

EDOARDO CRISCI

Contro-passato prossimo *di Guido Morselli*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

EDOARDO CRISCI

*Contro-passato prossimo* di Guido Morselli

Con *Contro-passato prossimo* - romanzo scritto negli anni 1969-70, ma pubblicato postumo nel 1975 - Guido Morselli s'interrogava a proprio modo sulla funzione della letteratura; lo faceva inserendo un *Intermezzo critico*, in cui un autore fittizio, in una immaginaria conversazione con l'editore, giustificava la propria operazione narrativa: quella di stravolgere le sorti della Grande Guerra, facendo trionfare gli Imperi centrali. Esempio particolare di finzione romanzesca, ascrivibile al genere dell'ucronia - in cui l'autore non crea ex-novo un mondo possibile, né si perita di rendere la narrazione verosimile, ma al contrario altera un capitolo noto della Storia -, il romanzo dimostrava ai lettori che spesso «il paradosso sta dalla parte dell'accaduto: dall'altra parte se ne sta, sconfitta, quella che chiamiamo [...] 'logica delle cose'». Un'operazione metaletteraria, in cui però la riflessione sulla letteratura era circoscritta ad un capitolo a parte - sebbene inserito emblematicamente al centro del romanzo -; una finzione esplicita anche solo per l'oggetto del racconto, ma dove l'accanimento sul dettaglio e la descrizione puntigliosa del contesto storico rendevano il tutto plausibile come una pagina di storia solo casualmente non verificatasi. Funzione della letteratura sarà allora, per l'autore, quella di processare la Storia, di compiere un'«incursione contro l'Accaduto, non 'sovrano', non intangibile».

*Contro-passato prossimo* di Guido Morselli, opera scritta nel biennio '69-'70 ma pubblicata postuma nel '75, costituisce, all'interno del panorama letterario italiano del tempo, uno dei rarissimi esempi di uchronia. Il genere, sviluppato soprattutto in contesto anglosassone, ha introdotto nel dominio della *fiction* il falso, un'inedita categoria rispetto alle due canoniche e menzionate già da Aristotele nella *Poetica*, il vero e il verosimile: cambiando l'esito della Grande Guerra, Morselli valica i confini del romanzo storico, che aveva tentato di conciliare le due categorie aristoteliche in un unico componimento, per dare vita ad un racconto in cui realtà e finzione coesistono con il non-accaduto. Non si tratta più soltanto, dunque, di un genere “misto di storia e invenzione”, per utilizzare la nota formula manzoniana, bensì di far agire personaggi veri e fittizi in un passato stravolto nei suoi avvenimenti principali. Funzione della letteratura sarà, allora, quella di porre al vaglio critico le *res gestae*, «per mostrare che erano *gerendae* diversamente».<sup>1</sup>

La vicenda di *Contro-passato prossimo* ha inizio nel 1910, quando un maggiore dell'esercito asburgico, Walter von Allmen, personaggio d'invenzione, viene casualmente a conoscenza di un vecchio progetto di un traforo per collegare l'Austria all'Italia. Intuito il possibile uso a scopo militare, il maggiore ne manda rapporto alle alte cariche dell'esercito. Dopo una serie di alterne vicende, prende corpo il «Piano E. E.» (o «Edelweiss Expedition»), mai verificatosi nella realtà, che in gran segreto porterà alla realizzazione della galleria - eccetto, s'intende, l'ultimissimo tratto, lasciato coperto per non essere visibile. Scoppiato il primo conflitto mondiale, il piano entra in azione la sera del 23 maggio 1916: grazie ad esso, l'Austria riesce in poco tempo e con pochissimo dispiego di vite umane a prendere alle spalle l'avversario e ad avere così la meglio sull'Italia, con la quale firma un armistizio. Frattanto, nel giro di pochi mesi, la Germania, grazie ad un'altra licenza dalla storia, riesce a penetrare il fronte francese e, infine, a sconfiggere l'Inghilterra in una battaglia navale: è il 23 ottobre 1916, gli Imperi centrali hanno vinto la guerra. Nel giro di qualche anno, sebbene ostacolata dal rinfocolare sporadico dei nazionalismi, dal nuovo assetto determinato dalle inedite sorti del conflitto nascerà un nuovo soggetto politico europeo di stampo socialista, generato dalla fusione di Germania, Francia, Belgio e Italia e voluto fortemente da Walther Rathenau, personaggio storico che, grazie alla propria intelligenza e iniziativa, porrà le basi per una serena convivenza nel Vecchio Continente.

Dal punto di vista strutturale, *Contro-passato prossimo* è caratterizzato dalla presenza di un *Intermezzo critico*, posto al centro dell'opera, in cui un autore fittizio, attraverso un dialogo immaginario, giustifica la propria operazione ad un altrettanto fittizio editore.

Quali sono i capi d'imputazione che Morselli rivolge alla storia? Innanzitutto viene messa a nudo l'insensatezza della guerra di posizione o di logoramento, responsabile dell'ecatombe verificatesi nella realtà storica durante il primo conflitto mondiale.

<sup>1</sup> G. Morselli, *Contro-passato prossimo*, Milano, Adelphi, 1975, 117.

In secondo luogo, vengono condannate le modalità di occupazione dei territori conquistati e le condizioni di pace imposte dai vincitori sui vinti durante la Grande Guerra: condotte nella realtà, secondo l'autore, con ingenuità, nella finzione morselliana, al contrario, esse vengono portate avanti con estrema intelligenza, poiché ai paesi sconfitti si evitano clausole particolarmente leonine, al fine di scongiurare sollevazioni e soprattutto il divampare dei nazionalismi.

Un ulteriore imputato che Morselli condanna nel libro è lo storicismo. Da questo punto di vista, prima di considerare *Contro-passato prossimo*, è utile fare una riflessione sul genere dell'ucronia a cui l'opera appartiene: dar luogo ad uno scenario controfattuale comporta già di per sé, implicitamente, una critica alla filosofia idealistica della storia; cambiare il corso degli eventi trascorsi e dimostrare che il loro modo di determinarsi non è altro che uno dei tanti in cui essi si sarebbero potuti determinare significa, infatti, concepire il passato e quindi la realtà non più come necessaria, bensì come possibile.

Tornando al racconto in questione, qui la condanna del determinismo storico si fa esplicita. Essa muove da due direttrici: intanto, dimostrando l'assurdità dei fatti trascorsi per contrasto, cioè attraverso la messa in scena di un contropassato dotato di estremo raziocinio, si nega l'assunto che sta alla base della visione hegeliana del mondo, quello per cui tutto ciò che è reale è razionale; al contrario, almeno per l'autore fittizio dell'*Intermezzo critico*, molto spesso «il paradosso sta dalla parte dell'accaduto: dall'altra parte se ne sta, sconfitta, quella che chiamiamo (quantunque con ottimismo) 'logica delle cose'»<sup>2</sup>. In secondo luogo, per mezzo della realizzazione di un passato plausibile e verosimile (più o meno riuscita), in cui i grandi eventi risultano mutati grazie all'iniziativa di singoli individui, si vuole ribadire che non esiste predestinazione, ovvero che non esiste una struttura preordinata e necessaria all'interno della quale gli avvenimenti si incasellano.

Da quanto fin ora analizzato, emerge chiaramente come una delle funzioni di *Contro-passato prossimo* sia quella di dimostrare che gli eventi passati si sarebbero potuti condurre diversamente. A tale obiettivo, concorrono sia l'accanimento sul dettaglio, talvolta pedantesco, con cui le varie ipotesi controfattuali vengono descritte, sia il processo di autenticazione, perseguito mediante le citazioni di o da opere vere o fittizie, proprio nella volontà di rendere tutto il più plausibile possibile. Anche rispetto al romanzo storico tradizionale, la ricostruzione del contesto in cui la vicenda è ambientata avviene qui più minuziosamente, perché essa non è funzionale alla mera sospensione dell'incredulità del lettore, bensì al suo convincimento circa la possibilità di uno scenario palesemente falso. Inoltre, il fatto che, almeno dalla personale prospettiva dell'autore, gli eventi del passato si *sarebbero dovuti* condurre in altro modo, fa scaturire potentemente anche il giudizio morale sulla storia. Non solo: chi si addentra nell'opera è anche richiamato, in quanto individuo che agisce in un dato contesto storico, alle proprie responsabilità (seppur indirettamente): anch'egli, in potenza, può infatti cambiare il corso degli eventi in meglio.

Dal punto di vista finzionale, la compresenza di elementi veri, falsi e fittizi richiede continuamente un'attività ermeneutica al lettore, il quale dovrà attingere alla propria enciclopedia personale per distinguere le circostanze e le personalità storiche dalla loro contraffazione e dall'immissione di personaggi del tutto inventati. Un esempio: sul finire del 1915, l'Austria porta a compimento il progetto di un'operazione militare, da compiere la primavera dell'anno successivo nel Nord Italia: la «Strasse Expedition». Ma qualcosa viene travisato:

La Storia doveva fraintendere quella denominazione, come tante altre cose, i corrispondenti di guerra italiani avendo letto «Strafe» che significa «punizione» invece di «Strasse» che era il cognome dell'estensore del progetto, colonnello Viktor Strasse<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Ivi, 121.

<sup>3</sup> Ivi, 55-56.

Come è noto, nella realtà vi fu proprio una “Strafexpedition”, per punire i traditori della Triplice Alleanza, mentre Viktor Strasse non è mai esistito. Qui, dunque, un verosimile colonnello austro-ungarico, personaggio d'invenzione, dà il nome ad un progetto falso, mentre, con un *escamotage*, si chiama in causa il nome di un vero piano militare.

Oltre questo caso eclatante, l'autore gioca perennemente con le tre categorie sopramenzionate: spesso personalità storiche sono scrittori di volumi inesistenti, oppure veri ma dal contenuto volutamente mistificato; altre volte, progettano o realizzano iniziative non in linea con il loro pensiero. Insomma, erudizione e fantasia s'intersecano continuamente in quest'opera, creando notevoli cortocircuiti, dando origine ad una matassa in cui frequentemente risulta complesso distinguere la realtà dalla menzogna e dalla finzione.

Ma il *mondo* descritto in *Contro-passato prossimo* può essere definito *possibile*? In un certo senso, si potrebbe dire che Morselli non fa altro che istituire un universo «diverso da quello dell'esperienza», che sottosta «a proprie regole di coerenza»<sup>4</sup>. In tale ottica, il lettore che abbia un'enciclopedia un minimo consistente, decreterebbe prima ancora dell'*Intermezzo critico* che la Grande Guerra si è svolta nella realtà in modo differente da quanto raccontato nel libro. A questo punto, egli non si lamenterebbe del fatto che l'opera «non “rappresenti” correttamente la realtà»; al contrario, assumerebbe «alcuni atteggiamenti interpretativi», deciderebbe che «il romanzo gli sta parlando di un universo un poco strano», e quindi farebbe previsioni «in accordo con le indicazioni che il testo gli ha dato circa il tipo di mondo che deve attendersi»<sup>5</sup>. Infatti il lettore crea sempre un mondo di riferimento a cui comparare il mondo narrativo, che varierà a seconda del genere letterario:

Un romanzo storico chiede di essere riferito al mondo dell'enciclopedia storica mentre una favola chiede al massimo di essere riferita all'enciclopedia dell'esperienza comune, perché noi si possa godere delle varie inverosimiglianze che propone. Quindi si accetta che una favola racconti che mentre regnava il Re Roncisbaldo (storicamente mai esistito, ma il fatto è irrilevante) una fanciulla si sia trasformata in zucca (inverosimile secondo il mondo di riferimento dell'esperienza comune: ma questa discrepanza tra mondo di riferimento e mondo narrativo deve venir presa in considerazione proprio per godere della favola). Invece, se leggo un romanzo storico e trovo che vi si nomina un re Roncisbaldo di Francia, la comparazione al mondo di riferimento dell'enciclopedia storica produce una sensazione di disagio, che prelude al riaggiustamento dell'attenzione cooperativa: evidentemente non si tratta di un romanzo storico ma di un romanzo di fantasia.<sup>6</sup>

È dunque l'idea che il lettore si fa circa il genere narrativo dell'opera che sta leggendo a determinarne il mondo di riferimento che, nel caso di *Contro-passato prossimo*, nonostante il libro abbia un contenuto palesemente falso, rimane l'enciclopedia. I personaggi che vi agiscono, infatti, sono perlopiù realmente esistiti e la vicenda da cui prende avvio il racconto, nonché il contesto in cui essa è calata, sono storicamente documentati. In altre parole, l'opera ha come referente i fatti storici, i quali, però, sono andati in un certo modo e non in un altro. A questo discorso, si potrebbe obiettare che «una volta istituiti degli stereotipi narrativi [...] il lettore non giudica più la probabilità statistica di un avvenimento rispetto al mondo reale, ma rispetto alle convenzioni a cui il racconto si richiama»<sup>7</sup> - per cui, ad esempio, chi si avvicina ad una fiaba «vi trova ovvia la presenza di fate, orchi»<sup>8</sup>, ecc. (si stupirebbe anzi della loro assenza). Ma nel caso di *Contro-passato prossimo*, il fatto che esso non faccia parte di un genere canonico, il fatto anzi che adotti tutta una serie di stratagemmi del romanzo storico tradizionale, per raccontare però delle falsità, crea un effetto di straniamento nel lettore. L'opera, dunque, descrive un *mondo impossibile*, e in ciò sta il suo fallimento. Checché ne pensasse Morselli, la narrativa ha delle

<sup>4</sup> C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, 220.

<sup>5</sup> U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979, 127.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 161-162.

<sup>7</sup> C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, 221-222.

<sup>8</sup> Ivi, p. 219.

proprie leggi che devono permettere la cooperazione di chi ne fruisce; non rispettarle, significa violare il patto che ogni autore istituisce con il proprio pubblico. La presenza dell'*Intermezzo critico* vorrebbe sopperire proprio a questa violazione, ma di fatto costituisce l'ennesimo elemento di *fuga dalla finzione*, andando ad ibridare ancora di più la forma di un libro che si avvicina maggiormente alla saggistica che alla narrativa.

Vi è poi un'ulteriore osservazione da fare: il romanzo storico non racconta i grandi fatti del passato, bensì cala una finzione all'interno di una determinata epoca, di cui ricrea fedelmente spirito, mentalità, costumi, ecc., mentre colloca i grandi eventi che la caratterizzano sullo sfondo; essi, tutt'al più possono incidere, direttamente o indirettamente, nelle vicende dei personaggi. Si potrebbe ipotizzare che, se Morselli avesse raccontato la stessa ucronia di *Contro-passato prossimo*, mettendo però in primo piano, ad esempio, la vita di una famiglia, relegando quindi il controfattuale sullo sfondo, non avrebbe fatto altro che scrivere, in ultima analisi, un romanzo storico tradizionale, perché gli effetti di un corso diverso della storia sullo spirito del tempo ancora non si sarebbero avvertiti. L'opera ipotizzata non avrebbe nulla di eccezionale, dunque non avrebbe neppure molto senso scriverla. Se invece Morselli avesse ambientato le vicissitudini della stessa famiglia venti anni dopo rispetto alla vittoria di Austria e Germania nel primo conflitto mondiale, perciò in uno scenario in cui i cambiamenti dovuti alle sorti controfattuali della guerra avessero percorso la propria parabola tanto da mutare profondamente il contesto rispetto a quello storico, ci si sarebbe trovati di fronte ad un'opera prevalentemente di fantasia che avrebbe avuto molto meno a che fare con l'enciclopedia del lettore - quindi con la realtà -, ma che sarebbe funzionata come finzione. Un altro problema di *Contro-passato prossimo* risiede, dunque, nella circostanza per cui i grandi eventi di cui l'autore cambia l'esito non costituiscono lo sfondo su cui agiscono dei personaggi d'invenzione; essi, al contrario, sono i veri e propri protagonisti del libro. Concentrandosi però su un corso della storia falso ma possibile, e dunque sforzandosi di dimostrarne la plausibilità, l'opera finisce per entrare in questioni prettamente tecniche, sterili ai fini artistici o romanzeschi. A causa di ciò, oltretutto, i personaggi, sospesi tra realtà, menzogna e invenzione, risultano piatti, neanche le azioni ne svelano il carattere. Anch'essi tradiscono quell'anelito alla razionalità che informa tutta l'opera ma che, sia dal punto di vista romanzesco che da quello prettamente conoscitivo, rende il tutto poco accettabile e poco credibile. In altre parole, falso.

Svelato il trucco, *Contro-passato prossimo* appare per quello che è: un'illusione ottica che contraddice tanto le leggi della realtà quanto quelle della finzione. Scoperto il giocattolo, rimane il discorso storico e storiografico, filosofico; rimane il forte impianto morale, e il libro si rivela un tentativo originale ma fallimentare di dare forma narrativa ai tanti concetti che vi sono presenti.