

For a Possible Theory of the Lie: the Case of Alternate History

Marco Carmello

Abstract

The aim of this article is to discuss the logic of the literary genre of alternate history. In the first section we introduce the problem of alternate history and its connection with the truth and the lie; here we try to determine a strong relation between the semantic definition of this genre and the liar paradox. In the second section we will define a short semantics for the lie. In the third section we define the general characteristics of alternate history, and finally, in the fourth section, we will examine an example belonging to this genre: the Morselli's novel *Contropassato prossimo: Un'ipotesi retrospettiva* (*Past Conditional: A retrospective Hypothesis*).

Keywords

truth; liar paradox; literary genre; alternate history; Morselli.

Per una possibile teoria della menzogna: il caso dell'ucronia

Marco Carmello

Introduzione

L'ucronia come genere, o, meglio, meta-genere letterario¹, ha con la menzogna un rapporto sottile ed ambiguo, che verrà di seguito indagato nel dettaglio in relazione a quelli che possiamo, fin d'ora, definire contesti ucronici propri.

Non è inesatto fare dell'ucronia un caso particolare di quel paradosso del Cretese che tante discussioni ha suscitato e continua a suscitare in ambito semantico²; la sussunzione dell'ucronia, come meta-genere, nel campo semantico aperto dal paradosso del Cretese non deve meravigliare, poiché la caratterizzazione minima che permette di individuare una narrazione come appartenente a quest'ambito è che vi sia una deviazione dichiarata, quindi riconosciuta tanto dall'emittente quanto dal ricevente dell'atto di predicazione, dalla linea storica di questa realtà.

Un esempio può meglio chiarire la questione: siamo nell'ambito dell'ucronia quando sappiamo che l'affermazione secondo cui Neil Armstrong non ha mai raggiunto la Luna è palesemente falsa rispetto

¹ Uso il termine senza ulteriori specificazioni, anche se nel prosieguo, come si vedrà, verrà tracciata una distinzione fra il genere ucronico propriamente detto e la controstoria. Sull'ucronia si vedano: Katsmann 2013; Chapman – Yoke 2003; Doležel 2010; Singles 2013. Si veda anche, per quanto riguarda il nesso fra temporalità, narrazione e storia: Carr 1986.

² Per il paradosso del Cretese o del mentitore il riferimento classico è all'opera del suo risolutore: Tarski 1963; per una prima presentazione nella storia del pensiero si veda: Sorensen 2003 e Rivetti Barnabò 1986.

alla realtà attuale, quindi tanto chi la propone (emittente) quanto chi la riceve (ricevente) sanno che si tratta di una pseudo-predicazione, che contraddice la realtà effettiva del mondo reale, per *default* il mondo di riferimento delle nostre affermazioni.

Per quanto semplice, ed apparentemente soddisfacente, la definizione di ucronia appena data è, però, problematica: perché, infatti, interpretare l'asserzione ucronica "Neil Armstrong non è mai andato sulla Luna" come una menzogna palese invece che come una forma di controfattuale abbreviato? Del resto, già da qualche decennio le scienze storiche hanno affinato un procedimento di indagine controfattuale che permette di valutare la reale portata di un evento o l'effettiva responsabilità di un individuo, o di un gruppo sociale, proprio attraverso la supposizione che quell'evento non sia capitato o che quell'individuo non abbia agito, o potuto agire, come effettivamente fece³.

Ricorriamo ad un esempio di questo procedimento: se uno storico volesse definire la portata effettiva della responsabilità del presidente Truman nella scelta di ordinare i due attacchi atomici contro il Giappone nel 1945, potrebbe ipotizzare tre diversi scenari in cui, *salva veritate* di tutte le altre condizioni, Truman non è presidente e non può, pertanto, ordinare l'attacco contro il Giappone. Potrebbe darsi che Roosevelt sia ancora vivo al momento dei fatti (scenario uno); oppure potrebbe darsi che Herbert Wallace non fosse stato sostituito da Truman come candidato alla vicepresidenza nelle elezioni del 1944, quindi al momento dei fatti il presidente sarebbe Wallace (scenario due); infine, si potrebbe supporre che le elezioni del 1944 siano state vinte dal candidato repubblicano Dewey. L'analisi di ognuno di questi tre scenari prenderebbe in considerazione un numero di variabili minime, tutto sommato molto ristretto, rispetto al mondo reale, anche nel caso del più radicale fra i tre mondi alternativi proposti, ossia il terzo.

³ Per l'uso di ragionamenti controfattuali in ambito storico si veda: Markham – Resnik 2009.

La restrizione di ampiezza che domina questo tipo di indagine storica, che si esercita definendo alternative puntuali ad eventi ben noti nelle loro conseguenze, definendo così mondi possibili in relazione di immediata accessibilità con quello reale, non permette l'apertura di rilevanti scenari narrativi, perché opera su eventi singoli, piuttosto che su insiemi o *cluster* di eventi⁴.

Al contrario l'ucronia come genere letterario, almeno a partire da uno dei suoi testi fondazionali, il romanzo filosofico di Charles Renouvier, *Uchronie (L'outopie dans l'histoire)*, apparso a Parigi nel 1876, agisce su *cluster* di eventi: nel caso del filosofo francese, ad esempio, si ipotizza che il cristianesimo non si diffonda in Europa. Oggetti come la diffusione del cristianesimo, la vittoria nella Seconda o nella Prima Guerra Mondiale, per riferirsi a due romanzi ucronici ben noti, *The Man in the High Castle* (1962) di Philip K. Dick e *Contropassato prossimo* (1975) di Guido Morselli, sono insiemi eventuali complessi, all'interno di cui si stabiliscono relazioni molteplici fra i singoli membri/eventi ed i sottogruppi/sottoinsiemi che questi definiscono.

Se, all'interno del *cluster* eventuale "Vittoria degli Alleati nella Seconda Guerra Mondiale", la scelta di lanciare i due attacchi atomici contro il Giappone rappresenta uno solo fra gli eventi che costituiscono il *cluster*, ed è quindi possibile appunto *salva veritate*⁵, immaginare cosa cambierebbe se un solo evento x cambiasse, nel caso in cui invece si intervenga sull'intero *cluster*, assumendo che gli Alleati abbiano perso la Seconda Guerra Mondiale, sono le stesse condizioni di verità del mondo come lo conosciamo a venir meno, mettendoci così di fronte ad un universo alternativo non direttamente accessibile dal nostro⁶.

Il fatto che l'ucronia operi sulle condizioni di verità generali del mondo, rendendo impossibile una valutazione fattuale degli enunciati

⁴ Per la nozione di *cluster*, che mutuiamo soprattutto dal linguaggio di calcolo dell'informatica, si veda: Casalegno – Mariani 2004.

⁵ Vale a dire mantenendo inalterati tutti gli altri elementi che costituiscono il *cluster* ed il risultato finale cui questi eventi danno, nella realtà attuale, origine.

⁶ Per i mondi possibili si vedano: Lewis 1973 e 1986.

ucronici, a differenza di quanto invece avviene per gli enunciati storici controfattuali, che devono continuare ad essere valutabili rispetto alle condizioni di verità del mondo reale, indica che il procedimento ucronico è differente rispetto a quello della controfattualità storica. A dimostrarlo vi è, come vedremo in particolare rispetto all'opera di Guido Morselli, il trattamento delle forme del racconto e del materiale storico.

È il fatto che l'ucronia operi su *cluster*, definendo così cambi radicali nell'assetto delle condizioni di verità, a riportarci alla menzogna ed al paradosso del Cretese. Per ricorrere, ancora una volta, ad un semplice esempio, la differenza fra asserzione controfattuale e pseudo-predicazione può essere così semplicemente riassunta: qualora, assumendo che il tempo sia sereno, io dica: "se piove, prendi l'ombrello", faccio un'asserzione controfattuale ma valutabile rispetto al mondo reale come vera, perché, *salva veritate* di tutte le condizioni di verità di questo mondo, è vero che, in caso di pioggia, bisognerebbe procurarsi un ombrello. Ma se dicessi: "Piove, prendi l'ombrello", mentre in realtà fuori c'è il sole, allora starei semplicemente mentendo.

Mentire però è un atto creativo, almeno nella misura in cui io cerco di convincere il mio interlocutore che le condizioni di verità di un enunciato sono diverse da quelle reali che io ben conosco, quindi è un atto che mi permette di giocare col linguaggio dicendo anche: "Guarda, lo sappiamo, non è vero, ma piove, prendi l'ombrello", coinvolgendo così me stesso ed il mio interlocutore in una menzogna dichiarata, da cui può seguire se non tutto – secondo il principio scolastico per cui *ex falso quodlibet sequitur* – almeno molto. L'ucronia opera esattamente in quest'ultimo modo, è per ciò che, per avere una corretta idea del suo funzionamento dovremo prima esaminare come funzioni la menzogna, quindi concentrarci sulla menzogna così come viene sfruttata nelle narrazioni ucroniche, e da ultimo prendere in esame gli orizzonti narrativi propri di questo genere.

Menzogna

Due meccanismi semantici rilevanti sono all'opera quando si consideri la menzogna: l'accessibilità e la *default*⁷. Nel caso della menzogna, i due meccanismi appena menzionati entrano in tensione dialettica fra di loro, come si avrà modo di dimostrare.

Per una buona analisi della menzogna, dobbiamo sempre analizzare i tre piani coinvolti nella logica della menzogna: emittente, messaggio e ricevente; inoltre, nonostante l'analisi preliminare vada tenuta ad un livello esclusivamente referenziale, la menzogna non può essere analizzata esclusivamente *de re*, bisogna, almeno dal punto di vista dell'emittente e del ricevente, analizzarla anche dal punto di vista delle credenze, ossia *de dicto*.

Rispetto ai tre livelli individuati bisogna dire che:

a) l'emittente (mentitore) non crede alla verità di ciò che dice e deve assumere che quanto dice non corrisponda alla realtà fattuale del mondo; quindi il mentitore propone come vera una cosa che sa non essere tale, perciò le sue credenze sono accordi al mondo e discordi rispetto all'atto pseudo-predicativo che compie;

b) l'enunciato può essere visto come una pseudo-predicazione, poiché assume l'esistenza (o l'inesistenza) di qualcuno (o di qualcosa) che in realtà non esiste (oppure esiste).

c) il ricevente si trova, in caso di successo della menzogna, nella posizione esattamente speculare rispetto a quella dell'emittente, perché crede alla verità della pseudo-predicazione ed assume quindi come vera una cosa che non è tale, perciò le sue credenze sono discordi rispetto al mondo ed accordi all'atto pseudo-predicativo compiuto; è

⁷ In termini discorsivi, l'accessibilità permette di rappresentare un mondo possibile in termini di maggiore o minore lontananza rispetto al mondo reale, mentre la *default* è un meccanismo di calcolo in forza del quale, in assenza di esplicite indicazioni, viene data sempre la stessa risposta di sistema. Concetto fondamentale dei sistemi di programmazione informatica, in logica indica l'applicazione protocollare dei risultati già dimostrati.

importante sottolineare che il ricevente non può riconoscere che il messaggio ricevuto è una pseudo-predicazione e non una predicazione.

Per comprendere il funzionamento della menzogna dobbiamo introdurre tre operatori di tipo intensionale, ossia gli operatori epistemici: **C** (credere), **S** (sapere) e l'operatore fondazionale **F**; quest'ultimo indica quella situazione in cui è fondato per qualcuno credere che qualcosa sia vero. Si noti che solo per l'operatore **S** è vero che se Marco sa che Ortcutt non è una spia, allora è anche vero che Ortcutt non è una spia; mentre tale caratteristica non vale né per l'operatore **C** né per l'operatore **F**: dal fatto che Marco creda che Ortcutt non sia una spia o che Marco abbia buone ragioni per credere che Ortcutt non sia una spia non segue l'effettiva verità del fatto che Ortcutt non sia una spia.

Tenendo presenti questi tre operatori possiamo stabilire le norme che reggono la forma basilare, e più diffusa, di menzogna: quella referenziale. Si prenda in considerazione la pseudo-predicazione menzognera: "Ortcutt è una spia", è facile notare che:

a) Rispetto all'enunciato: "Ortcutt è una spia" se al momento di enunciazione dell'enunciato e nel mondo di riferimento dell'enunciato, poniamo che si tratti del mondo reale w , non esiste alcun individuo che corrisponda ad Ortcutt e che, al contempo, sia una spia, allora l'enunciazione è falsa e si tratta di una pseudo-predicazione.

Sebbene l'enunciato non abbia altre interpretazioni che non sia quella *de re*, può essere spiegato solo *de dicto* rispetto all'emittente ed al ricevente:

b) Rispetto all'emittente: l'emittente sa (**S**) che Ortcutt non è una spia e, pertanto, non crede (**C**) che Ortcutt sia una spia.

c) Rispetto al ricevente: il ricevente non sa che Ortcutt è una spia e crede, invece, che lo sia. Non basta però assumere che la posizione del ricevente sia il semplice ribaltamento di quella dell'emittente: in realtà,

a meno che non si voglia assumere che il ricevente abbia credenze autocontraddittorie, si deve pensare che abbia buone ragioni per ritenere che la pseudo-enunciazione sia vera, quindi è l'operatore **F** che descrive l'effettiva posizione del ricevente rispetto all'asserzione in questione. Poiché il ricevente si trova in una situazione intensionale, generata dall'atto menzognero dell'emittente, di tipo **F**, il ricevente assume anche che lo pseudo-enunciato sia vero *de re*, comportandosi così conseguentemente con le sue credenze.

Se quella data sopra può essere considerata una buona descrizione della menzogna classica, quella di tipo referenziale, allora si pone il problema della relazione fra menzogna e letteratura, considerando che, in ambito letterario, la posizione dell'emittente e quella del ricevente si equiparano, poiché nessuno dei due crede alla verità fattuale degli enunciati profferiti. Per affrontare questo problema, dobbiamo ritornare alle due nozioni che abbiamo, fino ad ora, accantonate, ossia accessibilità e *default*.

La menzogna ha infatti un duplice aspetto: pur consistendo nella predicazione di uno stato di cose differente rispetto a quello del mondo reale, non dichiara la postulazione di cambio referenziale rispetto al mondo reale, non viene cioè toccato il meccanismo di *default*, che definisce la valutazione logico-semantica degli enunciati; quindi, in mancanza di indicazioni esplicite, i criteri contestuali che permettono di stabilire il valore di verità di un enunciato rispetto all'insieme delle conoscenze date restano inalterati.

Dunque, da un punto di vista strettamente logico semantico, la menzogna rappresenta l'esatto contrario di un condizionale controfattuale, ne è cioè il complemento. Mentre infatti il condizionale controfattuale assume l'insussistenza/inesistenza di ciò che si predica nel mondo reale e per questo detta una regola di blocco della *default* valutativa postulando l'esistenza di un mondo alternativo rispetto a cui la predicazione proposta possa essere sussistente/esistente, la menzogna fa esattamente il contrario, lasciando invariato il meccanismo di *default* e bloccando, così, la postulazione di un mondo alternativo in cui la predicazione proposta possa essere

sussistente/esistente, e imponendo al mondo reale una (pseudo-)predicazione insussistente/inesistente.

Questo quadro, di per sé abbastanza chiaro quando si parli in termini generali, si complica alquanto se si considera la letteratura: se infatti possiamo pensare che tutta la letteratura funziona come una sorta di condizionale controfattuale esteso, allora poiché un testo è letterario nel momento in cui, in maniera maggiore o minore, richiede di essere valutato a partire da un esplicito cambio del mondo di riferimento – come abbiamo appena detto è questa la condizione che definisce un controfattuale –, allora dobbiamo anche concludere che un testo letterario non possa mentire. Anzi, potremmo – e, forse, dovremmo – concludere che: se la menzogna è il complemento del condizionale controfattuale, e se la letteratura consiste in una sorta di condizionale controfattuale esteso, allora la menzogna è il complemento della letteratura, il che vuol dire che non esiste alcun testo letterario che possa, a ragion veduta, mentire.

Non che all'interno di un testo letterario non siano possibili menzogne che un personaggio o una voce narrante intradiegetica racconta ai narratori – anzi, alcuni testi letterari si basano sul racconto sistematico di menzogne di questo genere, tipicamente i romanzi gialli –, ma il testo, nel suo insieme, non può mentire: la Monaca di Monza può mentire a Lucia, Jean Valjant a Javert, il Dr. Sheppard a Poirot, ma *I Promessi Sposi*, *Les misérables* e *The Murder of Roger Ackroyd* non mentono, come ben sanno autori e lettori, in questo ben diversi da narratori e narrati. Certo, a rigore va anche detto che nessuno di questi testi dice il vero, che nessun testo letterario dice la verità, ma allora quale può essere la relazione di un testo letterario col vero e col falso? E col fatto di dire la verità oppure di mentire?

Per indicare una possibile via di risposta a queste domande, ho deciso di analizzare un campo particolare dell'espressione letteraria: quello dell'ucronia.

Ucronia

La differenza che abbiamo visto nel paragrafo1 fra controfattualità storica ed ucronia può essere estesa anche alla differenza fra romanzo storico e romanzo ucronico: nel primo caso la clausola *salva veritate* continua a valere, tanto che la narrazione del romanzo storico pare richiedere che, almeno idealmente, tutte le condizioni di verità relative al mondo reale siano incluse in quello finzionale.

Il romanzo storico, come gli esperimenti controfattuali degli storici, sono così accomunati dal fatto di valutate *de re*, ossia come *realia*, sia le affermazioni finzionali che quelle controfattuali; insomma, tanto per l'ucronia quanto per la contro-storia vale l'operatore **F**, per i due modelli è infatti sensato credere alla verità delle affermazioni fatte. La differenza fra i due scenari narrativi sta, per dirlo in termini discorsivi, nella definizione della relazione di accessibilità dei due mondi possibili rispetto al nostro: mentre nel mondo controfattuale (esperimento controstorico) si sostituisce un evento, un predicato o una variabile con un evento, un predicato o una variabile che ne rappresenta la controparte, nel caso del mondo finzionale (romanzo storico) si aggiungono eventi, predicati e variabili a quelle già presenti nel mondo reale. Quindi i mondi controfattuali sono equipotenti rispetto a quello reale, ad ogni individuo dell'uno ne corrisponde uno dell'altro, mentre i mondi finzionali hanno una cardinalità superiore rispetto al mondo reale, che risulta essere incluso al loro interno come sottoinsieme proprio di quello finzionale. In conclusione, il mondo finzionale aggiunge un *cluster* eventuale a quelli del mondo reale.

Perciò, anche il romanzo storico opera su *cluster*, esattamente come l'ucronia, solo che il romanzo storico aggiunge almeno un *cluster*, quello relativo alla storia finzionale narrata, lasciando per il resto inalterati i *cluster* che definiscono il mondo reale, mentre l'ucronia opera sui *cluster* del mondo reale modificandoli dichiaratamente.

Il che ci porta direttamente a notare l'esistenza di due differenze che tendono a mantenersi costanti:

a) la differenza fra forme controfattuali e forme finzionali: mentre le prime operano su eventi, le seconde, cui appartengono il romanzo storico e l'ucronia, operano su *cluster* eventuali;

b) forme per cui vale l'operatore **F** e forme per cui tale operatore non vale: sono forme **F** quelle che non operano sui *cluster* del mondo reale, sono forme non **F** quelle che implicano operazioni sui *cluster* del mondo reale

Per meglio chiarire la seconda delle due differenze sopraelencate, se si considerano alcuni noti romanzi storici, come ad esempio: *I Promessi Sposi* o *Salammbô*, o i romanzi di Mary Renault o Valerio Massimo Manfredi, si nota immediatamente come il passato narrato (la storia del Seicento lombardo, o dell'antica Cartagine, o quella greca oppure romana) corrisponda a quello a noi noto a parte l'inserimento di personaggi inesistenti. Al contrario, nell'ucronia si assume la modificazione di una struttura eventuale (*cluster*) che marca il mondo reale. Altrimenti detto, il romanzo storico conserva la verosimiglianza, mentre quello ucronico no.

Il romanzo storico, dunque, non interviene estesamente sulla *default*, perché postula un cambio minimo rispetto alle condizioni di verità generali che definiscono il nostro mondo, stabilendo così una relazione di accessibilità con un mondo alternativo estremamente vicino al nostro. Nel mondo di riferimento di *Guerra e pace* esistono personaggi come Pierre Bezuchov e Kitty, ma, per il resto, la guerra franco-russa ed il periodo napoleonico, entro cui le vicende personali dei personaggi si iscrivono, accadono nella stessa maniera e secondo la stessa sequenza temporale del nostro mondo.

La conservazione estesa dell'insieme di condizioni di verità che definiscono il nostro mondo impone una forte restrizione sulla definizione del *plot* e dei personaggi della vicenda, poiché tanto la storia quanto i personaggi che in essa agiscono devono essere coerenti con le condizioni di verità che valgono nel mondo reale.

Non si tratta di una questione pragmatica, di enciclopedia, ma di una questione di definizione semantica dell'insieme delle condizioni di verità di un mondo. L'autore di un romanzo storico può compiere

alcuni, o anche molti, errori fattuali, senza che ciò infici la clausola *salva veritate*. Ad esempio, nonostante l'attenta documentazione, è noto che in *Salammbô* Flaubert compie alcuni errori riguardo ai costumi cartaginesi ed agli eventi relativi alla rivolta degli alleati contro Cartagine che fa da sfondo alla vicenda del libro; non di meno, *Salammbô* è un romanzo storico, e non ucronico, perché assume, nelle condizioni di verità che determinano il suo mondo finzionale, l'esistenza dello stesso *cluster* eventuale "Prima Guerra Punica" che definisce le condizioni di verità del mondo reale.

L'ucronia si basa invece, come abbiamo già detto, su un'operazione di modificazione di uno o più *cluster* eventuali, non importa qui stabilire se tale modificazione avvenga o per postulazione di inesistenza, come avviene nell'*Uchronie* di Renouvier, dove si assume che il cristianesimo non si sia diffuso in Europa, oppure per cambio sostanziale, come avviene in *Fatherland* o in *Contro passato prossimo*, dove si postulano una prima ed una seconda guerra mondiali alternative rispetto al modo reale.

Quindi l'ucronia è definita da una postulazione di esistenza che cambia radicalmente la struttura implicazionale del mondo di riferimento: mentre nel caso del romanzo storico, l'uso di una controfattualità debole che definisce un accesso ad un mondo possibile largamente simile a quello attuale, ci permette ancora di conservare una ampia zona veritativa, una zona cioè in cui è ampiamente possibile definire se si dia o meno menzogna, nel caso dell'ucronia l'intervento di una controfattualità forte, che sospende il processo di *default* ridefinendo le strutture implicazionali del modo di riferimento finzionale, ci riporta al problema della complementarietà fra menzogna e controfattualità, quindi fra menzogna e letteratura.

In questo senso si era già definita l'ucronia come forma non **F**, ma il tipo di finzionalità non **F** dell'ucronia presenta caratteristiche peculiari che definiscono questa forma narrativa in rapporto ad altre forme non **F**, come la fantascienza od il *fantasy*.

Nel caso della fantascienza e del *fantasy*, senza occuparci qui delle differenze fra i due, non è necessario definire alcuna relazione di accessibilità fra mondo finzionale e mondo reale; in entrambi i casi, è

possibile che i mondi finzionali siano semplicemente inaccessibili rispetto al mondo reale. Al contrario, l'ucronia, che può dare – e spesso dà – origine a scenari alternativi lontani dal mondo reale, deve però sempre conservarsi accessibile rispetto a questo. Il punto di accessibilità coincide col momento in cui, nell'ucronia, viene determinato il cambio rispetto alla linea storica del reale.

Questo necessario legame fra mondo reale e mondo finzionale ucronico consiste non solo nella condivisione di una stessa porzione di passato, ma anche nella preservazione di una stessa struttura referenziale fra mondi; altrimenti detto, perché l'operazione ucronica abbia successo, tanto emittente (scrittore) quanto ricevente (lettore) devono tener sempre presente la struttura del mondo reale successiva alla svolta ucronica. L'operazione di modificazione compiuta dall'ucronia sui *cluster* eventuali del mondo reale non è dunque libera, poiché prevede che avvenga sempre in stretta relazione con l'effettivamente accaduto, che deve essere negato da una serie di predicazioni alternative che, di fatto, funzionano come le pseudo-predicazioni della menzogna.

Il continuo andirivieni fra mondo reale e mondo ucronico trova una delle sue migliori rappresentazioni in *The Man in the High Castle*, in cui a risultare ucronico rispetto alla realtà finzionale, nella quale i paesi dell'Asse hanno vinto la Seconda Guerra Mondiale, è il libro col quale si "immagina" una realtà corrispondente alla nostra, con gli U.S.A. ed i loro alleati vincitori. Il romanzo fittizio immaginato da Dick diventa così la rappresentazione letteraria di quella struttura implicazionale complessa cui guarda costantemente il meccanismo di significazione all'opera nell'ucronia.

Gli scenari narrativi che vengono in questa maniera ad aprirsi nell'ucronia sono così leggibili come una sorta di paradossale sviluppo del paradosso del Cretese: tutti sappiamo che si sta, a rigore, mentendo, che anzi, nel caso dell'ucronia, è proprio la menzogna dichiarata a mettere in moto le strutture narrative da cui originano gli scenari ucronici, eppure, tutti sappiamo che in letteratura non è, a rigore, possibile mentire. Il genere ucronico dunque vive di questa

situazione, doppiamente paradossale, cui dedicheremo le nostre considerazioni conclusive.

Un caso ucronico: il contropassato di Morselli

Le caratteristiche dell'ucronia sono, discorsivamente ma acutamente, osservate, nell'*Intermezzo critico*. (*Conversazione dell'editore con l'autore*), che si frappone fra la terza e la quarta parte di *Contropassato prossimo* di Guido Morselli; qui l'autore scrive:

Chi anticipa un mondo futuro inevitabilmente lo fa vuoto di uomini, popolato solo di fantasmi. Questa che io chiamo "ipotesi retrospettiva", meno gratuita di quanto non sembri, rintraccia uomini che sono vissuti o che attendibilmente potevano vivere e, su quelle premesse, con quelle sollecitazioni, agire. (Morselli 2012: 119),

rimandandoci a quella doppia paradossalità dell'ucronia di cui si parlava nella chiusa del precedente paragrafo e mostrando così la liceità dell'ipotesi secondo cui questo genere narrativo rappresenterebbe una soglia fra la controfattualità romanzesca ed il suo complemento, la menzogna⁸.

Alcune considerazioni possono riuscire particolarmente utili: nell'*Intermezzo*, per bocca dell'autore, Morselli scrive:

Il racconto ha a contrassegno, e come sola giustificazione, due elementi: il dettaglio inseguito con accanimento, perché analitica, una somma di dettagli, è la nostra esperienza, anche collettiva; e una attendibilità che rasenta l'ovvio. Non credo di esagerare, con queste ultime parole. Troppo spesso ciò che colpisce del non-accaduto, è la sua ovvietà, l'urgenza con cui la data situazione lo

⁸ Del resto, queste pagine morselliane rappresentano un raro esempio di lucidità autocritica, tanto che si può essere d'accordo con la considerazione conclusiva fatta dall'editore, secondo cui l'autore: «Senza complimenti, le carte, le carte critiche, le mette in tavola.» (Morselli 2012:124).

reclamava. Il paradosso sta dalla parte dell'accaduto: dall'altra parte se ne sta, sconfitta, quella che chiamiamo (quantunque con ottimismo) 'logica delle cose'. La cucitura del 'contro-passato' sul passato, nel racconto, diventa visibile proprio nel punto dove il congruo e il sensato si sostituiscono all'incongruo e insensato, ecc. (Morselli 2012: 120-121)

Questa riflessione, centrale per l'intento che stiamo perseguendo qui, era stata preceduta, già all'inizio dall'affermazione, fatta sempre dall'autore che:

Il famigerato prefisso, 'fanta-', allude a escogitazioni rivolte all'avvenire. Qui si tratta di *res gestae*, per mostrare che erano *gerendae* diversamente: si polemizza sui fatti e persone della realtà. Siamo coi piedi sul concreto. (Morselli 2012: 117)

Il racconto è del resto, in accordo con la sua paradossale natura di 'cronaca ucronica', assolutamente «grigio», appiattito, paradossalmente fattuale, come si nota in un breve passaggio del dialogo fra autore ed editore:

L'editore – I nostri collaboratori che hanno visto il suo libro, ci trovano uno stile greve. Qualcuno parla di 'stile burocratico';
L'autore – Che devo dire? Citerò Edmund Wilson. "Ci sono libri il cui stile sono le cose". (Morselli 2012: 119)

Del resto, è proprio l'editore a tirare le somme: «Lei abbozza una 'contro-realtà' (un po' più che semplice realtà di segno contrario). Rimanendo tuttavia nei termini del realismo.» (Morselli 2012: 124), ecco perché, secondo l'editore, che riceve l'approvazione dell'autore, il lettore del testo di Morselli:

Concluderà, o piuttosto attribuirà a lei la conclusione, candida e riduttiva, che non occorre gran che per dar volta ai destini dell'Europa. Ambienti, strumenti, procedimenti potevano restare i medesimi: bastava una modesta immissione di fantasia, o

intelligenza, e di buona volontà, nell'enorme ingranaggio macinante e grondante. (Morselli 2012: 122)

Giova, a questo punto ricordare, per sommi capi, la trama di *Contropassato* prossimo: il maggiore dell'esercito austroungarico, e pittore dilettante, Franz von Allmen, idea, nel 1912, un piano per cui, in caso di guerra fra Austria-Ungheria ed Italia sarebbe possibile aggirare il fronte italiano scavando un tunnel fra Trentino e Valtellina, passando attraverso il quale un commando ben armato e con obiettivi precisi potrebbe sabotare le retrovie del fronte italiano con un attacco chirurgico a sorpresa, mandando in tilt l'organizzazione del fronte e causando, alla fine, lo sbandamento dell'esercito nemico. Questo piano viene effettivamente messo in pratica con successo, così l'Italia è vinta ed è costretta ad intavolare trattative di armistizio con gli Austriaci.

In questo modo si apre un secondo fronte a sud della Francia, rapidamente occupato dagli Austriaci che ormai si servono delle tecniche di *Blitzkrieg* messe a punto nel confronto con la vinta Italia, il che porta ad una capitolazione della Francia, che non riesce a resistere contro i tedeschi al nord e gli austriaci al sud. Tuttavia, la vittoria tedesca della Francia non si tramuta in un trionfo inteso all'umiliazione del nemico, ma diventa la necessaria premessa di un inatteso sviluppo. Poco tempo dopo il fortunato colpo di mano degli austriaci in Italia, un giovane aviatore britannico, in seguito ad un colpo di fortuna, riesce a far prigioniero, trasportandolo in Gran Bretagna, il Kaiser Guglielmo II, che, con il suo comportamento megalomane, favorito dagli inglesi, apre la via all'ascesa di un governo tedesco presieduto dall'industriale, politico ed intellettuale Walter Rathenau, che, dopo varie peripezie, riesce a formare una federazione europea, composta da Germania, Francia, Belgio ed Italia, capace di assicurare al continente una duratura pace ed un forte sviluppo economico. L'Impero asburgico, in seguito alla morte di Francesco Giuseppe, si dissolve pacificamente; Lenin, dopo un soggiorno negli U.S.A., porta a termine la rivoluzione in Russia; l'Inghilterra e gli Stati Uniti non si intromettono nella politica continentale, ormai rivolta alla creazione di una società

socialdemocratica del benessere diffuso. Questo per sommi capi l'universo alternativo pensato da Guido Morselli.

Ora, nell'ottica della poetica che Morselli stesso definisce a partire dall'*Intermezzo*, questo contropassato, che pure risulta così lontano ed incredibile rispetto al passato che noi conosciamo e che determina le condizioni di verità del nostro mondo, dovrebbe essere interpretato in senso rigorosamente realista. Ma cosa vuol dire qui "realista"?

Evidentemente il contro-passato morselliano è pienamente ucronico, poiché modifica una struttura eventuale complessa, un *cluster* cui noi diamo il nome di "Prima Guerra Mondiale". Questo cambio di *cluster* apre ad uno scenario narrativo che inficia la lettura necessitante degli enunciati al passato: non si tratta più, come negli esperimenti controfattuali degli storici, di meglio descrivere una verità assumendo, per assurdo, come vero un evento mai accaduto, ma si tratta invece di revocare in dubbio quella relazione fra tempo ed eventi che impone l'impossibilità di leggere il passato stesso in termini di contingenza, come suggerisce la differenza determinata da Morselli fra *res gestae* e *res* che avrebbero dovuto essere *gerendae* in maniera differente da come effettivamente si sono svolte⁹.

La tensione morselliana fra avvenimento effettivamente accaduto (*res gesta*) ed avvenimento come avrebbe dovuto verificarsi (*res gerenda*) ci obbliga a prescindere dal criterio della fattualità per determinare la verità eventuale; viene così, da un lato, restituito al passato il suo valore di contingenza e, dall'altro, si attiva una semantica dei "passati contingenti" simile a quella definita da Prior per i futuri¹⁰.

Solo che, mentre nel meccanismo semantico dei futuri contingenti la frase "Domani pioverà" è vera, oppure falsa, già adesso nonostante la sua verifica eventuale sia rimandata al momento in cui l'evento capiterà, nel caso della biforcazione adottata rispetto al passato la cosa

⁹ Cosa che tende a fare, del resto, anche Michael Dummett (cf. Dummett 2005).

¹⁰ Il riferimento è alla logica temporale del logico neozelandese Arthur N. Prior (cf. Prior 1957 e 1967).

riguarda il contesto modale. I “passati contingenti” dell’ucronia invalidano le interpretazioni necessitanti del passato, ridefinendo non solo lo spettro del possibile, ma anche, e soprattutto, il nesso di causalità e determinazione che legherebbe il presente al passato fattuale. È come se l’ucronia intendesse suggerire che un presente è figlio anche di tutti i suoi possibili, e non realizzati, passati.

La creazione di “passati contingenti” è, o almeno così ci sembra, il vero tratto distintivo del genere ucronico; non stupirà quindi che sia in gioco, negli scenari evocati dall’ucronia, la possibilità intesa in senso effettuale, che sia quello che realmente avrebbe potuto accadere ad occupare il fuoco dell’attenzione.

L’ucronia richiede dunque una valutazione in termini di verofalsità degli scenari narrativi aperti dalla sostituzione di un *cluster* eventuale (o di più *cluster*), valutazione che dipende dal blocco dei meccanismi di *default* del mondo reale a favore di un’analisi dei meccanismi di implicatura che ci portano a definire alcune strutture di ragionamento come vere. A mettere in crisi, in maniera credibile, quindi efficace, il sistema implicazionale che regge la nostra lettura del reale, è proprio quella natura di menzogna dichiarata che fa dell’ucronia un caso particolare del paradosso del Cretese.

L’interesse che questa forma di narrativa comporta consiste nel superamento del complemento fra controfattuale e menzogna, nella creazione cioè di quelle menzogne veritative che definiscono il nostro reale non solo nei termini del possibile effettuale non realizzato.

Bibliografia

- Carr, David, *Time, Narrative and History*, Bloomington, Indiana Univeristy Press, 1986.
- Casalegno, Paolo – Mariani, Mauro, *Teoria degli insiemi. Un'introduzione*, Roma, Carocci, 2004.
- Chapman, Edgar E. – Yoke, Carl B. (eds.), *Classic and Iconoclastic Alternate History Science Fiction*, Lewinston, Mellen Press, 2003.
- Dick, Philip K., *The Man in the High Castle*, New York, Putnam, 1962.
- Doležel, Lubomir, *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Age*, Baltimore, John Hopkins, 2010.
- Dummett, Michael, *Truth and the Past*, New York, Columbia University Press, 2005.
- Katsmann, Robert, *Literature, History, Choice: The Principle of Alternative History in Literature*, Cambridge, Cambridge Scholar Publishers, 2013.
- Lewis, David, *Counterfactuals*, Oxford, Blackwell, 1973.
- Id., *On the Plurality of Worlds*, Oxford, Blackwell, 1986.
- Markham, David – Resnik Mike, (eds.), *History Revised*, Dallas, BenBella Books, 2009.
- Morselli, Guido, *Contropassato prossimo* (1975), Milano, Adelphi, 2012.
- Prior, Arthur N., *Time and Modality*, Oxford, Oxford University Press, 1957.
- Id., *Past, Present and Future*, Oxford, Oxford University Press, 1967.
- Renouvier, Charles, *Uchronie. L'utopie dans l'histoire* (1876), Paris, Fayard, 1988.
- Rivetti Barnabò, Francesca, *L'antinomia del mentitore da Peirce a Tarski*, Milano, Jaka Book, 1986.
- Singles, Kathleen, *Alternate History: Playing with Contingence and Necessity*, Amsterdam, De Guyter, 2013.
- Sorensen, Roy, *A Brief History of Paradox*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

Tarski, Alfred, *Il concetto di verità nei linguaggi formalizzati*, Milano, Vita e Pensiero, 1963.

L'autore

Marco Carmello

Insegna presso il Dipartimento Di Studi Romanici, Francesi, Italiani e Traduzione dell'Università Complutense di Madrid, dove è Profesor Contratado Doctor. Si è laureato presso la Statale di Milano e si è addottorato presso l'Università di Torino. Si occupa di letteratura italiana moderna e contemporanea, filosofia del linguaggio ed estetica della letteratura, retorica, pragmatica e letteratura comparata. È autore di diversi saggi ed articoli su Pizzuto, Gadda, Morselli, Morante, Michelstaedter, Di Ruscio e Fiore.

Email: macarmel@filol.ucm.es

L'articolo

Data invio: 31/05/2019

Data accettazione: 31/10/2019

Data pubblicazione: 30/11/2019

Come citare questo articolo

Carmello, Marco, "Per una possibile teoria della menzogna: il caso dell'ucronia", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno – M. Rizzarelli – M. Schilirò – A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), www.betweenjournal.it