

# Storie, ipotesi, gradi di verità

Venanzio Raspa

University of Urbino

[venanzio.raspa@uniurb.it](mailto:venanzio.raspa@uniurb.it)

*ABSTRACT.* Stories express hypotheses, interpretations of the world that have a certain degree of probability. To demonstrate this thesis I have adopted the notion of hypothesis, in a sense very close to the Meinongian concept of assumption, and a “metric” conception of the values of the truth or falsity of a proposition – as it has been proposed in several ways by Peirce, Vasil’ev and Meinong. To show the cognitive value of literary texts, and therefore their truth value, I take my move from chapter 9 of Aristotle’s *Poetics*, where he holds that poetry is imitative of reality, not in the sense of history – which relates what has happened – but rather, in so far as it expresses “the kinds of things that might happen, that is, that could happen because they are either probable or necessary.” The probable admits variations of degree. By means of an examination of the Meinongian concepts of assumption and objective (i.e. state of affairs), which also allow different modes of gradation, I introduce, with examples drawn from Dante’s *Divine Comedy* and *The Description (Tradimento)* by Machiavelli, a theory of degrees of truth that makes it possible to apply the concept of probability to literary as well as to historical texts. Finally, I connect the universal character of the literary text with the ontological notion of incomplete object and argue that a fictional object, as it is incomplete, is not an individual but a type.

## 1.

Per spiegare le storie mi avvalgo, secondo quanto appare già nel titolo, di una concezione metrica dei valori di verità, o falsità, di una proposizione – una concezione che ho ritrovato in alcuni autori con i quali mi sono cimentato negli ultimi anni (Meinong, Vasil’ev e Peirce) – e della nozione di ipotesi, intesa non in maniera ristretta, e cioè esclusivamente come una congettura fatta per spiegare un certo fenomeno, bensì in un’accezione più generale, molto vicina al concetto meinongiano di “assunzione”. Nel senso in cui lo uso, che comunque

non esclude quello più ristretto, fare un'ipotesi significa immaginare un insieme di stati di cose possibile.

È un fatto che abbiamo spesso a che fare con ipotesi in concorrenza l'una con l'altra e che ascriviamo maggiore plausibilità a una invece che a un'altra. Che Cristo sia nato fra il 6 e il 4 a.C. è ritenuta oggi un'ipotesi più plausibile, o probabile, o vicina al vero, di quanto lo sia quella che ne colloca la nascita nell'anno a partire dal quale si fa iniziare l'era volgare; altri ritengono che Cristo sia nato senz'altro prima del 6 a.C. La propensione per una certa ipotesi dipende dalla valutazione delle fonti disponibili; nel caso menzionato, dall'attendibilità di Luca 1-2, Matteo 1-2, Flavio Giuseppe. Senz'altro la nozione di ipotesi trova vasta applicazione in storia, e la trova anche in ambito scientifico: alle volte le ipotesi sono state verificate – ad esempio, Mendeleev ha ipotizzato la presenza, nella sua tavola, di elementi a lui non ancora noti, ma che sono stati successivamente scoperti –, altre volte sono state smentite (come l'ipotesi del flogisto). In entrambi questi casi, quelle che per noi erano proposizioni ipotetiche si sono poi svelate come verità o falsità. Vi sono casi però, e non sono pochi, in cui né la verifica né la smentita sono possibili, restiamo con delle ipotesi alle quali attribuiamo – come dicevo – maggiore o minore probabilità o plausibilità, a seconda se sono coerenti o meno con altre nostre teorie o conoscenze che riteniamo vere. Ebbene, la nozione di ipotesi, o assunzione, unita a una concezione metrica dei valori di verità, è molto fruttuosa se applicata alla letteratura.

## 2.

Prendiamo la vicenda del conte Ugolino, di cui si narra nei canti XXXII (vv. 124-139) e XXXIII (vv. 1-78) dell'*Inferno* dantesco. Siamo nell'ultimo cerchio. Indicibile, ineffabile. Il grado più basso dell'umano. Un lago ghiacciato che pare di vetro. Vi sono immersi i traditori. Dalla coltre di ghiaccio emergono solo le loro teste. Due figure confitte nella stessa buca. Sono il conte Ugolino della Gherardesca e l'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini. La testa dell'uno è sopra quella dell'altro, l'uno azzanna l'altro. Perché tanto odio? chiede Dante a Ugolino. Inizia un racconto doloroso, tragico, disperato, spietato. Il ricordo di un dolore atroce, quello di un padre che vede morire i propri figli – di fame. Di un padre che non sa consolare, ma tace. Finché sono tutti morti, e allora inizia a chiamarli – e forse se ne ciba. Dall'odio, la follia.

Si tratta di un fatto storico, la vicenda degli ultimi giorni di Ugolino della Gherardesca, dei suoi due figli, Gaddo e Uguccione, e dei due nipoti,

Anselmuccio e Nino detto il Brigata, rinchiusi nella Torre dei Gualandi nel luglio 1288 e lì morti d'inedia nel marzo 1289, dopo essere stati lasciati senza cibo né acqua per otto giorni. Non mi impegnerò in un'analisi letteraria del testo, ma cercherò di far emergere da esso questioni di ordine semantico riguardanti il suo aspetto veritativo. Dante non racconta il fatto dall'esterno, ma dall'interno: attribuisce pensieri e emozioni a Ugolino, ai suoi figli e ai nipoti – come fanno del resto anche gli storici quando ricostruiscono la vicenda di certi personaggi (lo fa, ad esempio, Plutarco riguardo a Cesare, quando questi attraversa il Rubicone).<sup>1</sup> In particolare, Dante riferisce per tre volte frasi rivolte a Ugolino dai suoi figli e nipoti.

(1) Anselmuccio a Ugolino: «Tu guardi sì, padre! che hai?» (v. 51)

(2) I figli e i nipoti a Ugolino: «Padre, assai ci fia men doglia  
se tu mangi di noi: tu ne vestisti  
queste misere carni, e tu le spoglia» (vv. 61-3)

(3) Gaddo a Ugolino: «Padre mio, ché non mi aiuti?» (v. 69)

Ma poiché nessuno è uscito vivo dalla torre, né Dante né nessun altro può sapere cosa i figli abbiano detto al padre. D'altra parte, accade molto spesso che, quando sentiamo un discorso, anche breve, siamo in grado di riferirne il contenuto, ma certo non – come se fossimo Funes – con le esatte parole pronunciate da chi lo ha proferito. (In riferimento al discorso ascoltato, Meinong osserva «che non di rado già immediatamente dopo si conosce bene il senso del discorso, ma in nessun modo le parole»; e aggiunge: «anche con le parole lette accade abbastanza spesso non diversamente»<sup>2</sup>). Se in simili casi riconosciamo che, seppure con diverse parole, abbiamo effettivamente riferito il contenuto del discorso udito, la medesima cosa dovrà valere anche per Dante. Le parole che egli mette in bocca ai figli di Ugolino non devono essere le esatte parole che essi hanno pronunciato; affinché noi riteniamo vero quanto scrive Dante – lo stesso vale in maniera analoga per l'intera vicenda –, è

1 PLUT. *Caes.* 32: «Quanto più si avvicinava il momento fatale, tanto più si sentiva turbare dalla gravità di ciò che stava osando, e la riflessione sottentrava all'ardimento. Rallentò la corsa dei cavalli, poi ne fermò il passo; poi, chiuso in un silenzio profondo, fece passare davanti alla mente le possibilità che gli rimanevano, in un senso come nell'altro. In quei momenti le sue risoluzioni mutarono più volte; fece partecipi dei suoi dubbi anche gli amici presenti [...] valutando con essi le sciagure che il transito avrebbe cagionato al genere umano, ma anche la fama che di esso avrebbe lasciato ai posteri. Alla fine quasi abbandonando la ragione per lanciarsi con un atto di audacia verso il futuro, mormorò la frase [...] 'sia tratto il dado'» (trad. di C. Carena).

2 MEINONG 1910, rist. in 1968-1978, *Alexius Meinong Gesamtausgabe* [d'ora in poi: GA], IV, pp. 236-7.

sufficiente che, con un alto grado di probabilità, essi abbiano detto qualcosa di simile. Dunque, nell'ipotesi che Dante non abbia arbitrariamente e di sana pianta inventato, ha fatto delle congetture, cercando di capire cosa potesse essere successo. In linea di principio non è nemmeno impossibile che, come uno indovina la combinazione del superenalotto, Dante abbia indovinato le esatte parole pronunciate dai figli. Tuttavia, una simile condizione – ripeto – non è affatto richiesta per la verità del discorso; altrimenti dovremmo ritenere inesorabilmente falsi tutti i resoconti, i verbali, i notiziari, gli articoli giornalistici, le storie, e quant'altro ancora. La verità di cui qui è questione non è il calco esatto della realtà, ma – ancora una volta – un grado di probabilità che non è l'opposto del vero e, quindi, non è l'assolutamente falso. Quanto detto implica l'assunzione che una proposizione possa essere vera anche se il suo riferimento non è diretto, ma indiretto.

Eppure l'ipotesi avanzata da Dante non è verificabile. Ma se non possiamo sapere cosa sia esattamente accaduto nella torre, è pur vero che qualcosa è accaduto. Perché dare credito a Dante? Perché – direbbe Platone – il poeta è pervaso da una «divina mania», che lo porta a vedere quel che ad altri è precluso, oppure perché, per dirla con Guicciardini, l'autore in questione possiede «un buono e perspicace occhio»? In realtà, non è assurdo pensare che i figli abbiano prima chiesto ragione al padre di quanto stava accadendo («Tu guardi sì, padre! che hai?») e poi implorato il suo conforto («Padre mio, ché non mi aiuti?»). Una diversa valutazione può essere data, invece, quanto al loro offrirsi come cibo per il padre («Padre, assai ci fia men doglia / se tu mangi di noi: tu ne vestisti / queste misere carni, e tu le spoglia»); un gesto d'amore che ci appare innaturale, ma che rientrava nella tradizione letteraria. Il figlio che si offre come pasto al padre. Vi si potrebbe vedere – come pure è stato fatto – una forte valenza religiosa, ma non è il caso di addentrarsi qui in simili questioni. Voglio dire invece che non tutte le proposizioni di un testo letterario possiedono lo stesso grado di probabilità; un testo letterario è complesso, molto complesso. Nel caso specifico, abbiamo due proposizioni (1 e 3) con un alto grado di probabilità e una (2) la cui probabilità è messa in discussione. Per spiegare la complessità del testo letterario e il suo rapporto con la verità, tratterò brevemente del nono capitolo della *Poetica* di Aristotele, che collegherò ad alcune teorie di Meinong.

### 3.

Secondo Aristotele, la poesia è imitazione (μίμησις) della realtà, ma questo non

implica – come sosteneva Platone<sup>3</sup> – che essa non possa esprimere (se non in minima parte) il vero, bensì, al contrario, che possiede un alto valore conoscitivo. L'imitazione è, per Aristotele, connaturata agli esseri umani, che fin dall'infanzia imparano imitando, perché essa procura, insieme alla conoscenza, anche piacere.<sup>4</sup> Il merito della poesia non sta dunque esclusivamente nel dilettere il fruitore, essendo essa anche strumento di conoscenza. Ma qual è il tipo di conoscenza che ci permette di conseguire e, soprattutto, qual è l'oggetto di questa conoscenza? Secondo Aristotele, la poesia è imitazione di persone e delle loro azioni, vale a dire del mondo dell'uomo nella sua complessità; essa esprime fatti, azioni, emozioni, passioni. Tuttavia non dice, come la storia, le cose accadute, bensì le cose «quali potrebbero accadere e le cose possibili secondo probabilità (εἰκὸς) e necessità»;<sup>5</sup> esprime quindi, conformemente alla teoria che sto per presentare, ipotesi. Tale concetto è trasversale sia alle narrazioni poetiche che alle narrazioni storiche e, in una certa misura, anche alle teorie scientifiche. Ma soffermiamoci per il momento sul tipo di conoscenza conseguito dalla poesia.

In molte traduzioni, εἰκὸς è stato reso con “verisimiglianza” o “verisimile” (aggettivo sostantivato),<sup>6</sup> ma poi il verisimile è stato interpretato come il probabile. Diego Lanza spiega, ad esempio, citando *Rhet.* I 2, 1357 a 34-b 1, che il verisimile (εἰκὸς) è ciò che avviene per lo più e che il suo dominio è l'ambito delle cose che possono essere altrimenti, ossia il possibile. Poche righe dopo scrive che il “per lo più” è la probabilità e dichiara: «La rappresentazione governata dalla verisimiglianza ha dunque in sé come principio costitutivo la stessa norma di probabilità degli avvenimenti rappresentati».<sup>7</sup> Si potrebbero intendere “verisimiglianza” e “probabilità” come sinonimi che traducono il medesimo termine; tuttavia, se ammettiamo fra di essi delle sfumature di significato, sembra più appropriato intendere εἰκὸς come probabilità.<sup>8</sup> Due sono le ragioni a favore di questa scelta: una riguarda l'interpretazione del “per lo più” (ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ), l'altra il valore conoscitivo della poesia.

L'ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ è una forma della possibilità, che trova applicazione anche nella dimostrazione sillogistica. È vero che in *An. post.* I 4 Aristotele afferma che le premesse della dimostrazione, perché si abbia conoscenza scientifica, devono essere necessarie;<sup>9</sup> ma in *An. post.* I 30 rivede e precisa quanto ha affermato in

3 Cfr. PLATONE, *Resp.* X, 598 b, 599 a, 600 e.

4 Cfr. ARISTOTELE, *Poet.* 4, 1448 b 4-19.

5 ARISTOTELE, *Poet.* 9, 1451 a 37-8 (trad. di D. Guastini).

6 Cfr. ad esempio VALGIMIGLI 1973, p. 211; LANZA 1987, p. 147; PESCE 1995, p. 77; ZANATTA 2004, p. 607.

7 LANZA 1987, p. 59.

8 Il tedesco ha un unico termine, “Wahrscheinlichkeit”, e pertanto per questa lingua non si pone il problema della scelta del termine, ma permane la questione su come intendere il concetto.

9 Cfr. ARISTOTELE, *An. post.* I 4, 73 a 21-4.

precedenza, includendo anche il per lo più nell'ambito della scienza,<sup>10</sup> dal momento che – vedremo – vi sono casi in cui non è possibile aspirare a una conoscenza certa ed esatta, ma solo a una probabile.

In *An. pr.* I 13, Aristotele scrive che un senso dell'essere possibile è «il verificarsi per lo più e il venire meno della necessità».<sup>11</sup> Il per lo più è dunque – come si è detto – un tipo particolare di possibile, intermedio fra il meramente casuale,<sup>12</sup> che è sì possibile, ma è caratterizzato dall'assenza di ogni regolarità, e il necessario, che non può essere altrimenti e, quindi, non ammette eccezioni.<sup>13</sup>

Mario Mignucci, al quale dobbiamo un'interpretazione molto accurata e dotta del per lo più, distingue tre sensi dell'ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ nei testi aristotelici: (i) come operatore modale, opposto a ciò che è necessario; (ii) come operatore temporale, opposto a ciò che è sempre; (iii) come quantificatore plurale (*quantificateur pluriatif*).<sup>14</sup> Non esporrò le argomentazioni di Mignucci né la sua critica al terzo significato del per lo più. Per i nostri scopi conta rilevare che, come operatore modale e temporale, il per lo più è opposto al necessario e si distingue dal sempre vero: ciò che è per lo più non è eterno. Mignucci spiega che sono in primo luogo certi πράγματα e ὄντα, e in secondo luogo gli enunciati su tali πράγματα e ὄντα, a possedere la caratteristica di essere per lo più; un enunciato è per lo più, se il rapporto fra il denotato del soggetto e il denotato del predicato a volte manca. Questo significa che il per lo più ammette eccezioni, e tuttavia esso si oppone a ciò che è fortuito o a ciò che è accidentale, in quanto esprime un ordine,<sup>15</sup> che non vale sempre, ma è pur sempre un ordine: l'eccezione non invalida la regola.<sup>16</sup>

Oltre al già citato luogo della *Retorica* («L'εἰκὸς è ciò che si verifica per lo più»<sup>17</sup>), anche altri passi aristotelici – come *An. pr.* II 27, 70 a 3-4: «probabile è ciò che si sa che avviene o non avviene o che è o non è per lo più» – pongono il per lo più in connessione con l'εἰκὸς, inteso come probabile. In sintesi, è per lo più quel che accade non fortuitamente, ma di regola, sebbene tale regola non esprima una necessità.

Una proposizione per lo più non è sempre vera, ma, se dà voce a una regola, è “quasi sempre vera”. E se una proposizione è quasi sempre vera, la sua negazione è raramente falsa, e viceversa (un punto sul quale torneremo più

10 Cfr. ARISTOTELE, *An. post.* I 30, 87 b 19-27; su cui cfr. MIGNUCCI 2007, pp. 237-8.

11 ARISTOTELE, *An. pr.* I 13, 32 b 5-6 (trad. di M. Mignucci).

12 Cfr. ARISTOTELE, *An. post.* I 30, 87 b 19-22.

13 Cfr. ARISTOTELE, *Metaph.* IV 5, 1010 b 28-30; V 5, 1015 a 34-35; XII 7, 1072 b 11-13.

14 Cfr. MIGNUCCI 1981, al quale ci si riferirà in seguito.

15 Cfr. ARISTOTELE, *Phys.* II 8, 198 b 34-6.

16 Cfr. MIGNUCCI 1981, pp. 178-80.

17 ARISTOTELE, *Rhet.* I 2, 1357 a 34.

avanti parlando di Meinong). Tale caratteristica – osserva Mignucci – è propria degli ἔνδοξα.<sup>18</sup> L'opinione non è assolutamente vera, ma gode di un grado di verità o di probabilità.

Inteso come il probabile opposto al necessario, il per lo più si applica, secondo Aristotele, allo studio dei processi naturali; caratterizza, in quanto ammette eccezioni (come, ad esempio, i mostri), ciò che accade nel nostro mondo sublunare, che non è eterno;<sup>19</sup> e caratterizza, stando all'insegnamento della *Poetica*, anche gli accadimenti umani, il mondo dell'uomo.

Non sempre riusciamo a conseguire il medesimo grado di esattezza veritativa in tutte le discipline, non sempre raggiungiamo il livello di precisione proprio delle verità matematiche; alle volte – come quando parliamo del bello e del giusto, di cui si occupa la politica – «bisogna accontentarsi di mostrare la verità in maniera approssimativa ed a grandi linee; e quando si parla intorno a cose che sono per lo più ed a partire da cose di questo genere, di trarre anche conclusioni di questo genere».<sup>20</sup> Quando infatti studiamo il mondo delle cose sensibili, non perveniamo alle stesse conclusioni esatte, come quando studiamo gli enti immateriali della matematica;<sup>21</sup> non giungiamo cioè a proposizioni che sono o assolutamente vere o assolutamente false. Il per lo più è un modo per esprimere la costanza dei fenomeni naturali, e questo vale soprattutto in quei casi in cui non è sempre possibile verificare l'ipotesi. In conclusione, il per lo più non è casuale, non è necessario e non è sempre, ma, in quanto forma della possibilità, è probabile.

La seconda ragione a sostegno della lettura di εἰκὸς come probabilità può essere espressa – riprendendo un'osservazione di Daniele Guastini<sup>22</sup> – in questi termini: se la poesia è un mezzo di conoscenza e la conoscenza è conoscenza di verità,<sup>23</sup> allora, dire che ciò che la poesia può conoscere è solo verisimile, in contrapposizione a vero,<sup>24</sup> significa sminuirne il valore conoscitivo. Ma – come vedremo subito – non è questo il punto di vista di Aristotele. Nello sviluppare il paragone con la storia, egli afferma che la poesia è «più filosofica» perché, mentre la storia si limita a narrare il particolare (come, ad esempio, la storia di Alcibiade), la poesia si innalza invece all'universale, o, meglio, racconta un evento particolare considerato nella sua valenza universale.<sup>25</sup> Che tipo di evento? Uno meramente inventato, che per questo può solo essere verisimile? E

18 Cfr. MIGNUCCI 1981, pp. 180, 197-8, 201.

19 Cfr. MIGNUCCI 1969, p. 299, che cita un brano di Alessandro, *In An. pr.*, p. 162, 13-30.

20 ARISTOTELE, *Eth. Nic.* I 1, 1094 b 20-2 (trad. di M. Zanatta); ma cfr. l'intero brano 1094 b 12-27.

21 Cfr. ARISTOTELE, *Metaph.* II 3, 995 a 14-9; *Pol.* VII 7, 1328 a 19-21.

22 Cfr. GUASTINI 2010, pp. 195-6.

23 Cfr. ARISTOTELE, *Metaph.* II 1, 993 b 19-20.

24 Come fa ad esempio PESCE 1995, p. 202.

25 Cfr. ARISTOTELE, *Poet.* 9, 1451 b 5-7.

che significa qui “universale”?

Più avanti, Aristotele precisa la tesi secondo cui la poesia dice «le cose quali potrebbero accadere». Ciò che è accaduto – scrive – implica il possibile, perché, se non fosse stato possibile, non sarebbe potuto accadere.<sup>26</sup> Di qui deriva che il poeta è e rimane tale, anche se scrive di cose accadute, perché nulla impedisce che queste siano possibili e anche probabili nel senso del per lo più.<sup>27</sup> La differenza fra poesia e storia non sta allora nel riguardare l’una la finzione, l’altra la realtà, proprio perché anche i fatti accaduti possono essere trattati dalla poesia. È poeta colui che, anche in ciò che è accaduto, sa individuare e far emergere il probabile o il necessario. Tuttavia – come osserva J. M. Armstrong<sup>28</sup> – nella *Poetica* Aristotele non parla mai di necessità là dove ci si aspetterebbe che lo facesse, ma solo di probabilità. Non è dunque essenziale che i fatti narrati dal poeta siano accaduti o meno, e nemmeno che siano necessari; quel che davvero conta è che siano probabili. È in quanto esprime il probabile che la poesia si innalza all’universale.

Cosa significa allora “universale”? Il termine possiede in Aristotele più di un significato. In prima istanza, (i) indica una determinazione o proprietà che può essere predicata di molti.<sup>29</sup> Nella *Poetica*, Aristotele scrive che «[è] universale quali cose a quali persone capiti di dire o di fare secondo probabilità o necessità».<sup>30</sup> Dunque, (ii) universale è il necessario, allorché la poesia mostra, eliminando le tante casualità che caratterizzano la storia, la necessità che lega un carattere allo svolgersi degli avvenimenti;<sup>31</sup> ed è infine anche (iii) il probabile. In quest’ultimo senso, l’universale che caratterizza gli avvenimenti e i comportamenti umani non è necessario nel senso che vale sempre, ma è un universale probabile,<sup>32</sup> che vale per lo più.

Tutto questo non significa che la poesia esprima semplicemente quel che accade di regola, ovvero fatti e comportamenti soliti e banali, e non solo perché il per lo più ammette eccezioni. Non succede spesso che qualcuno ammazzi il proprio padre e sposi la propria madre; eppure, se è casuale l’incontro fra Edipo e Laio, non lo è il comportamento di Edipo, ovvero di quel determinato carattere in quella determinata situazione. Nel momento in cui la poesia, a differenza della storia, prescinde dai particolari, raggiunge un più alto livello di astrazione, e per questo si innalza all’universale. Che la poesia è imitazione

26 Cfr. ARISTOTELE, *Poet.* 9, 1451 b 17-9.

27 Cfr. ARISTOTELE, *Poet.* 9, 1451 b 29-32.

28 Cfr. ARMSTRONG 1998, p. 453.

29 Cfr. ARISTOTELE, *De interpr.* 7, 17 a 38-b 1.

30 ARISTOTELE, *Poet.* 9, 1451 b 8-9.

31 Cfr. ARISTOTELE, *Poet.* 15, 1454 a 33-6.

32 Mutuo l’espressione da LANZA 1987, p. 59.

significa non che essa imita un modello semplicemente riproducendolo, bensì che imita un modello riproducendo l'universale contenuto in esso, un universale probabile, come può essere ciò che appartiene al mondo sublunare.

Non ogni scritto poetico è allo stesso modo arte, lo è soprattutto quello che raggiunge un alto grado di verità, quello ammesso nel nostro mondo sublunare, che trova espressione nel probabile o per lo più.

## 4.

### 4.1

Se dunque il probabile esprime un'ipotesi fondata su come potrebbero stare le cose, diviene chiara l'utilità di una concezione metrica dei valori di verità (o falsità) di una proposizione. La prima idea di una simile concezione la troviamo in un manoscritto di Charles S. Peirce, il Ms 748, intitolato *The modus ponens*.<sup>33</sup>

Noi potremmo considerare – scrive Peirce – che una proposizione non è mai, o quasi mai, perfettamente vera, e potremmo ottenere alcuni modi di misurare la proporzione di verità che una proposizione contiene.<sup>34</sup>

Non possiamo argomentare prescindendo dalla distinzione fra vero e falso – vale a dire che una proposizione non può nello stesso senso essere assolutamente vera e falsa contemporaneamente –, ma possiamo eseguire alcuni tipi elementari di ragionamento, che non escludono in maniera assoluta la possibilità di uno stato intermedio fra il vero e il falso, uno stato al quale corrisponde una proposizione che non è né vera né falsa. A ogni proposizione spetta sempre un unico valore di verità, ma questo non deve necessariamente essere il vero assoluto o il falso assoluto.<sup>35</sup>

### 4.2

Un discorso per molti versi analogo a quello di Peirce lo fa, quasi negli stessi anni, Nikolaj Aleksandrovič Vasil'ev. Egli distingue fra negazione assoluta e

<sup>33</sup> Cfr. PEIRCE 1976, III/1, pp. 751-4.

<sup>34</sup> PEIRCE 1976, III/1, p. 751; cfr. anche PEIRCE 1885, rist. in PEIRCE 1931-1935/1958, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 3.365 e in PEIRCE 1982, *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition* 5, p. 166 [trad. it. in PEIRCE 1981, p. 173].

<sup>35</sup> Ho trattato diffusamente di questo argomento in RASPA 1999, pp. 312-22, e RASPA 2008, pp. 206-10.

negazione relativa.<sup>36</sup> Affermando “ $S$  è  $A$ ” – dice – affermiamo l’intero contenuto di  $A$ , mentre negando che “ $S$  è  $A$ ”, neghiamo la totalità delle proprietà di  $A$ , ma non ciascuna di esse separatamente. Se neghiamo che Colombo sia stato il primo europeo a giungere in America, non neghiamo che egli fosse europeo e che giunse in America. Possiamo però immaginare una negazione in cui  $S$  non possiede nessuna delle proprietà di  $A$ , una negazione assoluta, così da avere, accanto all’affermazione “ $S$  è  $A$ ”, che afferma tutte le proprietà di  $A$ , sia la negazione assoluta (o il giudizio assolutamente falso), che nega tutte le proprietà di  $A$ , sia la negazione relativa (o giudizio relativamente falso), che nega alcune proprietà di  $A$ , ma ne afferma altre.

In termini formali, posto che il concetto  $A$  includa una serie di proprietà  $p_1, p_2, \dots, p_n$ , la negazione assoluta di  $A$  ( $\bar{A}$ ) sarebbe costituita dalla congiunzione delle negazioni di tutte le proprietà ( $\bar{A} = \neg p_1 \wedge \neg p_2 \wedge \dots \wedge \neg p_n$ ), la negazione relativa ( $\neg A$ ) dalla loro disgiunzione ( $\neg A = \neg p_1 \vee \neg p_2 \vee \dots \vee \neg p_n$ ). Semplificando e esemplificando, una proposizione come “ $S$  è  $A$ ” è assolutamente vera se  $S$  ha tutte le proprietà di  $A$  (“Napoleone è l’imperatore francese che è stato sconfitto nella battaglia di Waterloo”), assolutamente falsa se  $S$  non ha nessuna di queste proprietà (“Napoleone è il principe turco che è morto nella battaglia di Waterloo”), relativamente falsa se a  $S$  manca almeno una di tali proprietà (“Napoleone è l’imperatore francese che è morto nella battaglia di Waterloo”). Questo discorso diventa ancora più plausibile se pensiamo a una lezione universitaria, che consiste di molte proposizioni: che qualcuna di queste sia falsa non rende falso l’intero discorso.

#### 4.3

Per i nostri scopi, l’esposizione più ampia e interessante di una concezione metrica dei valori di verità è offerta da Alexius Meinong. Questi distingue fra giudizio come fatto del pensiero e proposizione quale sua espressione linguistica. Una proposizione esprime un giudizio, se asserisce una convinzione riguardo a un certo oggetto,<sup>37</sup> ovvero se asserisce qualcosa con pretesa di verità.<sup>38</sup> Può infatti accadere che non sempre si sia convinti di quel che si dice – come suggerisce Aristotele a proposito di Eraclito in *Metaph.* IV 3<sup>39</sup> –, che si facciano affermazioni in malafede, oppure che si argomenti in base a supposizioni o ipotesi. In questi casi, le proposizioni non

36 Cfr. VASIL’EV 2012, pp. 213-4.

37 Cfr. MEINONG 1902, pp. 2, 25; MEINONG 1910, in GA IV, pp. 2, 32. Per maggiori dettagli sul contenuto di questo paragrafo cfr. RASPA 2005a, pp. 191 sgg.

38 Cfr. MEINONG 1910, in GA IV, p. 357; MEINONG 1917, GA III, p. 305.

39 Cfr. ARISTOTELE, *Metaph.* IV 3, 1005 b 25-26.

esprimono giudizi, perché non possiedono il momento della convinzione, ma “assunzioni”.<sup>40</sup> Casi tipici in cui ci si serve di assunzioni sono la menzogna, il gioco, la rappresentazione teatrale, le opere narrative; si tratta, in breve, di contesti finzionali. Ma anche ipotesi, supposizioni e opinioni sono assunzioni.

Meinong ascrive ai giudizi in quanto atti psichici un momento quantitativo, che chiama «il più e il meno di certezza del giudicare»<sup>41</sup> e che può variare in misura sia crescente che decrescente. Questa caratteristica è propria della convinzione e attesta uno stretto rapporto sussistente fra grado di certezza e grado di probabilità. Riguardo al darsi di un’analoga variabilità nelle assunzioni, Meinong sostiene nel tempo due posizioni differenti. In *Über Annahmen* (1910) esclude che si diano «diverse intensità di assunzioni»; cosa che, al di là delle argomentazioni da lui addotte, dovrebbe apparire ovvia, dal momento che la variabilità è propria della convinzione e l’assunzione è un giudizio senza convinzione. Anzi, in virtù del fatto che la convinzione ammette variazioni di grado fino allo zero, egli può definire l’assunzione come «un tipo di caso limite del giudizio, caratterizzato dal valore nullo dell’intensità della convinzione».<sup>42</sup> Successivamente, in *Über emotionale Präsentation* (1917), Meinong sostiene una posizione sensibilmente diversa e che si sposa meglio con quanto abbiamo sostenuto finora. Non muta idea riguardo ai giudizi che, conformemente a quanto aveva affermato in *Über Annahmen*, sono definiti come «assunzioni, cui si è aggiunto il momento della convinzione (in qualche suo grado di intensità)».<sup>43</sup> Tuttavia, a proposito dell’assunzione afferma ora che questa può mostrare un momento che non è ancora propriamente convinzione, ma le è così simile (*glaubensähnlich*), da far apparire l’assunzione “simile al giudizio” (*urteilsartig*), sebbene continui a essere un’assunzione. Anche il momento simile alla convinzione può variare in misura sia crescente che decrescente, tanto che Meinong pone, accanto alle assunzioni simili ai giudizi, le assunzioni “umbratili”. «In un caso,» – scrive – «il vissuto assuntivo emerge con chiarezza inconfondibile dal suo contesto psichico; nell’altro caso, sfugge così facilmente nella sua umbratilità [*Schattenhaftigkeit*] all’attenzione diretta in quanto vissuto particolare».<sup>44</sup>

Se poniamo su una linea continua le assunzioni simili ai giudizi e quelle umbratili, vediamo che le prime sono inconfondibilmente più vicine ai giudizi. Ciò significa che esse si staccano più facilmente dal loro contesto e possono essere comprese anche in altri contesti, mentre le altre si comprendono solo

40 Cfr. MEINONG 1902, p. 257; MEINONG 1910, in GA IV, p. 340.

41 MEINONG 1910, in GA IV, p. 342.

42 MEINONG 1910, in GA IV, p. 344.

43 MEINONG 1917, in GA III, p. 333.

44 MEINONG 1917, in GA III, p. 332.

all'interno di un contesto col quale sono saldate insieme. Pertanto, il passaggio dall'assunzione al giudizio si definisce come un passaggio dal più indeterminato al più determinato.<sup>45</sup> Che fra i due tipi dell'assumere vi sia continuità è ipotizzato da Meinong allorché ventila la possibilità di «un intermedio [*ein Mittleres*]» fra di essi.<sup>46</sup> Possiamo dunque considerare l'umbratilità dell'assunzione come una proprietà che ammette variazioni di grado fino all'*Ernstartigkeit*, il cui limite superiore è il vissuto serio, ossia il giudizio.

Quanto detto presuppone la distinzione fondamentale nella filosofia meinongiana fra vissuti seri e vissuti fantastici. Limitandoci alla sfera intellettuale, abbiamo rappresentazioni serie, ovvero rappresentazioni percettive che ci vengono dalla percezione, e rappresentazioni fantastiche, vale a dire rappresentazioni prodotte dall'attività della fantasia combinando una serie di elementi che hanno in ultima analisi una base percettiva. Le assunzioni si rapportano ai giudizi come le rappresentazioni fantastiche alle rappresentazioni serie, per questo possono essere dette anche *giudizi fantastici* [*Phantasieurteile*].<sup>47</sup>

Secondo Meinong, gli oggetti dei giudizi e delle assunzioni sono gli stati di cose, che egli denomina "obbiettivi".<sup>48</sup> Un obbiettivo vero, in quanto designa un fatto, è un obbiettivo fattuale; per converso, un obbiettivo falso è non-fattuale. La fattualità è una proprietà modale dell'obbiettivo,<sup>49</sup> il limite di una linea di grandezze corrispondenti ai diversi gradi di possibilità,<sup>50</sup> ed è indice della verità dell'obbiettivo: «ciò che uno asserisce è vero, se concorda con ciò che è, oppure [...] con ciò che è fattuale». <sup>51</sup> Anche la possibilità è una proprietà modale dell'obbiettivo.

La fattualità è il massimo della possibilità, e la possibilità è "fattualità di grado inferiore", fattualità diminuita o, per così dire, ancora incompiuta.<sup>52</sup>

Questa «fattualità gradualmente diminuita», che varia tra i due limiti della fattualità e della non-fattualità, è denominata da Meinong "subfattualità"

45 Cfr. MEINONG 1917, in *GA III*, p. 383.

46 Cfr. MEINONG 1917, in *GA III*, p. 334.

47 Cfr. MEINONG 1910, in *GA IV*, pp. 377, 383. Su fantasia e rappresentazioni fantastiche in Meinong rimando a RASPA 2005b e, per una loro applicazione estetologica, a RASPA 2011 pp. 177-8, 182-6.

48 Cfr. MEINONG 1904, in *GA II*, 387 [trad. it. in 2002, p. 240]; MEINONG 1910, *GA IV*, p. 44; MEINONG 1915, *GA VI*, pp. 26-7.

49 Cfr. MEINONG 1910, in *GA IV*, p. 83.

50 Cfr. MEINONG 1910, in *GA IV*, p. 89.

51 MEINONG 1910, in *GA IV*, p. 94.

52 MEINONG 1915, in *GA VI*, p. 92.

(*Untertatsächlichkeit*).<sup>53</sup> Fra gli obbiettivi fattuali e i non-fattuali vi sono, dunque, obbiettivi subfattuali, la cui fattualità è aperta e che sono appresi da assunzioni. Abbiamo quindi una corrispondenza fra linea della possibilità e linea della fattualità.

	+	
F	P	NF
NF	P	F
	-	

Al riguardo, Meinong enuncia due leggi: dei complementi e del *potius*. La prima afferma che la corrispondenza tra la fattualità e la non-fattualità dell'opposto, o tra un certo grado di possibilità e un corrispondente grado opposto ("contropossibilità" [*Gegenmöglichkeiten*]), è tale da raggiungere la somma di 1; se dunque un certo stato di cose è molto possibile, il suo opposto è poco possibile<sup>54</sup> – una tesi che abbiamo già incontrato in Aristotele. La seconda afferma che «la possibilità maggiore implica sempre la minore, perciò anche la fattualità implica la possibilità come il tutto le parti, senza che per questo la possibilità maggiore sia composta dalle minori o addirittura da tutte le minori». <sup>55</sup> Per ogni obbiettivo possibile c'è un unico punto complementare e infinite possibilità non complementari. Un obbiettivo fattuale è *anche* possibile, mentre un obbiettivo possibile è *solo* possibile.<sup>56</sup> E anche questa tesi è già emersa parlando di Aristotele.

## 5.

Secondo quanto abbiamo visto finora, le proposizioni di un testo letterario esprimono prevalentemente assunzioni, ipotesi, opinioni; ma, dato il carattere dell'opera, non esprimono tutte assunzioni dello stesso tipo. Ve ne sono di simili ai giudizi, che emergono dal loro contesto finzionale e possono essere comprese anche in altri contesti, dal momento che i loro significati si riferiscono alla realtà, e di umbratili, che hanno come contesto di riferimento

<sup>53</sup> Cfr. MEINONG 1915, in GA VI, p. 147.

<sup>54</sup> Cfr. MEINONG 1915, in GA VI, pp. 94-7.

<sup>55</sup> MEINONG 1915, in GA VI, p. 97.

<sup>56</sup> Cfr. MEINONG 1915, in GA VI, pp. 99-100.

solo il testo letterario, all'interno del quale trovano spiegazione. Certo, quando si tratta di poesia, è difficile trovare proposizioni che potrebbero comparire anche in altri testi, mentre ciò è possibile nel caso di un romanzo storico. Un caso del genere lo offre, ad esempio, Stendhal: quando leggiamo nella *Certosa di Parma* che, dopo essere fuggito dall'isola d'Elba, «Napoleone era sbarcato al golfo di Juan»,<sup>57</sup> leggiamo una frase che potrebbe comparire anche in un libro di storia. Ma riconsideriamo il canto XXXIII dell'*Inferno*.

Quando scrive «Che per l'effetto de' suo' mai pensieri, / fidandomi di lui, io fossi preso / e poscia morto, dir non è mestieri» (vv. 16-8), Dante lascia intendere che la vicenda di Ugolino è nota; ne avevano riferito infatti le cronache del tempo. Senz'altro si comprendono però solo all'interno del testo i versi: «La bocca sollevò dal fiero pasto / quel peccator, forbendola a' capelli / del capo ch'elli avea di retro guasto» (vv. 1-3); dal momento che parlano del castigo inflitto ai due dannati nell'*Inferno*. La prima delle due terzine appena citate esprime *grosso modo* un'assunzione simile a un giudizio, la seconda un'assunzione umbratile, poiché presuppone i versi del canto precedente. Se poi ritorniamo sulle frasi che i figli di Ugolino rivolgono al padre (v. *supra*, § 2), di nuovo incontriamo una situazione analoga: la prima (v. 51) e la terza (v. 69) sembrano esprimere assunzioni simili a un giudizio, sebbene non del tipo della prima terzina esaminata (vv. 16-8); la terza frase (vv. 61-3) esprime un'assunzione umbratile, nel senso che difficilmente se ne comprende il senso se la si priva del suo contesto. La differenza fra i vv. 16-8, da un lato, e i vv. 51 e 69, dall'altro, sta in questo: i primi si riferiscono a un fatto storico, gli altri esprimono ipotesi altamente probabili su come si sono svolti dei fatti.

Le nozioni di *Schattenhaftigkeit* e *Ernstartigkeit* ammettono gradualità. In precedenza abbiamo accennato anche al darsi di rappresentazioni fantastiche. Ebbene, tali nozioni si rivelano molto utili nel momento in cui le applichiamo alle rappresentazioni dei personaggi e delle cose di cui si parla in un testo letterario. Ugolino è un personaggio storico, la ghiaccia di Cogito è una finzione. Dante non ha bisogno di dire chi sia Ugolino, perché può presupporre che egli sia noto al lettore, mentre deve illustrare il paesaggio della ghiaccia; e infatti lo fa a partire dal canto XXXII, vv. 22-4: «Per ch'io mi volsi, e vidimi davante / e sotto i piedi un lago che per gelo / avea di vetro e non d'acqua sembante». La rappresentazione che egli dà di Ugolino è simile alle serie (*ernstartig*), quella della ghiaccia è umbratile (*schattenhaft*). L'oggetto corrispondente a quest'ultima possiede solo le proprietà attribuitegli da Dante, mentre a Ugolino possono essere attribuite anche proprietà non menzionate nel canto. D'altra parte, l'Ugolino di Dante non è perfettamente identico

57 STENDHAL 1839, vol. I, p. 48; 1964, p. 60; trad. it. 1981, p. 31.

all'Ugolino reale, per cui il nome "Ugolino" rinvia sia all'Ugolino storico sia a quello della *Commedia*. Leggendo il canto, noi veniamo rimandati all'Ugolino reale attraverso l'Ugolino del poema.<sup>58</sup>

Prendiamo un secondo esempio: *Il modo che tenne il duca Valentino per ammazzar Vitellozo, Oliverotto da Fermo, il signor Pagolo et il duca di Gravina Orsini in Sinigaglia* di Machiavelli tratta ugualmente di un tradimento, e *Tradimento* è il titolo col quale il testo è pure noto. La diversa valutazione che il Segretario fiorentino dà di un traditore degli ospiti è indice di una sua sostanziale distanza da Dante, ma non è di questo che intendo parlare. Ripropongo in questa sede l'esempio<sup>59</sup>, perché il *Tradimento* permette di fare alcune riflessioni sulla verità storica. Esso narra infatti un evento del quale Machiavelli era stato testimone e del quale aveva già scritto sotto forma di rapporto in alcune lettere ai Dieci di Firenze. Tuttavia, da un confronto fra il testo del *Tradimento* e le lettere – fra i quali intercorre un intervallo di tempo che, a seconda delle interpretazioni, varia da pochi mesi a più di dieci anni<sup>60</sup> – emergono non solo concordanze, ma anche divergenze. Le proposizioni dei due testi esprimono sia giudizi sia assunzioni, attraverso i quali Machiavelli fa emergere dallo sfondo della realtà storica alcuni obbiettivi (o stati di cose) che – dicevamo – sono fattuali, non-fattuali o subfattuali (vale a dire possibili, più o meno probabili). In certi casi, Machiavelli racconta semplicemente fatti che trovano riscontro nelle lettere: «l'ultimo dí di dicembre [...] el duca Valentino ne veniva verso Sinigaglia»;<sup>61</sup> «venuta la nocte et fermi e' tumulti, al duca Valentino parve di fare ammazzare Vitellozo et Liverotto».<sup>62</sup> Abbiamo qui a che fare con proposizioni che esprimono giudizi veri e significano obbiettivi fattuali. Invece la proposizione «El quale [il Valentino] si trovava pieno di paura in Imola, perché in un tracto et fuori d'ogni sua opinione, sendogli diventati inimici e' soldati sua, si trovava con una guerra propinqua et disarmato»<sup>63</sup> è in contraddizione con quanto Machiavelli scrive nella lettera del 7 ottobre 1502, in cui Cesare Borgia non appare affatto «pieno di paura».<sup>64</sup> Certo, Machiavelli

58 MEINONG 1915, in GA VI, pp. 194 sgg., parla in casi simili di oggetti ausiliari (*Hilfsgegenstände*) e oggetti finali (*Zielgegenstände*), su cui v. *infra*, § 6.

59 L'ho già proposto in RASPA 2005a, pp. 214-5.

60 Cfr. MACHIAVELLI 1997-2005, vol. I, p. 766.

61 MACHIAVELLI 1997-2005, vol. I, 20.9, 20-21.12; vol. II, 802, 804: «Et giunto ad Fano ad dí 30 del passato [...] si partí la matina ad giorno da Fano et ne venne verso Sinigaglia» (lettera del 14 gennaio 1503); cfr. anche II, 778-9: «Partí questo Signore da Fano iermattina et con tucto el suo exercito ne venne alla volta di Sinigaglia» (lettera del 1° gennaio 1503). Cito dall'edizione delle *Opere* (1997-2005), indicando il volume, il numero della pagina e, quando occorre, del paragrafo.

62 MACHIAVELLI 1997-2005, vol. I, 22.13; vol. II, 780: «È seguíto poi che questa notte ad ore dieci questo Signore fe' morire Vitellozo et messer Oliverotto da Fermo» (lettera del 1° gennaio 1503).

63 MACHIAVELLI 1997-2005, vol. I, 17-18.3.

64 Cfr. MACHIAVELLI 1997-2005, vol. II, 631-634.

cerca di interpretare l'animo del duca – come hanno fatto Plutarco con Cesare e Dante con Ugolino e i suoi figli – e, in quanto interpreta, non può che formulare congetture, supposizioni, in ultima analisi, assunzioni, che non hanno pretesa di verità come i giudizi, ma ammettono gradi dell'assumere (ossia un momento simile alla convinzione), per cui una certa assunzione può essere più o meno simile a un giudizio quanto a pretesa di verità, ovvero esprimere un obbiettivo con un maggiore o minore grado di probabilità. All'assunzione espressa dalla proposizione sopra citata corrisponde un obbiettivo con un certo grado di subfattualità, che può essere vicino allo zero o lontano da esso; del resto, quando si è nel campo delle interpretazioni, abbiamo spesso a che fare con supposizioni e, quindi, con questo tipo di obbiettivi. All'epoca in cui ha scritto il *Tradimento*, Machiavelli può aver cambiato opinione circa lo stato d'animo del Valentino, oppure può aver riscritto la vicenda allo scopo di porre maggiormente in risalto la figura del duca. Vi sono però altre proposizioni, come, ad esempio, «et solo [Vitellozzo e gli Orsini] aveno lasciato in Sinigaglia Liverotto con la sua banda, ch'era mille fanti et 150 cavalli»,<sup>65</sup> che sono sì in contraddizione con le lettere, nel caso specifico con la lettera del 14 gennaio 1503, in cui si parla di «2000 fanti et circa 300 scoppiettieri ad cavallo»,<sup>66</sup> ma lo sono in modo diverso: un conto è cercare di interpretare i moti dell'animo di un individuo, un altro è riferire dei dati. La grande differenza fra i numeri riferiti da Machiavelli induce a pensare che almeno una delle due proposizioni sia falsa e quindi il corrispondente stato di cose non-fattuale. Che noi non siamo in grado di accertare quale delle due sia falsa non toglie nulla al fatto che almeno una lo sia. E tuttavia, posto pure che una di esse sia vera, è più corretto dire che si avvicina maggiormente al vero: in nessuno dei due casi Machiavelli pretende di fornire cifre precise, ma senz'altro approssimative. È così del resto che parliamo comunemente, come quando leggiamo in Machiavelli, ma potremmo dirlo anche noi, che Fano e Senigallia sono «distante l'una dall'altra 15 miglia»;<sup>67</sup> in tal caso, non si ha alcuna pretesa di esattezza assoluta.

## 6.

Siamo partiti dai testi letterari e siamo giunti a parlare di testi storici. In tempi più recenti, Bernard Williams ha parlato delle storie evoluzionistiche, ma anche

<sup>65</sup> MACHIAVELLI 1997-2005, vol. I, 20.11.

<sup>66</sup> MACHIAVELLI 1997-2005, vol. II, 803.

<sup>67</sup> MACHIAVELLI 1997-2005, vol. I, 20.10.

di altre storie prodotte dalla scienza – ad esempio, di quelle impiegate in filosofia politica per spiegare l'origine dello stato, alle quali possiamo aggiungere le storie prodotte in filosofia del linguaggio per spiegare l'origine del linguaggio –, come di racconti, i quali sono soddisfacenti quanto alle leggi, ma non quanto ai fatti, nel senso che noi sappiamo che i fatti non si sono svolti così come la storia li narra; e tuttavia simili racconti, nella misura in cui non contraddicono le leggi, sono possibili e, in quanto possibili, sono anche utili.

Alcune spiegazioni insoddisfacenti rispetto ai fatti, ma non alla legge – scrive Williams –, sono utili perché mostrano che un certo processo è possibile. È per questo che quelle che non sono “altro che storie” possono risultare d'aiuto nel campo della biologia evolutiva: esse possono mostrare che il fatto che un certo carattere possa emergere in regime di selezione naturale risulta coerente con la teoria dell'evoluzione, anche se non siamo a conoscenza di come sono andate le cose e anzi sappiamo che non sono andate come immaginiamo.<sup>68</sup>

Per analogia, anche la tragedia mira a mostrare che, data una certa situazione e un certo carattere, le vicende si sono svolte probabilmente in un certo modo. Attraverso la storia di un individuo particolare, essa – abbiamo visto con Aristotele – intende rappresentare qualcosa di universale. E lo fa mediante una storia possibile, non con una che si è realizzata di fatto – sebbene quest'ultimo caso non sia del tutto escluso. La stessa cosa, anche se il paragone con la tragedia greca può sembrare audace, accade per un romanzo moderno. Si prenda *Madame Bovary*. È ovvio, lo sappiamo noi e lo sapeva Flaubert, che Emma Bovary non è esistita; posto pure che fosse esistita, nel momento in cui Flaubert le avesse attribuito una proprietà o una relazione inventate da lui, il personaggio si sarebbe separato dalla donna reale. E tuttavia la verità di cui parla il romanzo non è, e non vuole essere, la riproduzione fedele di una storia accaduta (ritorna l'insegnamento della *Poetica*). Il romanzo vuole dirci che in quel momento storico, nella provincia francese, una donna come Emma Bovary, che si fosse trovata in condizioni analoghe alle sue, molto probabilmente avrebbe agito nel modo descritto dal romanzo. Questo apre a una possibilità, formula un'ipotesi, non assurda, ma con un certo grado di probabilità.

Con questa tesi si sposa bene quella che vede nei personaggi e nelle cose di cui parlano i testi letterari non degli individui, ma degli oggetti incompleti, dei tipi. Che un oggetto è completamente determinato significa che di una coppia di predicati opposti, dati o possibili, uno dei due gli appartiene; ciò vale sia per le proprietà che l'oggetto possiede, sia per quelle che non possiede. Per

---

68 WILLIAMS 2005 [2002], p. 34.

converso, si definisce incompleto un oggetto che, a differenza di uno completo, non è determinato in tutti i suoi aspetti, per cui non sempre gli si applica il principio del terzo escluso. Un oggetto astratto come il triangolo in generale è indeterminato riguardo all'equilateralità, mentre possiede tutte le determinazioni di cui gode un triangolo in generale, come ad esempio la triangolarità. Preciso che un oggetto è completo in senso ontologico, non gnoseologico, perché il nostro intelletto non può conoscere tutte le (infinite) determinazioni di un oggetto. Pertanto, un oggetto conosciuto è sempre epistemologicamente incompleto. In quanto il nostro intelletto può conoscere gli oggetti incompleti, questi svolgono un ruolo gnoseologico fondamentale: essi sono oggetti "ausiliari", mediante i quali apprendiamo quelli "finali", che possono essere sia oggetti completi sia oggetti a loro volta incompleti.<sup>69</sup> È in tal senso che l'Ugolino incompleto del poema – si diceva (v. *supra*, § 5) – ci rimanda all'Ugolino completo della storia reale. Essendo i testi letterari complessi, possiamo incontrarvi oggetti che hanno un prototipo nel mondo reale, altri che sono totalmente fantastici, così come oggetti misti, ossia personaggi inventati che possiedono caratteristiche di personaggi reali o, all'inverso, oggetti reali cui l'autore ha attribuito caratteri arbitrari o inventati. Anche l'incompletezza ammette quindi gradazione.

Sul fatto che i personaggi delle narrazioni sono incompleti c'è – per quanto ne so – un alto grado di consenso fra gli studiosi. Io sostengo però, e su questo non c'è unanimità, che gli oggetti finzionali non sono individui. Anche per Meinong non sono individui, e se si comprende questo, si comprende anche che le critiche di Russell, dei neo-russelliani e dei neo-quineani, non colgono nel segno, nella misura in cui intendono gli oggetti non-esistenti meinongiani come la montagna d'oro o il quadrato rotondo quali individui. La mia argomentazione è la seguente:

- (1) Tutto ciò che è un individuo è completamente determinato,
- (2) (per contrapposizione) se qualcosa non è completamente determinato, allora non è un individuo,
- (3) e poiché gli oggetti finzionali sono incompleti,
- (4) allora non sono individui.

Proprio perché sono incompleti, il lettore, con la propria immaginazione, può completarli. Noi sappiamo dalla favola che Biancaneve ha i capelli neri; ma poniamo che nella favola di Cenerentola si dica che costei ha lunghi capelli, ma non si dica di che colore siano. Io leggo la favola a due bambine, e una

<sup>69</sup> Cfr. MEINONG 1915, in *GA VI*, pp. 182, 196; su cui cfr. RASPA 2005a, pp. 209-12.

immagina che Cenerentola sia bionda, l'altra che sia mora. Nessuna delle due sbaglia – sbaglierebbe chi immaginasse Giorgio Napolitano con una folta chioma –; e Cenerentola, proprio perché non è un individuo, può essere esemplificata sia nell'immagine della prima bambina sia in quella della seconda. Morale: gli oggetti finzionali fanno *come se* fossero individui, ma di fatto non lo sono, sono oggetti incompleti. Poiché nessun oggetto incompleto può mai essere identico a uno completo, un oggetto finzionale non può mai essere identico a uno reale, e questo perché, a causa della mancanza di determinazioni complete, è possibile che più oggetti soddisfino il carattere di un oggetto incompleto, sebbene nessuno di essi debba essere identico a un altro.<sup>70</sup>

Il possibile è per natura incompleto. La possibilità non concerne qui il fatto che la storia di Emma Bovary possa realizzarsi in un qualche mondo possibile – cosa che non è esclusa, ma non è di questo che sto parlando –, bensì che, in maniera indiretta, quella storia parla, o può parlare, di tante storie. Così come, quando si narra dell'origine dello stato, non si pretende che le cose si siano svolte esattamente in quel modo in qualche parte del mondo, ma che si siano svolte in maniera simile – di qui la misurazione del grado di probabilità della storia – in più parti del mondo.

## 7.

Torniamo a Dante. Facciamo l'ipotesi (controfattuale) che il fatto da lui descritto non sia mai avvenuto, che Ugolino e i suoi figli, dopo un certo periodo di prigionia, siano stati liberati dai pisani. Diventa per questo il suo discorso falso nel senso del falso assoluto? No, se Dante ha fatto poesia. Egli ha descritto una situazione possibile, probabile; ha descritto cosa può accadere date certe circostanze e certi individui e, in maniera universale, ha descritto la tragedia di un genitore che vede morire i propri figli di inedia senza poter fare nulla per evitarlo. Certo, il senso del canto non è tutto qui, ma a me non interessa fornire un'interpretazione del canto, bensì sostenere che la poesia ha valore di verità, ci fa conoscere il nostro mondo – che in precedenza ho chiamato “il mondo dell'uomo” – anche quando i fatti di cui narra non sono mai accaduti, ma sono inventati di sana pianta. Non è accaduto quel fatto determinato – ma dei fatti specifici e particolari, ci ha detto Aristotele, si occupa la storia –, è invece accaduto, e continua ad accadere, che dei genitori

---

<sup>70</sup> Cfr. HALLER 1989, pp. 68-9.

vedano morire d'inedia i propri figli senza poter essere loro d'aiuto, e questa loro impotenza non è altro, in senso metaforico, che la torre in cui sono prigionieri, ovvero l'impossibilità di trarsi fuori da quelle specifiche condizioni materiali (carestia, guerra, siccità).

Con questo non ritengo di aver esaurito il discorso sul rapporto fra arte e verità, credo anzi che ciò non sia possibile, probabilmente, per una ragione intrinseca: l'opera d'arte è molto più complessa di qualsiasi teoria che intenda spiegarla, così come il linguaggio naturale, con la sua polisemanticità, è molto più complesso di un linguaggio formale che presuppone l'univocità di significato delle parole. Ma di qui non deriva che non bisogna addentrarsi nell'impresa, anzi è proprio questo che il lavoro filosofico cerca di fare.

## Bibliografia

- ALIGHIERI, D. 2001. *Commedia*, con il commento di A. M. Chiavacci Leonardi, vol. I: *Inferno*. Milano: Mondadori.
- ARISTOTELIS *Categoriae et Liber de Interpretatione*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit L. Minio-Paluello. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1974 [1949].
- *Analytica Priora et Posteriora*, recensuit brevis adnotatione critica instruxit W. D. Ross, praefatione et appendice auxit L. Minio-Paluello. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1982 [1964] [trad. it. in MIGNUCCI 1969 e 2007].
- *Physica*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit W. D. Ross. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1973 [1950].
- *Metaphysica*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit W. Jaeger. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1969 [1957].
- *Ethica Nicomachea*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit I. Bywater. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1970 [1894] [trad. it. in ZANATTA 1986].
- *Politica*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit W. D. Ross. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1973 [1957].
- *Ars Rhetorica*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit W. D. Ross. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1975 [1959] [trad. it. in ZANATTA 2004].
- *De Arte Poetica Liber*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit R.

- Kassel. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1975 [1965] [trad. it. in GUASTINI 2010, LANZA 1987, PESCE 1995, VALMIGLI 1973, ZANATTA 2004].
- ARMSTRONG, J. M. 1998. «Aristotle on the Philosophical Nature of Poetry». *The Classical Quarterly, New Series*, 48/2, pp. 447-55.
- GUASTINI, D. 2010. *Aristotele, Poetica*, introd., trad. e commento di D. Guastini. Roma: Carocci.
- HALLER, R. 1989. «Incompleteness and Fictionality in Meinong's Object Theory». *Topoi*, 8, pp. 63-70.
- LANZA, D. 1987. *Aristotele, Poetica*, introd., trad. e note di D. Lanza. Milano: Rizzoli.
- MACHIAVELLI, N. 1997-2005. *Opere*, 3 voll., a cura di C. Vivanti. Torino: Einaudi-Gallimard.
- MEINONG, A. 1902. *Über Annahmen*. Leipzig: J. A. Barth.
- 1904. «Über Gegenstandstheorie», in Meinong, A. (hrsg.), *Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie*. Leipzig: J. A. Barth, pp. 1-50; rist. in GA II, pp. 481-530 [trad. it.: *Sulla teoria dell'oggetto*, in MEINONG 2002, pp. 235-273].
- 1910. *Über Annahmen*, 2. umgearbeitete Auflage. Leipzig: J. A. Barth; rist. in GA IV, pp. 1-389, 517-35.
- 1915. *Über Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit. Beiträge zur Gegenstandstheorie und Erkenntnistheorie*. Leipzig: J. A. Barth; rist. in GA VI, pp. XV-XXII, 1-728, 777-808.
- 1917. «Über emotionale Präsentation». *Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte*, 183, Abh. 2; Wien: A. Hölder; rist. in GA III, pp. 283-467.
- 1921. «A. Meinong [Selbstdarstellung]», in Schmidt, R. (hrsg.), *Die deutsche Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen*, Bd. 1. Leipzig: Meiner, pp. 91-150; rist. in GA VII, pp. 1-62 [trad. it.: «A. Meinong [Autopresentazione]», in MEINONG 2002, pp. 279-334].
- 1968-1978. *Alexius Meinong Gesamtausgabe*, hrsg. von R. Haller und R. Kindinger gemeinsam mit R. M. Chisholm. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt [abbr.: GA].
- 2002. *Teoria dell'oggetto*, a cura di V. Raspa. Trieste: Edizioni Parnaso.
- MIGNUCCI M. 1969. *Aristotele, Gli Analitici primi*, trad., introd. e commento di M. Mignucci. Napoli: Loffredo.
- 1981. «Ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ et nécessaire dans la conception aristotélicienne de la science», in Berti, E. (ed.), *Aristotle on Science. The «Posterior Analytics»*. *Proceedings of the eighth Symposium Aristotelicum held in Padua from September 7 to 15, 1978*. Padova: Antenore, pp. 173-203.
- 2007. *Aristotele, Analitici secondi. Organon IV*, trad. e commento di M.

- Mignucci, introd. di J. Barnes. Roma-Bari: Laterza.
- PEIRCE, C. S. 1885. «On the Algebra of Logic: A Contribution to the Philosophy of Notation». *American Journal of Mathematics*, 7, pp. 180-202; rist. in PEIRCE 1931-1935/1958, vol. 3, 359-403; PEIRCE 1982, vol. 5, pp. 162-190 [trad. it.: *Un contributo alla filosofia della notazione*, in PEIRCE 1981, pp. 167-208].
- 1931-1935/1958. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. I-VI, ed. by Ch. Hartshorne and P. Weiss, 1931-1935; vols. VII-VIII ed. by A.W. Burks, 1958. Cambridge: Harvard University Press.
- 1976. *The New Elements of Mathematics*, 4 vols., ed. by C. Eisele. The Hague - Paris-Atlantic Highlands N. J.: Mouton Publishers-Humanities Press.
- 1982 sgg. *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition*, ed. by "Peirce Edition Project". Bloomington: Indiana University Press.
- 1981. *Scritti di logica*, a cura di Ch. Hartshorne e P. Weiss, introd. di C. Mangione, scelta e trad. it. di A. Monti. Firenze: La Nuova Italia.
- PESCE, D. 1995. *Aristotele, Poetica*, saggio introduttivo, trad. e note di D. Pesce. Milano: Rusconi.
- PLATONIS *Rempublicam*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit S. R. Slings. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 2003.
- PLUTARCO 1960. *Vite Parallele*, trad. di C. Carena. Torino: Einaudi.
- RASPA, V. 1999. *In-contraddizione. Il principio di contraddizione alle origini della nuova logica*. Trieste: Edizioni Parnaso.
- 2005a. «Forme del più e del meno in Meinong», in Barbero, C. e Raspa, V. (a cura di), *Il pregiudizio a favore del reale. La teoria dell'oggetto di Alexius Meinong fra ontologia e epistemologia*, numero monografico della *Rivista di estetica*, XLV, n.s. 30/ 3, pp. 185-219.
- 2005b. «Phantasie, Phantasieerlebnisse und Vorstellungsproduktion bei Meinong», in *Meinong Studies / Meinong Studien*, vol. 1, Heusenstamm nr Frankfurt: Ontos Verlag, pp. 95-128.
- 2008. «Individui e continui». *Rivista di estetica*, XLVIII, n.s. 39/3, pp. 189-214.
- 2011. «Segni, espressioni "umbratili" e oggetti finzionali. Semiotica e teoria della finzione in Meinong». *Studi Urbinati. B: Scienze umane e sociali*, 81, pp. 161-193 (URL: <http://ojs.uniurb.it/index.php/studi-B/article/view/198/190>.)
- STENDHAL 1964 [1839]. *La Chartreuse de Parme*. Paris: A. Dupont, 1839; Paris: Flammarion, 1964 [trad. it. STENDHAL (1981)].
- 1981. *La Certosa di Parma*, introd. di T. Goruppi, trad. it. di M. Zini. Torino: UTET.
- VALGIMIGLI, M. 1973. *Aristotele, Poetica*, trad. di M. Valgimigli, in *Aristotele, Opere*, vol. 10, Roma-Bari: Laterza, pp. 191-271.
- VASIL'EV, N. A. 2012. *Logica immaginaria*, a cura di V. Raspa e G. Di Raimo. Roma:

Carocci.

WILLIAMS, B. 2005 [2002]. *Genealogia della verità. Storia e virtù del dire il vero*, prefaz. di S. Veca, trad. it. di G. Pellegrino. Roma: Fazi.

ZANATTA, M. 1986. *Aristotele, Etica Nicomachea*, introd. trad. e commento di M. Zanatta. Milano: Rizzoli.

— 2004. *Aristotele, Retorica e poetica*, a cura di M. Zanatta. Torino: UTET.