Dresda, visto che i primi saggi di Morelli raccolti in volume (Leipzig 1880) riguardavano le opere dei maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino.

Il secondo incontro di Freud con gli scritti di Morelli è databile con approssimazione forse maggiore. Il vero nome di Ivan Lermolieff fu reso pubblico per la prima volta nel frontespizio della traduzione inglese, apparsa nel 1883, dei saggi ora ricordati; nelle ristampe e nelle traduzioni posteriori al 1891 (data della morte di Morelli) figurano sempre sia il nome che lo pseudonimo. Non è escluso che uno di questi volumi capitasse prima o poi tra le mani di Freud: ma probabilmente egli venne a conoscenza dell'identità di Ivan Lermolieff per puro caso, nel settembre 1898, curiosando in una libreria milanese. Nella biblioteca di Freud conservata a Londra figura infatti una copia del

volume di Giovanni Morelli (Ivan Lermolieff), *Della pittura italiana. Studi storico critici*. - *Le gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma*, Milano 1897. Sul frontespizio è scritta la data dell'acquisto: Milano, 14 settembre. L'unico soggiorno milanese di Freud ebbe luogo nell'autunno 1898. In quel momento, d'altronde, il libro di Morelli aveva per Freud un ulteriore motivo d'interesse. Da alcuni mesi egli si stava occupando dei lapsus: poco tempo prima, in Dalmazia, si era svolto l'episodio, poi analizzato nella *Psicopatologia della vita quotidiana*, in cui aveva cercato inutilmente di ricordarsi il nome dell'autore degli affreschi di Orvieto. Ora, sia il vero autore (Signorelli) che gli autori fittizi che in un primo tempo si erano presentati alla memoria di Freud (Botticelli, Boltraffio) erano menzionati nel libro di Morelli.

Ma che cosa poté rappresentare per Freud — per il giovane Freud, ancora lontanissimo dalla psicoanalisi — la lettura dei saggi di Morelli? È Freud stesso a indicarlo: la proposta di un metodo interpretativo imperniato sugli scarti, sui dati marginali, considerati come rivelatori. In tal modo, particolari considerati di solito senza importanza, o addirittura triviali, «bassi», fornivano la chiave per accedere ai prodotti più elevati dello spirito umano: «i miei avversari» scriveva ironicamente Morelli (un'ironia fatta apposta per piacere a Freud) «si compiacciono di qualificarmi per uno il quale non sa vedere il senso spirituale di un'opera d'arte e per questo dà una particolare importanza a mezzi esteriori, quali le forme della mano, dell'orecchio, e persino, *horribile dictu*, di così antipatico oggetto qual è quello delle unghie». Anche Morelli avrebbe potuto far proprio il motto virgiliano caro a Freud, scelto come epigrafe dell'*Interpretazione dei sogni*: «Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo». Inoltre, questi dati marginali erano, per Morelli, rivelatori, perché costituivano i momenti in cui il controllo dell'artista, legato alla tradizione culturale, si allentava per cedere il posto a tratti puramente individuali, «che gli sfuggono senza che egli se ne accorga». Ancor più dell'accenno, in quel periodo non eccezionale, a un'attività inconscia, colpisce l'identificazione del nucleo intimo dell'individualità artistica con gli elementi sottratti al controllo della coscienza.

5. Abbiamo visto dunque delinearsi un'analogia tra il metodo di Morelli, quello di Holmes e quello di Freud. Del nesso Morelli-Holmes e di quello Morelli-Freud abbiamo già detto. Della singolare convergenza tra i procedimenti di Holmes e quelli di Freud ha parlato dal canto suo S. Marcus. Freud stesso, del resto, manifestò a un paziente («l'uomo dei lupi») il proprio interesse per le avventure di Sherlock Holmes. Ma a un collega (T. Reik) che accostava il metodo psicoanalitico a quello di Holmes, parlò piuttosto con ammirazione, nella primavera del 1913, delle tecniche attribuite di Morelli. In tutti e tre i casi, tracce magari infinitesimali consentono di cogliere una realtà più profonda, altrimenti inattuabile. Tracce: più precisamente, sintomi (nel caso di Freud) indizi (nel caso di Sherlock Holmes) segni pittorici (nel caso di Morelli).

Come si spiega questa triplice analogia? La risposta è a prima vista molto semplice. Freud era un medico; Morelli si era laureato in medicina; Conan Doyle aveva fatto il medico prima di dedicarsi alla letteratura. In tutti e tre i casi s'intravede il modello della semeiotica medica: la disciplina che consente di diagnosticare le malattie inaccessibili all'osservazione diretta sulla base di sintomi superficiali, talvolta irrilevanti agli occhi del profano — il dottor Watson, per esempio. (Incidentalmente, si può notare che la coppia Holmes-Watson, il detective acutissimo e il medico ottuso, rappresenta lo sdoppiamento di una figura reale: uno dei professori del giovane Conan Doyle, noto per le sue straordinarie capacità diagnostiche). Ma non si tratta semplicemente di coincidenze biografiche. Verso la fine dell'Ottocento — più precisamente, nel decennio 1870-80 — cominciò ad affermarsi nelle scienze umane un paradigma indiziario imperniato per l'appunto sulla semeiotica. Ma le sue radici erano molto più antiche.

II.

1. Per millenni l'uomo è stato cacciatore. 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, ciuffi di peli, piume impigliate, odori stagnanti. Ha imparato a fiutare, registrare, interpretare

e 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.

Generazioni e generazioni di cacciatori hanno arricchito e trasmesso questo patrimonio conoscitivo. In mancanza di una documentazione verbale da affiancare alle pitture rupestri e ai manufatti, possiamo ricorrere ai racconti di fiabe, che del sapere di quei remoti cacciatori ci trasmettono talvolta un'eco, anche se tardiva e deformata. Tre fratelli (racconta una fiaba orientale, diffusa tra chirghisi, tatars, ebrei, turchi...) incontrano un uomo che ha perso un cammello — o, in altre varianti, un cavallo. Senza esitare glielo descrivono: è bianco, cieco da un occhio, ha due otri sulla schiena, uno pieno di vino, l'altro pieno d'olio. Dunque l'hanno visto? No, non l'hanno visto. Allora vengono accusati di furto e sottoposti a giudizio. E, per i fratelli, il trionfo: in un lampo dimostrano come, attraverso indizi minimi, abbiano potuto ricostruire l'aspetto di un animale che non avevano mai avuto sotto gli occhi.

I tre fratelli sono evidentemente depositari di un sapere di tipo venatorio (anche se non vengono descritti come cacciatori). Ciò che caratterizza questo sapere è la capacità di risalire da dati sperimentali apparentemente trascurabili a una realtà complessa non sperimentabile direttamente. Si può aggiungere che questi dati vengono sempre disposti dall'osservatore in modo tale da dar luogo a una sequenza narrativa, la cui formulazione più semplice potrebbe essere «qualcuno è passato di là». Forse l'idea stessa di narrazione (distinta dall'incantesimo, dallo scongiuro o dall'invocazione) nacque per la prima volta in una società di cacciatori, dall'esperienza della decifrazione delle tracce. Il fatto che le figure retoriche su cui s'impenna ancora oggi il linguaggio della decifrazione venatoria — la parte per il tutto, l'effetto per la causa — siano riconducibili all'asse prosastico della metonimia, con rigorosa esclusione della metafora, rafforzerebbe quest'ipotesi — ovviamente indimostrabile. Il cacciatore sarebbe stato il primo a «raccontare una storia» perché era il solo in grado di leggere, nelle tracce mute (se non impercettibili) lasciate dalla preda, una serie coerente di eventi.

«Decifrare» o «leggere» le tracce degli animali sono metafore. Si è tentati però di prenderle alla lettera, come la condensazione verbale di un processo storico che portò, in un arco temporale forse lunghissimo, all'invenzione della scrittura. La stessa connessione è formulata, sotto forma di mito aitiologico, dalla tradizione cinese che attribuiva l'invenzione della scrittura a un alto funzionario che aveva osservato le orme di un uccello stampate sulla riva sabbiosa di un fiume. D'altra parte, se si abbandona l'ambito dei miti e delle ipotesi per quello della storia documentata, si è colpiti dalle innegabili analogie tra il paradigma venatorio che abbiamo delineato e il paradigma implicito nei testi divinatori mesopotamici, redatti dal III millennio a. C. in poi. Entrambi presuppongono la minuziosa ricognizione di una realtà magari infima, per scoprire le tracce di eventi non direttamente esperibili dall'osservatore. Sterco, orme, peli, piume da un lato; interiora di animali, gocce d'olio nell'acqua, astri, movimenti involontari del corpo e così via, dall'altro. È vero che la seconda serie, a differenza della prima, era praticamente illimitata, nel senso che tutto, o quasi, poteva per gli indovini mesopotamici diventare oggetto di divinazione. Ma la divergenza principale ai nostri occhi è un'altra: il fatto che la divinazione fosse rivolta al futuro e la decifrazione venatoria al passato (magari un passato vecchio di attimi). Eppure l'atteggiamento conoscitivo era, nei due casi, molto simile; le operazioni intellettuali implicate — analisi, confronti, classificazioni — formalmente identiche. Solo formalmente, certo: il contesto sociale era del tutto diverso, in particolare, è stato notato come l'invenzione della scrittura modellasse nel profondo la divinazione mesopotamica. Alle divinità veniva attribuita infatti, tra le altre prerogative dei sovrani, quella di comunicare con i sudditi per mezzo di messaggi scritti — negli astri, nei corpi umani, dappertutto — che gli indovini avevano il compito di decifrare (un'idea, questa, destinata a sfociare nell'immagine plurimillennaria del «libro della natura»). E l'identificazione della mantica con la decifrazione dei caratteri divini inscritti nella realtà era rafforzata dalle caratteristiche pittografiche della scrittura cuneiforme: anch'essa, come la divinazione, designava cose attraverso cose.

Anche un'orma designa un animale che è passato. Rispetto alla concretezza dell'orma, della traccia materialmente intesa, il pittogramma rappresenta già un passo avanti incalcolabile sulla via

dell'astrazione intellettuale. Ma le capacità astrattive presupposte dall'introduzione della scrittura pittografica sono a loro volta ben poca cosa in confronto a quelle richieste dal passaggio alla scrittura fonetica. Di fatto, nella scrittura cuneiforme elementi pittografici e fonetici continuarono a coesistere, così come nella letteratura divinatoria mesopotamica il progressivo intensificarsi dei tratti aprioristici e generalizzanti non cancellò la propensione fondamentale a inferire le cause dagli effetti. E questo atteggiamento che spiega da un lato, l'infiltrazione nella lingua della divinazione mesopotamica di termini tecnici tratti dal lessico giuridico; dall'altro, la presenza nei trattati divinatori di brani di fisiognomica e di semeiotica medica.

Dopo un lungo giro siamo dunque tornati alla semeiotica. La ritroviamo inclusa in una costellazione di discipline (ma il termine è evidentemente anacronistico) dall'aspetto singolare. Si potrebbe essere tentati di contrapporre due pseudoscienze come la divinazione e la fisiognomica a due scienze come il diritto e la medicina — attribuendo l'eterogeneità dell'accostamento alla lontananza spaziale e temporale delle società di cui stiamo parlando. Ma sarebbe una conclusione superficiale. Qualcosa legava davvero queste forme di sapere nell'antica Mesopotamia (se escludiamo da esse la divinazione ispirata, che si fondava su esperienze di tipo estatico): un atteggiamento orientato verso l'analisi di casi individuali, ricostruibili unicamente attraverso tracce, sintomi, indizi. Gli stessi testi di giurisprudenza mesopotamici non consistevano in raccolte di leggi o di ordinanze ma nella discussione di una casistica concreta. Si può insomma parlare di paradigma indiziario o divinatorio, rivolto, a seconda delle forme di sapere, verso il passato il presente o il futuro. Verso il futuro — e si aveva la divinazione in senso proprio; verso il passato, il presente e il futuro — e si aveva la semeiotica medica nella sua duplice faccia, diagnostica e prognostica; verso il passato, e si aveva la giurisprudenza. Ma 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.

2. Quanto abbiamo detto fin qui spiega come una diagnosi di trauma cranico formulata sulla base di uno strabismo bilaterale potesse trovar posto in un trattato di divinazione mesopotamico; più in generale, spiega come sia emersa storicamente una costellazione di discipline imperviate sulla decifrazione di segni di vario genere, dai sintomi alle scritture. Passando dalle civiltà mesopotamiche alla Grecia questa costellazione mutò profondamente, in seguito al costituirsi di discipline nuove come la storiografia e la filologia, e alla conquista di una nuova autonomia sociale e epistemologica da parte di discipline antiche come la medicina. Il corpo, il linguaggio e la storia degli uomini vennero sottoposti per la prima volta a un'indagine spregiudicata, che escludeva per principio l'intervento divino. Di questa svolta decisiva, che caratterizzò la cultura della *polis*, noi siamo, com'è ovvio, ancora eredi. Meno ovvio è il fatto che in questa svolta abbia avuto una parte di primo piano un paradigma definibile come semeiotico o indiziario. Ciò è particolarmente evidente nel caso della medicina ippocratica, che definì i propri metodi riflettendo sulla nozione decisiva di sintomo (*semeion*). Solo osservando attentamente e registrando con estrema minuzia tutti i sintomi — affermavano gli ippocratici — è possibile elaborare «storie» precise delle singole malattie: la malattia è, di per sé, inattingibile. Quest'insistenza sulla natura indiziaria della medicina era ispirata con ogni probabilità dalla contrapposizione, enunciata dal medico pitagorico Alcmeone, tra l'immediatezza della conoscenza divina e la congetturalità di quella umana. In questa negazione della trasparenza della realtà trovava implicita legittimazione un paradigma indiziario operante di fatto in sfere di attività molto diverse. I medici, gli storici, i politici, i vasai, i falegnami, i marinai, i cacciatori, i pescatori, le donne; sono queste soltanto alcune tra le categorie che operavano, per i Greci, nel vasto territorio del sapere congetturale. I confini di questo territorio, significativamente governato da una dea come Metis, la prima sposa di Giove, che personificava la divinazione mediante l'acqua, erano delimitati da termini come «congettura», «congetturare» (*tekmor*, *tekmairēsthai*). Ma questo paradigma rimase, come si è detto, implicito — schiacciato dal prestigioso (e socialmente più elevato) modello di conoscenza elaborato da Platone.

3. Il tono nonostante tutto difensivo di certi passi del «corpus» ippocratico fa capire che già nel V secolo a.C. aveva cominciato a manifestarsi la polemica, destinata a durare fino ai nostri giorni, contro l'incertezza della medicina. Tale persistenza si spiega certo col fatto che i rapporti tra il medico e il paziente — caratterizzati dall'impossibilità per il secondo di controllare il sapere e il potere detenuti dal primo — non sono poi troppo cambiati dai tempi di Ippocrate. Sono cambiati invece, nel corso di quasi due millenni e mezzo, i termini della polemica, di pari passo con le profonde trasformazioni subite dalle nozioni di «rigore» e di «scienza». Com'è ovvio, la cesura decisiva in questo senso è costituita dall'emergere di un paradigma scientifico imperniato sulla fisica galileiana, ma rivelatosi più durevole di quest'ultima. Anche se la fisica moderna non si può definire «galileiana» (pur non avendo rinnegato Galileo) il significato epistemologico (e simbolico) di Galileo per la scienza in generale è rimasto intatto. Ora, è chiaro che il gruppo di discipline che abbiamo chiamato indiziarie (medicina compresa) non rientra affatto nei criteri di scientificità desumibili dal paradigma galileiano. Si tratta infatti di discipline eminentemente qualitative, che hanno per oggetto casi, situazioni e documenti individuali, *in quanto individuali*, e proprio per questo raggiungono risultati che hanno un margine ineliminabile di aleatorietà: basta pensare al peso delle congetture (il termine stesso è di origine divinatoria) nella medicina o nella filologia, oltre che nella mantica. Tutt'altro carattere aveva la scienza galileiana, che avrebbe potuto far proprio il motto scolastico *individuum est ineffabile*, di ciò che è individuale non si può parlare. L'impiego della matematica e il metodo sperimentale, infatti, implicavano rispettivamente la quantificazione e la reiterabilità dei fenomeni, mentre la prospettiva individualizzante escludeva per definizione la seconda e ammetteva la prima solo con funzioni ausiliarie. Tutto ciò spiega perché la storia non sia mai riuscita a diventare una scienza galileiana. Proprio nel corso del Seicento, anzi, l'innesto dei metodi dell'antiquaria sul tronco della storiografia portò indirettamente alla luce le lontane origini indiziarie di quest'ultima, rimaste occultate per secoli. Questo dato di partenza è rimasto immutato, nonostante i rapporti sempre più stretti che legano la storia alle scienze sociali. La storia è rimasta una scienza sociale sui generis, irrimediabilmente legata al concreto. Anche se lo storico non può non riferirsi, esplicitamente o implicitamente, a serie di fenomeni comparabili, la sua strategia conoscitiva, così come i suoi codici espressivi, rimangono intrinsecamente individualizzanti (anche se l'individuo sarà magari un gruppo sociale o una società intera). In questo senso lo storico è paragonabile al medico che utilizza i quadri nosografici per analizzare il morbo specifico del malato singolo. E come quella del medico, la conoscenza storica è indiretta, indiziarie, congetturale.

Ma la contrapposizione che abbiamo suggerito è troppo schematica. Nell'ambito delle discipline indiziarie, una — la filologia, e più precisamente la critica testuale — ha costituito fin dal suo emergere un caso per certi versi atipico.

Il suo oggetto, infatti, si è costituito attraverso una drastica selezione — destinata a ridursi ulteriormente — di tratti pertinenti. Questa vicenda interna della disciplina è stata scandita da due cesure storiche decisive: l'invenzione della scrittura e quella della stampa. Com'è noto, la critica testuale nacque dopo la prima (allorché si decise di trascrivere i poemi omerici) e si consolidò dopo la seconda (allorché le prime e spesso affrettate edizioni dei classici vennero sostituite da edizioni più attendibili). Dapprima furono considerati non pertinenti al testo tutti gli elementi legati all'oralità e alla gestualità: poi, anche gli elementi legati alla fisicità della scrittura. Il risultato di questa duplice operazione è stato la progressiva smaterializzazione del testo, via via depurato da ogni riferimento sensibile: anche se un rapporto sensibile è necessario perché il testo sopravviva, il testo non s'identifica con il suo supporto. Tutto ciò ci sembra ovvio, oggi, mentre non lo è affatto. Basta pensare alla funzione decisiva dell'intonazione nelle letterature orali, o della calligrafia nella poesia cinese, per accorgersi che la nozione di testo che abbiamo ora richiamato è legata a una scelta culturale, di portata incalcolabile. Che questa scelta non sia stata determinata dall'affermarsi della riproduzione meccanica al posto di quella manuale, è dimostrato dall'esempio clamoroso della

Cina, dove l'invenzione della stampa non recise il nesso tra testo letterario e calligrafia. (Vedremo tra poco come il problema dei «testi» figurativi si sia posto storicamente in tutt'altri termini).

Questa nozione profondamente astratta di testo spiega perché la critica testuale, pur rimanendo largamente divinatoria, avesse in sé delle potenzialità di sviluppo in senso rigorosamente scientifico che sarebbero maturate nel corso dell'Ottocento. Con una decisione radicale essa aveva preso in considerazione unicamente i tratti riproducibili prima manualmente, poi, dopo Gutenberg, meccanicamente) del testo. In tal modo, pur assumendo come oggetto dei casi individuali aveva finito con l'evitare lo scoglio principale delle scienze umane: la qualità. È significativo che, nel momento in cui fondava, con una riduzione altrettanto drastica, la moderna scienza della natura, Galileo si sia richiamato alla filologia. Il tradizionale paragone medievale tra mondo e libro s'imperniava sull'evidenza, sulla leggibilità immediata di entrambi: Galileo invece sottolineò che «la filosofia... scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto dinanzi ali occhi (io dico l'universo)... *non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto*» e cioè « triangoli, cerchi e altre figure geometriche». Per il filosofo naturale, come per il filologo, il testo è un'entità profonda invisibile, da ricostruire al di là dei dati sensibili: «le figure, i numeri e i moti, ma non già gli odori né i sapori né i suoni, *li quali fuor dell'animal vivente non credo che sieno altro che nomi*».

Con questa frase Galileo imprimeva alla scienza della natura una svolta in senso tendenzialmente antiantropocentrico e antiantropomorfo, che essa non doveva abbandonare più. Nella carta geografica del sapere si apriva uno strappo destinato via via ad allargarsi. E certo, tra il fisico galileiano professionalmente sordo ai suoni e insensibile ai sapori e agli odori, e il medico suo contemporaneo, che arrischiava diagnosi tendendo l'orecchio a petti rantolanti, fiutando feci e assaggiando orine, il contrasto non poteva essere maggiore.

[...]

Ma il complesso delle scienze umane rimase saldamente ancorato al qualitativo. Non senza malessere, soprattutto nel caso della medicina. Nonostante i progressi compiuti, i suoi metodi apparivano incerti; i suoi risultati, dubbi. Uno scritto come *La certezza della medicina* di Cabanis, apparso alla fine del Settecento riconosceva questa mancanza di rigore, anche se poi si sforzava di riconoscere alla medicina, nonostante tutto, una scientificità sui generis. Le ragioni dell'«incertezza» della medicina sembravano fondamentalmente due. In primo luogo, catalogare le singole malattie fino a comporle in un quadro ordinato, non era sufficiente: in ogni individuo la malattia assumeva caratteristiche diverse. In secondo luogo, la conoscenza delle malattie rimaneva indiretta, indiziaria: il corpo vivente era, per definizione, inattuabile. Certo, si poteva sezionare il cadavere: ma come risalire dal cadavere, già intaccato dai processi della morte, alle caratteristiche dell'individuo vivente? Di fronte a questa duplice difficoltà era inevitabile riconoscere che l'efficacia stessa dei procedimenti della medicina era indimostrabile. In conclusione, l'impossibilità da parte della medicina di raggiungere il rigore proprio delle scienze della natura, derivava dall'impossibilità della quantificazione, se non con funzioni puramente ausiliarie; l'impossibilità della quantificazione, derivava dalla presenza ineliminabile del qualitativo, dell'individuale; e la presenza dell'individuale, dal fatto che l'occhio umano è più sensibile alle differenze (magari marginali) tra gli esseri umani che non a quelle tra i sassi o le foglie. Nelle discussioni sull'«incertezza» della medicina erano già formulati i futuri nodi epistemologici delle scienze umane.

8. Tra le righe dello scritto di Cabanis traspariva una comprensibile insofferenza. Nonostante le obiezioni, più o meno giustificate, che potevano esserle rivolte sul piano metodico, la medicina rimaneva pur sempre una scienza pienamente riconosciuta dal punto di vista sociale. Ma non tutte le forme di conoscenza indiziaria beneficiavano in quel periodo di un simile prestigio. Alcune, come la *connoisseurship*, dall'origine relativamente recente, occupavano una posizione ambigua, ai

marginii delle discipline riconosciute. Altre, più legate alla pratica quotidiana, ne erano addirittura al di fuori. La capacità di riconoscere un cavallo difettoso dai garretti, un temporale in arrivo dall'improvviso mutare del vento, un'intenzione ostile in un viso che si adombra, non veniva certo appresa sui trattati di mascalcia, di meteorologia o di psicologia. In ogni caso queste forme di sapere erano più ricche di qualsiasi codificazione scritta; non venivano apprese dai libri ma dalla viva voce, dai gesti, dalle occhiate; si fondavano su sottigliezze certo non formalizzabili, spesso addirittura non traducibili verbalmente; costituivano il patrimonio in parte unitario, in parte diversificato, di uomini e di donne appartenenti a tutte le classi sociali. Una sottile parentela le univa: tutte nascevano dall'esperienza, dalla concretezza dell'esperienza. In questa concretezza stava la forza di questo tipo di sapere, e il suo limite — l'incapacità di servirsi dello strumento potente e terribile dell'astrazione.

Di questo corpo di saperi locali, senza origine né memoria né storia, la cultura scritta aveva cercato di dare da tempo una formulazione verbale precisa. Si era trattato in generale di formulazioni sbiadite e impoverite. Basta pensare all'abisso che separava la rigidità schematica dei trattati di fisiognomica dalla penetrazione fisiognomica flessibile e rigorosa di un amante, un mercante di cavalli o un giocatore di carte. Forse solo nel caso della medicina la codificazione scritta di un sapere indiziario aveva dato luogo a un reale arricchimento (ma la storia dei rapporti tra medicina colta e medicina popolare è ancora da scrivere). Nel corso del Settecento la situazione cambia. C'è una vera e propria offensiva culturale della borghesia che si appropria di gran parte del sapere, indiziario e non indiziario, di artigiani e contadini, codificandolo e contemporaneamente intensificando un gigantesco processo di acculturazione, già iniziato (ovviamente con forme e contenuti diversi) dalla Controriforma. Il simbolo e lo strumento centrale di quest'offensiva è naturalmente l'*Encyclopédie*. Ma bisognerebbe analizzare anche episodi minimi ma rivelatori, come l'intervento dell'innominato mastro muratore romano, che dimostra a Winckelmann, presumibilmente stupefatto, che il « sassolino piccolo e piatto » riconoscibile tra le dita della mano di una statua scoperta a Porto d'Anzio era lo « stoppaccio o il turaccio dell'ampollina ».

La raccolta sistematica di questi «piccoli discernimenti», come li chiama altrove il Winckelmann, alimentò tra Sette e Ottocento le nuove formulazioni di antichi saperi — dalla cucina all'idrologia alla veterinaria. Per un numero sempre crescente di lettori l'accesso a determinate esperienze venne mediato in misura sempre maggiore dalle pagine dei libri. Il romanzo fornì addirittura alla borghesia un sostituto e insieme una riformulazione dei riti d'iniziazione — ossia, l'accesso all'esperienza in generale. E proprio grazie alla letteratura d'immaginazione il paradigma indiziario conobbe in questo periodo una nuova, e inattesa, fortuna.

9. Abbiamo già ricordato, a proposito della remota origine presumibilmente venatoria del paradigma indiziario, la fiaba o novella orientale dei tre fratelli che interpretando una serie di indizi riescono a descrivere l'aspetto di un animale che non hanno mai visto. Questa novella fece la sua prima comparsa in Occidente attraverso la raccolta del Sercambi. Successivamente ritornò come cornice di una raccolta di novelle molto più ampia, presentata come traduzione dal persiano in italiano a cura di Cristoforo armeno, che apparve a Venezia a metà del Cinquecento sotto il titolo *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*. In questa forma il libro fu più volte ristampato e tradotto — prima in tedesco, poi, nel corso del Settecento, sull'onda della contemporanea moda orientaleggiante, nelle principali lingue europee. Il successo della storia dei figli del re di Serendippo fu tale da indurre Horace Walpole nel 1754 a coniare il neologismo *serendipity* per designare le « scoperte impreviste, fatte grazie al caso e alla intelligenza ». Qualche anno prima Voltaire aveva rielaborato, nel terzo capitolo di *Zadig*, la prima novella del *Peregrinaggio*, da lui letta nella traduzione francese. Nella rielaborazione il cammello dell'originale si era trasformato in una cagna e un cavallo, che Zadig riusciva a descrivere minutamente decifrandone le tracce sul terreno. Accusato di furto e condotto dinanzi ai giudici, Zadig si

discolpava rifacendo ad alta voce il lavoro mentale che gli aveva permesso di tracciare il ritratto di due animali che non aveva mai visto:

J'ai vu sur la sable les traces d'un animal, et j'ai jugé aisément que c'étaient celles d'un petit chien. Des sillons légers et longs, imprimés sur de petites éminences de sable entre les traces des pattes, m'ont fait connaître que c'était une chienne dont les mamelles étaient pendantes, et qu'ainsi elle avait fait des petits il y a peu de jours...

In queste righe, e in quelle che seguivano, c'era l'embrione del romanzo poliziesco. Ad esse s'ispirarono Poe, Gaboriau, Conan Doyle — direttamente i primi due, forse indirettamente il terzo. I motivi della straordinaria fortuna del romanzo poliziesco sono noti. Su alcuni di essi torneremo più avanti. Fin d'ora comunque si può osservare che esso s'imperniava su un modello conoscitivo nello stesso tempo antichissimo e moderno. Della sua antichità addirittura immemorabile abbiamo detto. Quanto alla sua modernità, basterà citare la pagina in cui Cuvier esaltò i metodi e i successi della nuova scienza paleontologica:

aujourd'hui, quelqu'un qui voit seulement la piste d'un pied fourchu peut en conclure que l'animal qui a laissé cet empreinte ruminait, et cette conclusion est tout aussi certaine qu'aucune autre en physique et en morale. Cette seule piste donne donc à celui qui l'observe, et la forme des dents, et la forme des mâchoires, et la forme des vertèbres, et la forme de tous des os des jambes, des cuisses, des épaules et du bassin de l'animal qui vient de passer: c'est une marque plus sûre que toutes celles de Zadig.

Un segno più sicuro, forse: ma anche intimamente simile. Il nome di Zadig era diventato talmente simbolico che nei 1880 Thomas Huxley, nel ciclo di conferenze pronunciate per diffondere le scoperte di Darwin, definì «metodo di Zadig» il procedimento che accomunava la storia, l'archeologia, la geologia, l'astronomia fisica e la paleontologia: la capacità, cioè, di fare profezie retrospettive. Discipline come queste, profondamente permeate di diacronia, non potevano non rivolgersi al paradigma indiziario o divinatorio (e Huxley parlava esplicitamente di divinazione volta al passato) scartando il paradigma galileiano. Quando le cause non sono riproducibili, non rimane che inferirle dagli effetti.

III.

1. Potremmo paragonare i fili che compongono questa ricerca ai fili di un tappeto. Arrivati a questo punto li vediamo comporsi in una trama fitta e omogenea. La coerenza del disegno è verificabile percorrendo il tappeto con l'occhio in varie direzioni. Verticalmente: e avremo una sequenza del tipo Serendippo - Zadig - Poe - Gaboriau - Conan Doyle. Orizzontalmente: e avremo al principio del Settecento un Dubos che elenca una accanto all'altra, in ordine decrescente di inattendibilità, la medicina, la *connoisseurship* e l'identificazione delle scritture. Diagonalmente, perfino — saltando da un contesto storico all'altro: e alle spalle di Monsieur Lecoq che percorre febbrilmente un «terreno incolto, coperto di neve», punteggiato di tracce di criminali, paragonandolo a «una immensa pagina bianca dove le persone che noi ricerchiamo hanno scritto non solo i loro movimenti e i loro passi, ma anche i loro segreti pensieri, le speranze e le angosce che li agitavano», vedremo profilarsi autori di trattati di fisiognomica, indovini babilonesi intenti a leggere i messaggi scritti dagli dei sulle pietre e nei cieli, cacciatori del Neolitico.

Il tappeto è il paradigma che abbiamo chiamato via via, a seconda dei contesti, venatorio, divinatorio, indiziario o semeiotico. Si tratta, com'è chiaro, di aggettivi non sinonimi, che tuttavia rinviano a un modello epistemologico comune, articolato in discipline diverse, spesso legate tra loro dal prestito di metodi o di termini-chiave. Ora, tra Sette e Ottocento con l'emergere delle «scienze umane», la costellazione delle discipline indiziarie muta profondamente: sorgono nuovi astri destinati a un rapido tramonto, come la frenologia, o a una grande fortuna, come la paleontologia, ma soprattutto si afferma per il suo prestigio epistemologico e sociale, la medicina. Ad essa si riferiscono, esplicitamente o implicitamente, tutte le «scienze umane». Ma a quale parte della medicina? A metà dell'Ottocento vediamo profilarsi un'alternativa: il modello anatomico da un

lato, quello semeiotico dall'altro. La metafora dell'«anatomia della società», usata in un passo cruciale anche da Marx, esprime l'aspirazione a una conoscenza sistematica in un'età che aveva visto ormai il crollo dell'ultimo grande sistema filosofico, quello hegeliano. Ma nonostante la grande fortuna del marxismo, le scienze umane hanno finito con l'assumere sempre più (con una rilevante eccezione, come vedremo) il paradigma indiziario della semeiotica. E qui ritroviamo la triade Morelli - Freud - Conan Doyle da cui eravamo partiti.

2. Finora abbiamo parlato di un paradigma indiziario (e suoi sinonimi) in senso lato. È venuto il momento di disarticolarlo. Un conto è analizzare orme, astri, feci (ferine o umane), catarri, cornee, pulsazioni, campi di neve o ceneri di sigaretta; un altro è analizzare scritte o dipinti o discorsi. La distinzione tra natura (inanimata o vivente) e cultura è fondamentale — certo più di quella, infinitamente più superficiale e mutevole, tra le singole discipline. Ora, Morelli si era proposto di rintracciare, all'interno di un sistema di segni culturalmente condizionati come quello pittorico, i segni che avevano l'involontarietà dei sintomi (e della maggior parte degli indizi). Non solo: in questi segni involontari, nelle «materiali piccolezze — un calligrafo le chiamerebbe girigogoli», paragonabili alle «parole e frasi favorite» che «la maggior parte degli uomini, tanto parlando quanto scrivendo... introducono nel discorso talora senza intenzione, ossia senza avvedersene», Morelli riconosceva la spia più certa dell'individualità dell'artista. In tal modo egli riprendeva (forse indirettamente) e sviluppava i principi di metodo formulati tanto tempo prima dal suo predecessore Giulio Mancini. Che quei principi venissero a maturazione dopo tanto tempo non era casuale. Proprio allora stava emergendo una tendenza sempre più netta a un controllo qualitativo e capillare sulla società da parte del potere statale, che utilizzava una nozione di individuo basata anch'essa su tratti minimi e involontari.

3. Ogni società avverte il bisogno di distinguere i propri componenti; ma i modi di far fronte a questo bisogno variano a seconda dei tempi e dei luoghi. C'è, anzitutto, il nome: ma quanto più la società è complessa, tanto più il nome appare insufficiente a circoscrivere senza equivoci l'identità di un individuo. Nell'Egitto greco-romano, per esempio, di colui che s'impegnava di fronte a un notaio a sposare una donna o a compiere una transazione commerciale venivano registrati accanto al nome pochi sommari dati fisici, accompagnati dall'indicazione di cicatrici (se c'erano) o di altri segni particolari. Le possibilità di errore o di sostituzione dolosa di persona rimanevano comunque elevate. In confronto, la firma apposta in calce ai contratti presentava molti vantaggi: alla fine del Settecento, in un passo della sua *Storia pittorica* dedicato ai metodi dei conoscitori, l'abate Lanzi affermava che l'inimitabilità delle scritte individuali era stata voluta dalla natura per «sicurezza» della «società civile» (borghese). Certo, anche le firme si potevano falsificare: e soprattutto, escludevano dal controllo i non alfabetizzati. Ma nonostante questi difetti, per secoli e secoli le società europee non sentirono la necessità di metodi più sicuri e più pratici di accertamento dell'identità — neppure quando la nascita della grande industria, la mobilità geografica e sociale a essa legata, la formazione rapidissima di gigantesche concentrazioni urbane ebbero cambiato radicalmente i dati del problema. Eppure in una società con queste caratteristiche far perdere le proprie tracce e ricomparire con un'identità cambiata era un gioco da bambini — non solo in città come Londra o Parigi. Ma è soltanto negli ultimi decenni dell'Ottocento che vennero proposti da più parti, in concorrenza tra loro, nuovi sistemi di identificazione. Era un'esigenza che scaturiva dalle contemporanee vicende della lotta di classe: il costituirsi di un'associazione internazionale dei lavoratori, la repressione dell'opposizione operaia dopo la Comune, le modificazioni della criminalità.

L'emergere dei rapporti di produzione capitalistici aveva provocato — in Inghilterra dal 1720 circa, nel resto dell'Europa quasi un secolo dopo, col codice napoleonico — una trasformazione, legata al nuovo concetto borghese di proprietà, della legislazione, che aveva aumentato il numero dei reati punibili e l'entità delle pene. La tendenza alla criminalizzazione della lotta di classe fu accompagnata dalla costruzione di un sistema carcerario fondato sulla lunga detenzione. Ma il

carcere produce criminali. In Francia il numero dei recidivi, in continuo aumento a partire dal 1870, toccò verso la fine del secolo una percentuale pari alla metà dei criminali sottoposti a processo. Il problema dell'identificazione dei recidivi, che si pose in quei decenni, costituì di fatto la testa di ponte di un progetto complessivo, più o meno consapevole, di controllo generalizzato e sottile sulla società.

Per l'identificazione dei recidivi era necessario provare *a)* che un individuo era già stato condannato, e *b)* che l'individuo in questione era lo stesso che aveva già subito condanne. Il primo punto fu risolto dalla creazione dei registri di polizia. Il secondo poneva difficoltà più gravi. Le antiche pene che contrassegnavano per sempre un condannato marchiandolo o mutilandolo erano state abolite. Il giglio impresso sulla spalla di Milady aveva permesso a D'Artagnan di riconoscere in lei un'avvelenatrice già punita in passato per i suoi crimini — mentre due evasi come Edmond Dantés e Jean Valjean avevano potuto ripresentarsi sulla scena sociale sotto mentite, rispettabili spoglie (basterebbero questi esempi per mostrare fino a che punto la figura del criminale recidivo incombesse sull'immaginazione ottocentesca). La rispettabilità borghese chiedeva segni di riconoscimento altrettanto indelebili ma meno sanguinari e umilianti di quelli imposti sotto l'*ancien régime*.

L'idea di un enorme archivio fotografico criminale fu in un primo tempo scartata, perché poneva problemi insolubili di classificazione: come ritagliare elementi discreti nel continuo dell'immagine? La via della quantificazione parve più semplice e rigorosa. Dal 1879 in poi un impiegato della prefettura di Parigi, Alphonse Bertillon, elaborò un metodo antropometrico (che poi illustrò in vari saggi e memorie) basato su minuziose misurazioni corporee, che confluivano in una scheda personale. È chiaro che una svista di pochi millimetri creava le premesse di un errore giudiziario: ma il difetto principale del metodo antropometrico di Bertillon era un altro, e cioè di essere puramente negativo. Esso consentiva di scartare, al momento del riconoscimento, due individui dissimili, ma non di affermare con sicurezza che due serie identiche di dati si riferivano a un unico individuo. L'irriducibile elusività dell'individuo, cacciata dalla porta per mezzo della quantificazione, rientrava dalla finestra. Per questo Bertillon propose di integrare il metodo antropometrico con il cosiddetto «ritratto parlato», e cioè la descrizione verbale analitica delle unità discrete (naso, occhi, orecchie, ecc.) la cui somma avrebbe dovuto restituire l'immagine del singolo — consentendo quindi il procedimento di identificazione. Le pagine di orecchie esibite da Bertillon richiamano irresistibilmente le illustrazioni che negli stessi anni Morelli inseriva nei propri saggi. Forse non si trattava di un'influenza diretta: anche se colpisce vedere che Bertillon, nella sua attività di esperto grafologico, assumeva come indizi rivelatori di una falsificazione le particolarità o «idiotismi» dell'originale che il falsario non riusciva a riprodurre, ma semmai sostituiva con i propri.

Come si sarà capito, il metodo di Bertillon era incredibilmente macchinoso. Al problema posto dalle misurazioni abbiamo già accennato. Il «ritratto parlato» peggiorava ancor più le cose. Come distinguere, al momento della descrizione, un naso gibboso-arcuato da un naso arcuato-gibboso? Come classificare le sfumature di un occhio verdazzurro?

Ma fin dalla sua memoria del 1888, successivamente corretta e approfondita, Galton aveva proposto un metodo di identificazione molto più semplice, per quanto riguardava sia la raccolta dei dati, sia la loro classificazione. Il metodo si basava, com'è noto, sulle impronte digitali. Ma Galton stesso riconosceva con molta onestà di essere stato preceduto, teoricamente e praticamente, da altri.

L'analisi scientifica delle impronte digitali era stata iniziata fin dal 1823 dal fondatore dell'istologia, Purkyně, nella sua memoria *Commentatio de examine physiologico organi visus et systematis cutanei*. Egli distinse e descrisse nove tipi fondamentali di linee papillari affermando però nello stesso tempo che non esistono due individui con impronte digitali identiche. Le possibilità di applicazione pratica della scoperta erano ignorate, a differenza delle sue implicazioni filosofiche, discusse in un capitolo intitolato *De cognitione organismi individualis in genere*. La conoscenza dell'individuo, diceva Purkyně, è centrale nella medicina pratica, a cominciare dalla diagnostica: in individui diversi i sintomi si presentano in forme diverse, e vanno curati perciò in

modi diversi. Per questo alcuni moderni, che non nominava, hanno definito la medicina pratica «*artem individualisandi (die Kunst des Individualisirens)*». Ma le fondamenta di quest'arte si trovano nella fisiologia dell'individuo. Qui Purkyně, che da giovane aveva studiato filosofia a Praga, ritrovava i temi più profondi del pensiero di Leibniz. L'individuo, «*ens omnimodo determinatum*», ha una peculiarità riscontrabile fin nelle sue caratteristiche impercettibili, infinitesimali. Né il caso né gli influssi esterni bastano a spiegarla. Bisogna supporre l'esistenza di una norma o «*typus*» interno che mantiene la varietà degli organismi nei limiti di ciascuna specie: la conoscenza di questa «norma» (affermeva profeticamente Purkyně) «dischiuderebbe la conoscenza nascosta della natura individuale». L'errore della fisiognomica è stato quello di affrontare la varietà degli individui alla luce di opinioni preconcepite e di congetture affrettate: in questo modo è stato finora impossibile fondare una fisiognomica scientifica, descrittiva. Abbandonando lo studio delle linee della mano alla «vana scienza» dei chiromanti, Purkyně concentrava la propria attenzione su un dato molto meno appariscente: e nelle linee impresse sui polpastrelli ritrovava il contrassegno riposto dell'individualità.

Lasciamo per un momento l'Europa e passiamo in Asia. A differenza dei loro colleghi europei, e del tutto indipendentemente, gli indovini cinesi e giapponesi si erano interessati anche alle linee poco appariscenti che solcano l'epidermide della mano. L'usanza, attestata in Cina, e soprattutto in Bengala, di imprimere su lettere e documenti un polpastrello sporco di pece o d'inchiostro aveva probabilmente dietro di sé una serie di riflessioni di carattere divinatorio. Chi era abituato a decifrare scritture misteriose nelle vene della pietra o del legno, nelle tracce lasciate dagli uccelli o nei disegni impressi sul dorso delle tartarughe doveva arrivare senza sforzo a concepire le linee impresse da un dito sporco su una superficie qualsiasi come una scrittura. Nel 1860 Sir William Herschel, amministratore capo del distretto di Hooghly in Bengala, si accorse di quest'usanza diffusa tra le popolazioni locali, ne apprezzò l'utilità, e pensò di servirsene per il miglior funzionamento dell'amministrazione britannica. (Gli aspetti teorici della questione non lo interessavano; la memoria latina di Purkyně, rimasta per mezzo secolo lettera morta, gli era del tutto ignota). In realtà, osservò retrospettivamente Galton, di uno strumento d'identificazione efficace si sentiva un gran bisogno — nelle colonie britanniche, e non soltanto in India: gli indigeni erano analfabeti, litigiosi, astuti, menzogneri e, agli occhi di un europeo, tutti uguali tra loro. Nel 1880 Herschel annunciò su *Nature* che dopo diciassette anni di prove le impronte digitali erano state introdotte ufficialmente nel distretto di Hooghly dove venivano usate ormai da tre anni con ottimi risultati. I funzionari imperiali si erano appropriati del sapere indiziario dei Bengalesi e l'avevano ritorto contro di loro.

Dall'articolo di Herschel trasse lo spunto Galton per ripensare e approfondire sistematicamente l'intera questione. Ciò che aveva reso possibile la sua indagine era stata la confluenza di tre elementi diversissimi. La scoperta di uno scienziato puro come Purkyně; il sapere concreto, legato alla pratica quotidiana delle popolazioni bengalesi; la sagacia politica e amministrativa di Sir William Herschel, fedele funzionario di Sua Maestà Britannica. Galton rese omaggio al primo e al terzo. Cercò inoltre di distinguere delle peculiarità razziali nelle impronte digitali, ma senza successo; si ripromise comunque di proseguire le ricerche su alcune tribù indiane, nella speranza di rintracciare in esse caratteristiche «più vicine a quelle delle scimmie» (a more monkey-like pattern). Oltre a dare un contributo decisivo all'analisi delle impronte digitali, Galton, come si è detto, ne aveva visto anche le implicazioni pratiche. In brevissimo tempo il nuovo metodo fu introdotto in Inghilterra, e di qui a poco a poco in tutto il mondo (uno degli ultimi paesi a cedere fu la Francia). In tal modo ogni essere umano — osservò orgogliosamente Galton, applicando a se stesso l'elogio del suo concorrente Bertillon pronunciato da un funzionario del ministero degli Interni francese — acquisiva un'identità, un'individualità su cui ci si poteva basare in maniera certa e duratura.

Così, quella che agli occhi degli amministratori britannici era fino a poco prima una folla indistinta di «ceffi» bengalesi (per usare il termine sprezzante di Filarete) diventava di colpo una serie di individui contrassegnati ognuno da un tratto biologico specifico. Questa prodigiosa estensione della nozione di individualità avveniva di fatto attraverso il rapporto con lo Stato e con i suoi organi

burocratici e polizieschi. Anche l'ultimo abitante del più miserabile villaggio d'Asia o d'Europa diventava, grazie alle impronte digitali, riconoscibile e controllabile.

4. Ma lo stesso paradigma indiziario usato per elaborare forme di controllo sociale sempre più sottile e capillare può diventare uno strumento per dissolvere le nebbie dell'ideologia che oscurano sempre più una struttura sociale complessa come quella del capitalismo maturo. Se le pretese di conoscenza sistematica appaiono sempre più velleitarie, non per questo l'idea di totalità dev'essere abbandonata. Al contrario: l'esistenza di una connessione profonda che spiega i fenomeni superficiali viene ribadita nel momento stesso in cui si afferma che una conoscenza diretta di tale connessione non è possibile. Se la realtà è opaca, esistono zone privilegiate — spie, indizi — che consentono di decifrarla.

Quest'idea, che costituisce il nocciolo del paradigma indiziario o semeiotico, si è fatta strada negli ambiti conoscitivi più vari, modellando in profondità le scienze umane. Minuscole particolarità paleografiche sono state adoperate come tracce che permettevano di ricostruire scambi e trasformazioni culturali — con un esplicito richiamo a Morelli, che saldava il debito contratto da Mancini con Allacci quasi tre secoli prima. La rappresentazione delle vesti svolazzanti nei pittori fiorentini del Quattrocento, i neologismi di Rabelais, la guarigione dei malati di scrofola da parte dei re di Francia e d'Inghilterra sono solo alcuni tra gli esempi del modo in cui indizi minimi sono stati assunti volta a volta come elementi rivelatori di fenomeni più generali: la visione del mondo di una classe sociale, oppure di uno scrittore, oppure di una società intera. Una disciplina come la psicanalisi si è costituita, come abbiamo visto, attorno all'ipotesi che particolari apparentemente trascurabili potessero rivelare fenomeni profondi di notevole portata. La decadenza del pensiero sistematico è stata accompagnata dalla fortuna del pensiero aforistico — da Nietzsche a Adorno. Il termine stesso «aforistico» è rivelatore. (È un indizio, un sintomo, una spia: dal paradigma non si esce). *Aforismi* era infatti il titolo di un'opera famosa di Ippocrate. Nel Seicento cominciarono a uscire raccolte di *Aforismi politici*. La letteratura aforistica è per definizione un tentativo di formulare giudizi sull'uomo e sulla società sulla base di sintomi, di indizi: un uomo e una società che sono malati, *in crisi*. E anche «crisi» è un termine medico, ippocratico. Si può dimostrare agevolmente che il più grande romanzo del nostro tempo — *La Recherche* — è costruito secondo un rigoroso paradigma indiziario.

5. Ma può un paradigma indiziario essere rigoroso? L'indirizzo quantitativo e antiantropocentrico delle scienze della natura da Galileo in poi ha posto le scienze umane in uno spiacevole dilemma: o assumere uno statuto scientifico debole per arrivare a risultati rilevanti, o assumere uno statuto scientifico forte per arrivare a risultati di scarso rilievo. Solo la linguistica è riuscita, nel corso di questo secolo, a sottrarsi a questo dilemma, ponendosi perciò come modello, più o meno raggiunto, anche ad altre discipline.

Viene però il dubbio che *questo tipo* di rigore sia non solo irraggiungibile ma anche indesiderabile per le forme di sapere più legate all'esperienza quotidiana — o, più precisamente, a tutte le situazioni in cui l'unicità e insostituibilità dei dati è, agli occhi delle persone implicate, decisiva. Qualcuno ha detto che l'innamoramento è la sopravvalutazione delle differenze marginali che esistono tra una donna e l'altra (o tra un uomo e l'altro). Ma ciò può essere esteso anche alle opere d'arte o ai cavalli. In situazioni come queste il rigore elastico (ci si passi l'ossimoro) del paradigma indiziario appare ineliminabile. Si tratta di forme di sapere tendenzialmente *mute* — nel senso che, come abbiamo già detto, le loro regole non si prestano a essere formalizzate e neppure dette. Nessuno impara il mestiere del conoscitore o del diagnostico limitandosi a mettere in pratica regole preesistenti. In questo tipo di conoscenza entrano in gioco (si dice di solito) elementi imponderabili: fiuto, colpo d'occhio, intuizione.

Ci siamo scrupolosamente guardati fin qui dal servirci di questo termine minato. Ma se proprio si vuole usarlo, come sinonimo di ricapitolazione fulminea di processi razionali, bisognerà distinguere un'intuizione *bassa* da un'intuizione *alta*.

L'antica fisiognomica araba era imperniata sulla *firāsa*: nozione complessa, che designava in generale la capacità di passare in maniera immediata dal noto all'ignoto, sulla base di indizi. Il termine, tratto dal vocabolario dei *sufi*, veniva usato per designare sia le intuizioni mistiche, sia forme di penetrazione e di sagacia come quelle attribuite ai figli del re di Serendippo. In questa seconda accezione *la firāsa* non è altro che l'organo del sapere indiziario.

Questa «intuizione bassa» è radicata nei sensi (pur scavalcandoli) — e in quanto tale non ha nulla a che vedere con l'intuizione sovrasensibile dei vari irrazionalismi otto e novecenteschi. È diffusa in tutto il mondo, senza limiti geografici, storici, etnici, sessuali o di classe — e quindi è lontanissima da ogni forma di conoscenza superiore, privilegio di pochi eletti. È patrimonio dei bengalesi espropriati del loro sapere da Sir William Herschel; dei cacciatori; dei marinai; delle donne. Lega strettamente l'animale uomo alle altre specie animali.