

# MERAVIGLIE NEL PAESE DI ALICE

Piergiorgio Odifreddi

Febbraio 1999

## Lewis Carroll

Nell'assolato pomeriggio di venerdì 4 luglio 1862 due reverendi che insegnavano a Oxford (Charles Dodgson e Robinson Duckworth) portarono tre bambine (Lorina, Alice ed Edith Liddell) a fare una gita in barca sul Tamigi. Non era la prima volta, ma fu diversa da tutte. Le sorelline erano particolarmente irrequiete, e pretesero che venisse loro raccontata una storia insensata. Dodgson improvvisò, come era solito fare, e la favola fu tanto attraente che Alice gli chiese di metterla per iscritto. Il reverendo accondiscese, "per accontentare una bimba che amava", e dopo qualche mese le presentò un manoscritto illustrato, *Le avventure di Alice sottoterra*.

Che cosa successe in seguito non si sa. Probabilmente la cosa stava raggiungendo massa critica, viste le tendenze di entrambi. Da un lato, il trentenne reverendo aveva un debole piuttosto sospetto per le bambine, ed amava fotografarle nude e sbaciucclarle, salvo poi scandalizzarsi se scopriva che erano più grandicelle di quanto avesse creduto. Dall'altro lato, la decenne Alice era anche fin troppo sveglia per la sua età: un giorno, ad esempio, invitò un adulto (Ruskin) a prendere il tè a casa sua mentre i genitori erano in gita, provocando un imbarazzo generale quando questi tornarono in anticipo a causa del maltempo. Certo è che, pochi mesi dopo la gita in barca, la madre costrinse di colpo Alice a distruggere tutte le lettere che Dodgson le aveva scritto, e impedì a lui di rivederla: i due si incontrarono soltanto trent'anni dopo, nel 1891 (Alice lo aveva invitato al battesimo del primo figlio, qualche anno prima, ma lui non le aveva neppure risposto).

Dodgson non dimenticò comunque la sua giovane musa, e nel 1865 pubblicò una versione riveduta e corretta della storia, con il nuovo titolo *Alice nel*

*paese delle meraviglie*, e sotto lo pseudonimo di Lewis Carroll: un'inversione plurima, sia linguistica che posizionale, dei suoi nomi (Charles Ludwige). Vide così la luce uno dei più singolari libri della letteratura, a cui si aggiunse nel 1871 un seguito: *Attraverso lo specchio, e ciò che Alice vi trovò*. In realtà, le Alices di quest'ultimo sono due: la Liddell, alla quale Dodgson aveva raccontato storie ispirate agli scacchi mentre imparava a giocare, e la Raikes, lontana cugina della Liddell, che Dodgson aveva introdotto ai misteri della riflessione speculare nel 1868.<sup>1</sup>

Nel 1876 Carroll pubblicò una terza grande e intraducibile opera, *The Hunting of the Snark*, "La caccia allo squalo", anch'essa dedicata ad una bambina: Gertrude Chataway, l'unica delle sue amichette con cui il reverendo mantenne un rapporto affettuoso per tutta la vita. Il poema è singolare in molti aspetti, non ultimo il processo compositivo. Carroll ebbe infatti, durante una passeggiata, l'ispirazione del famoso ultimo verso (*for the Snark was a Boojum, you see*, "perchè, vedi, lo Squalo era un Boojum"), e da esso partì per costruire dapprima l'ultima strofa, e poi via via l'intero poema, a ritroso.

L'ultima fatica letteraria di Carroll fu il romanzo *Silvia e Bruno*, pubblicato in due parti nel 1889 e 1893, e dedicato a Isa Bowman, la bambina che impersonò Alice in teatro, e che fu la sua seconda preferita. Anche quest'opera fu costruita a ritroso, adattando questa volta la trama ai dettagli: cercando, cioè, di amalgamare in un tutto strutturato decine di brandelli di idee e di sogni ("effetti senza causa") che Carroll aveva collezionato per anni. L'artificiosità del procedimento, unita ad un troppo esplicito intento moralizzatore, finì però per produrre un'opera noiosa e poco riuscita, che è stata definita "uno dei più interessanti fallimenti della letteratura inglese".

## E l'Alice fu

Nonostante l'apparente caos del racconto, i due libri di Alice sono profondamente strutturati. Anzitutto, si articolano entrambi in una serie di 12 capitoli ciascuno, come i 24 preludi e fughe del *Clavicembalo ben temperato* di Bach o i 24 *Preludi* di Chopin.

---

<sup>1</sup>I due temi degli scacchi e dello specchio sono ovviamente connessi: il bianco e il nero hanno pezzi identici, eccetto che per il colore, e le loro posizioni iniziali sono speculari, eccetto che per il re e la regina.

Il poema che apre *Alice* usa per tre volte la parola *little* (che significa “piccola” e suona come “Liddell”) nella prima strofa, e racconta la fatidica gita sull’acqua. Il poema che conclude lo *Specchio* ritorna sull’argomento con nostalgia, e costituisce un acrostico: le prime lettere dei 21 versi formano il nome ALICE PLEASANCE LIDDELL, mentre ALICE compare per esteso all’inizio dell’undicesimo verso, nella strofa centrale che la descrive come “un perseguitante fantasma, mobile sotto il cielo, mai vista da occhi svegli”. I versi dell’ultima strofa si concludono con parole (*stream*, *gleam* e *dream*, “fiume”, “raggio” e “sogno”) che concludono anche, in ordine inverso, i versi della prima strofa del poema che apre *Silvia e Bruno*, il quale è a sua volta un doppio acrostico: le prime lettere dei 9 versi, e le prime parole delle 3 strofe, formano il nome di ISA BOWMAN.<sup>2</sup>

*Alice* è ambientato all’esterno in estate, il 4 maggio 1859, giorno del settimo compleanno della bimba: e, infatti, sulla copertina della versione manoscritta che Dodgson le regalò era incollata una fotografia di lei a sette anni, scattata da lui stesso. *Specchio* è ambientato all’interno in inverno, a sei mesi esatti di distanza, il 4 novembre 1859: Alice ha dunque esattamente sette anni e mezzo, e Humpty Dumpty le fa notare che se qualcuno non le avesse dato una mano, cioè se il seguito della storia non fosse stato scritto, si sarebbe fermata a sette anni.

In ciascuno dei due libri hanno un ruolo preminente i giochi: le carte e il croquet in *Alice*, e gli scacchi nello *Specchio*. Gli eventi di quest’ultimo costituiscono le mosse di una partita descritta nella prefazione, e Alice è un pedone bianco che attraversa l’intera scacchiera, interagendo sempre soltanto con pezzi che stanno in caselle adiacenti alla sua. Ruscelli e siepi separano fisicamente tra loro le caselle in orizzontale e in verticale, e il passaggio di Alice da una casella all’altra viene indicato nel testo da tre righe di puntini. Alla fine Alice raggiunge la sponda opposta della scacchiera, diventa regina, cattura la Regina Rossa e dà scacco matto al Re Rosso.

In entrambi i libri, oltre ad Alice, è presente Dodgson stesso. In *Alice* come Dodo, che deriva da “Do-do-dodgson” e allude alla sua balbuzie. In *Specchio* come il Cavaliere Bianco che, in un capitolo appropriatamente intitolato *È una mia invenzione*, accompagna Alice a regina, cioè alla maturità, e si allontana tristemente. Altri personaggi che compaiono in entrambi i libri

---

<sup>2</sup>Anche la dedica de *La caccia allo squalo* è un doppio acrostico: le prime lettere dei 16 versi, così come le prime parole delle 4 strofe, formano il nome di GERTRUDE CHATAWAY.

sono Re e Regine, il Cappellaio Matto e Dinah, il gatto delle sorelle Liddell (che nel finale si scopre era Humpty Dumpty, così come i due gattini bianco e nero con cui si apre e si chiude la storia erano le due Regine: per questo le poesie di *Specchio* parlano sempre di pesce).

## Specchio delle mie trame

Le avventure di *Alice nel paese delle meraviglie* iniziano con una interminabile caduta libera nella tana del Coniglio, e la bambina si domanda curiosa se raggiungerà il centro della terra, o addirittura quegli "Antipotici" che stanno dall'altra parte. Se la domanda, tutt'altro che insensata, l'aveva già posta Plutarco, la risposta, tutt'altro che ovvia, l'aveva già data Galileo nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi* (p. 253): da un punto di vista puramente dinamico, e ignorando attriti e rotazione (ad esempio, supponendo che il buco colleghi i due poli), Alice cadrebbe con accelerazione decrescente ma velocità crescente fino al centro della terra, dove raggiungerebbe accelerazione zero, continuando poi a cadere con velocità decrescente fino agli antipodi, che raggiungerebbe a velocità zero dopo circa 42 minuti! Una volta dall'altra parte, poi, riprenderebbe a cadere "all'insù", con un moto oscillatorio che la farebbe salire e scendere in eterno, come se fosse attaccata ad un elastico. In presenza di attrito l'oscillazione sarebbe invece smorzata, e prima o poi ~~si~~ si fermerebbe al centro della terra.

Alice non capisce le paradossali leggi di un mondo in caduta libera: dopo aver preso un vasetto di marmellata ed essersi accorta che era vuoto, lo deposita al volo su un piattino perchè teme che lasciandolo cadere potrebbe ferire qualcuno, senza sospettare che il vasetto l'avrebbe seguita alla sua stessa velocità. Carroll invece capiva quelle leggi tanto bene da ~~arrivarne a proporre~~, nel Capitolo VIII di *Silvia e Bruno*, una versione del famoso esperimento dell'ascensore reso famoso da Einstein nella sua esposizione della relatività, e a chiedersi come si potrebbe prendere il tè in una casa in caduta libera: un problema divenuto di scottante attualità (a meno di bere solo tè freddo) nelle moderne astronavi.

Carroll riprende il problema della caduta libera nella seconda parte di *Silvia e Bruno*, e fa inventare al professor Mein Herr un treno gravitazionale che sfrutta soltanto l'attrazione terrestre, e va da una città all'altra lungo un tunnell che le collega in linea retta: prendendo velocità nella prima metà del percorso, in discesa, e sfruttando la rincorsa nella seconda metà, in salita,

il treno impiega per il viaggio 42 minuti, indipendentemente dalla distanza delle città (nel caso di due antipodi, si ritorna al caso precedente).

Le avventure di *Alice* continuano con una serie di repentine espansioni e contrazioni, che la bimba subisce senza apparente disagio fisiologico. La cosa è poco sensata da un punto di vista scientifico, poichè già Galileo aveva notato, questa volta nei *Discorsi intorno a due nuove scienze* (p. 141), che le leggi della fisica non sono affatto invarianti rispetto a cambiamenti di scala: ad esempio, se un cane aumentasse anche solo di tre volte le sue dimensioni, le sue ossa dovrebbero essere completamente riprogettate (cosa che Galileo fa diligentemente), e non potrebbero soltanto essere aumentate proporzionalmente al resto del corpo. La povera Alice sarebbe dunque dovuta collassare sotto il suo peso, uscendo malconcia dalle sue avventure (o, più semplicemente, avrebbe potuto dedurre che stava solo sognando).

Le avventure di *Attraverso lo specchio* introducono invece un problema complementare, di invarianza rispetto alla riflessione speculare. Che questa volta Alice non sia essa stessa invertita, è dimostrato dal fatto che per leggere la poesia *Jabberwocky* deve a sua volta rifletterla in uno specchio. Da un lato, la cosa è ovvia: un'Alice rivoltata in un mondo rivoltato non si sarebbe accorta di niente. Dall'altro lato, la cosa è impossibile: come vedremo, un'Alice non rivoltata in un mondo rivoltato non avrebbe potuto sopravvivere a lungo.

Poichè le differenze del mondo speculare sono più appariscenti a livello macroscopico, è su queste che si concentra Carroll. La più significativa è, ovviamente, lo scambio di destra e sinistra, a cui allude ad esempio la canzone del Cavaliere Bianco (“la spremuta del piede destro nella scarpa sinistra”). Lo scambio si può anche ottenere senza specchio, passando attraverso una quarta dimensione, nello stesso modo in cui si riflette una figura sul piano passando attraverso lo spazio. Così fecero dapprima Herbert Wells ne *La storia di Plattner*, e poi Ludwig Wittgenstein nel *Tractatus*, per risolvere il problema posto da Immanuel Kant nei *Prolegomeni ad ogni metafisica futura*: come riuscire a far calzare un guanto destro alla mano sinistra. Volendo invece rimanere nello stesso numero di dimensioni, basta girare attorno ad una striscia di Möbius, che si ottiene incollando fra loro i lati corti di una striscia di carta rettangolare, dopo averle fatto fare un mezzo giro: il procedimento è descritto nel Capitolo VII di *Silvia e Bruno* dal professor Mein Herr.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup>Nello stesso capitolo il professore spiega anche come ottenere il *piano proiettivo*, che non ha né interno né esterno: poichè tutto ciò che è fuori è anche dentro, Carroll lo chiama

Scendendo dal livello macroscopico a quello microscopico, l'equazione di Schrödinger mostra che ogni molecola può esistere in due forme ( dette *stereoisomeri*) che sono una l'immagine speculare dell'altra: ad esempio, ci sono due tipi di zucchero, chiamati appunto destrosio e levulosio; e ci sono due tipi di morfine, uno dei quali è però completamente innocuo. La vita privilegia molecole, aminoacidi e DNA sinistrorsi, senza apparenti motivi né a favore di questa scelta, né contro quella opposta. Probabilmente, si tratta del risultato di un processo evolutivo che, a partire da un casuale inizio sinistrorso, ha lentamente preso il sopravvento ed esautorato l'alternativa destrorsa. Alice dubita, prima di passare attraverso lo specchio, che "forse il latte speculare non sarebbe buono da bere", e ha ragione: non solo avrebbe un gusto diverso, ma probabilmente non sarebbe neppure assimilabile. In un mondo di molecole destrorse, insomma, si morirebbe presto di fame.

La piccola non sembra invece preoccuparsi di come il mondo speculare appaia a livello (sub)atomico: giustamente, perchè a questo livello ci sono difficoltà oggettive ad accorgersi di un passaggio oltre lo specchio. Nessun fenomeno gravitazionale, elettromagnetico o nucleare forte (relativo cioè alla coesione delle particelle negli atomi) permette infatti di scoprire una differenza fra destra e sinistra. Nel 1956 i fisici cinesi Tsung Dao Lee e Chen Ning Yang scoprirono però che una tale differenza esiste al livello dei fenomeni nucleari deboli (cioè del decadimento radioattivo): una scoperta che valse loro il premio Nobel del 1957. Un esempio tipico di fenomeno non speculare è il senso, rigorosamente antiorario rispetto alla direzione del moto, della rotazione (detta *spin*) degli elettroni e dei neutrini: Alice avrebbe dunque dovuto vederli ruotare nella direzione oraria.

Se invece non si fosse accorta di niente, sarebbe stata in grossi guai! L'unica trasformazione conosciuta che lascia invariate tutte le leggi fisiche è infatti una triplice inversione simultanea detta CPT (carica-parità-tempo), in cui si scambiano fra loro positivo e negativo, destra e sinistra, e passato e futuro: in particolare, oltre a riflettere le cose in uno specchio, bisogna anche invertire tutte le cariche e far girare all'indietro il film degli eventi. Un mondo del genere sarebbe composto di *antimateria*, e Alice vi si sarebbe immediatamente annichilita.<sup>4</sup> Molti indizi lasciano però supporre che fosse

---

Borsa di Fortunatus.

<sup>4</sup>L'antimateria, nome a parte, non ha niente di fantascientifico, ed è appunto definita dall'inversione CPT. Ad esempio, l'antiparticella di un elettrone (detta positrone) ha carica positiva, ruota su se stessa in senso orario, e si muove dal futuro al passato. Quando una

proprio questo tipo di inversione globale che Carroll aveva in mente: la Regina Bianca si ricorda il futuro, il Cappellaio Matto è in prigione per un crimine che non ha ancora commesso, il Leone e l'Unicorno distribuiscono le fette di torta prima di tagliarla, ...

Carroll descrisse più esplicitamente l'inversione temporale nel Capitolo XXIII di *Silvia e Bruno*, in cui si trova uno dei primi esempi di *macchina del tempo* della letteratura fantastica, posteriore soltanto di un anno all'omonimo romanzo di Wells: l'orologio del Professore, muovendo le cui lancette è possibile far scorrere il tempo all'indietro.<sup>5</sup> La descrizione degli eventi al contrario è un vero pezzo di bravura, che anticipa di un secolo il *Viaje a la Semilla* di Alejo Carpentier.

(Rif. alla s. 1)

## Litteratura

Oltre agli episodi fantastici di cui sono costellati, i libri di Alice contengono meravigliosi esempi linguistici e logici di non-sense, che si può appunto intendere in due modi complementari: un uso apparentemente sensato di parole insensate, e un uso apparentemente insensato di parole sensate. La qualifica "apparente" è cruciale: benchè il non-sense venga spesso inteso come *mancanza di senso*, in realtà esso è infatti solo *negazione* di senso, e presuppone dunque la sua presenza. Il frantendimento nasce, in parte, dalle difficoltà di traduzione, in cui molti giochi di parole si perdono e il risultato è appunto, spesso, semplicemente insensato o demenziale: categorie, queste, che invece sono l'esatto contrario del non-sense.

Tanto per fare un esempio a proposito, nel capitolo IX di *Alice* la Duchessa sentenzia: "bada al senso, e i suoni baderanno a se stessi". L'apparenza è perfettamente sensata, anche troppo: "le parole vengono automaticamente, se si ha qualcosa da dire". Ma la sostanza è un non-sense ottenuto con un colpo da maestro, la storpiatura di due "p" in due "s" nel proverbio inglese

*take care of the pence, and the pounds will take care of themselves,*

particella incontra una sua antiparticella, le due si annullano a vicenda: o, se si vuole, esse sono la stessa particella che, nel momento dell'annichilazione, inverte la sua direzione temporale e torna indietro nel tempo. Probabilmente, la materia ha preso il sopravvento sull'antimateria in maniera analoga al processo che ha privilegiato le molecole sinistrorse rispetto a quelle destrorse.

<sup>5</sup>Un altro orologio memorabile è quello del Cappellaio Matto, che segna il giorno ma non l'ora, e viene imburrato e inzuppato nel tè.

“bada ai centesimi, e le lire baderanno a se stesse”, che diventa

*take care of the sense, and the sounds will take care of themselves.*

Ma anche per chi sappia la lingua originale il non-sense è spesso difficile da capire, perchè dipende da molti altri fattori: dai riferimenti culturali inglesi alle espressioni della Oxford vittoriana, dai giochi dei bambini ai versi alla moda che vengono costantemente parodiati, in maniera che oggi ci appare spesso incomprensibile. Ad esempio, le espressioni “ghigno di un gatto del Cheshire”, “matto come un cappellaio” o “matto come una lepre di marzo” erano comuni all’epoca, e da esse derivano tre noti personaggi di *Alice*.<sup>6</sup> Altri personaggi, ad esempio Tweedledum e Tweedledee, Humpty Dumpty, il Leone e l’Unicorno, sono invece presi direttamente da filastrocche infantili.

Anche nei casi in cui non ci sono problemi di comprensione, possono comunque essere compresenti aspetti di cui solo una parte si mantiene. Un caso tipico è la *parola baule*, definita da Humpty Dumpty come “due significati imballati in un solo significante”, e che in italiano si chiama anche *cerniera*. Nella prefazione allo *Snark* Carroll sostiene che una cerniera è il risultato del tentativo di una mente equanime di pronunciare due parole in immediata sequenza, senza però deciderne l’ordine.

Uno degli esempi più noti di cerniera è proprio *snark*, che deriva da *snail* e *shark*. In italiano viene spesso tradotto con “snualo”, privilegiando l’aspetto sintattico (il cambiamento di una sola lettera in “squalo”), ma in tal modo si perde completamente l’aspetto semantico (la commistione dei due significati di “lumaca” e “squalo”), che sarebbe meglio reso da “lumalo”.

Un altro esempio geniale si trova nella prefazione di *Silvia e Bruno: litterature* (da *litter*, “spazzatura”). Questa volta, per un caso (s)fortunato, la cosa funziona ancora meglio in italiano, perchè non c’è bisogno di cambiare neppure una lettera per interpretare “letteratura” come cerniera di “letteratura” e “spazzatura”! Ovviamente, la litteratura è l’esatto contrario della *riduzione al minimo comun multiplo* proposto nel Capitolo II dello stesso libro: mantenere, di ciascun pensiero, soltanto l’occorrenza alla massima potenza (è provocare un collasso dell’editoria).

---

<sup>6</sup>L’origine della prima espressione non è nota. La seconda deriva dal fatto che i cappellai usavano preparati di mercurio che finivano coll’intossicarli, provocando loro tremori, disturbi alla vista e alla parola, e infine allucinazioni e sintomi psicotici. La terza allude all’eccitazione delle lepri nel loro periodo di calore, che cade appunto in marzo.

La letteratura moderna, da Edward Lear<sup>7</sup> a Gertrude Stein, dai dadaisti ai futuristi, ha usato abbondantemente non-sense e cerniere. Ma è stato soprattutto Joyce ad ispirarsi intensamente, per non dire smodatamente, a Carroll, specialmente in *Finnegans Wake*, l'opera notturna e di sogno che sta ad *Ulisse*, diurno e di veglia, come il primo romanzo di Carroll sta all'ultimo. Se infatti *Alice* si svolge nel sogno ma inizia e termina nella realtà, per *Silvia e Bruno* succede il contrario: l'inizio e la fine sono chiaramente irreali, mentre lo svolgimento è un continuo e, spesso, impercettibile andirivieni fra i due livelli (che si chiamano *England* e *Outland*, "dentro" e "fuori"). *Silvia e Bruno* e *Finnegan* iniziano addirittura entrambi con una frase a metà: rispettivamente, *and then all the people cheered again*, "e allora tutti esultarono di nuovo", e *riverrun, past Eve and Adam's*, "il corso del fiume, oltre [la chiesa] di Eva e Adamo".

Naturalmente, il legame fra Carroll e Joyce è diretto e causale, e affonda le sue radici soprattutto nell'episodio di Humpty Dumpty, l'uovo cosmico la cui caduta scuote la foresta, e che dichiara di "saper spiegare tutti i poemi già inventati, e un bel po' di quelli ancora da inventare". Funzione, questa, quanto mai utile per opere quali *Finnegans Wake*, che non a caso allude al personaggio in più modi. Ad esempio, iniziando con una caduta, chiamando il protagonista Humphrey, e richiamando il nome di Humpty Dumpty esplicitamente fin dalla prima pagina, in due parole-mostro (*humptyhillhead* e *tumptytum-toes*), e implicitamente nel settimo dei dieci assordanti rombi di 100 lettere che costituiscono la colonna sonora della caduta (*bothallchoractorschumminaroundsanumuminarumdrumstrumtruminahumptadumpwaultopoofoolooderamaunsturnup*).

Quanto alle spiegazioni che il nominalista Humpty Dumpty effettivamente è in grado di fornire, non sembrano poi essere così perspicaci, visto che si basano sul principio: "le parole che io uso significano esattamente ciò che io decido, nè più nè meno". Quando poi Alice gli ribatte che "il problema è se puoi dare alle parole tutti quei significati", Humpty Dumpty risponde: "il problema è chi comanda, tutto qui".

E non sembra che Carroll scherzi, questa volta, visto che nella *Logica simbolica* ripete seriamente la stessa posizione: "qualunque scrittore è pien-

---

<sup>7</sup>Lear è, insieme a Carroll, l'altro grande esponente del non-sense inglese vittoriano. Il suo *Libro del non-sense* è del 1846, dunque precedente ad *Alice*. La sua specialità furono i *limericks*, filastrocche a cinque versi.

amente autorizzato a dare il significato che crede ad ogni parola o frase che intende usare". Quanto al rapporto fra potere e non-sense, ecco uno scambio diacronico ma letterale,<sup>8</sup> fra il presidente Clinton e il Topo del Capitolo III di *Alice*, per ironia della sorte intitolato *La gara elettorale*:

Clinton: *It all depends on what the meaning of is is.*

Il Topo: *Of course you know what is means.*

Clinton: "Tutto dipende da qual'è il significato di è."

Il Topo: "Naturalmente sai bene qual'è il significato di è."

Le spiegazioni di Humpty Dumpty si riferiscono a *Jabberwocky*, la prima poesia dello *Specchio*, forse il più famoso esempio di non-sense inglese, che riesce perfettamente ad amalgamare fra loro parole comuni e inventate in un'illusione di apparente struttura. La prima strofa è in realtà un componimento giovanile del 1855:

*'Twas brillig, and the slithy toves  
Dig gyre and gimble in the wabe:  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.*

Dopo aver letto il componimento, Alice non può che commentare: "sembra riempirmi la testa di idee, solo che non so esattamente quali". Martin Gardner l'ha paragonata alla pittura astratta, e Arthur Eddington alla matematica moderna: in entrambi i casi "si usa non si sa che, per fare non si sa che".

Naturalmente, *Jabberwocky* è il miglior controesempio all'inverso del consiglio della Duchessa, e mostra che non basta badare ai suoni, perché il senso badi a se stesso (Perec diceva invece: *je ne pense pas, je cherche de mots*, "io non penso, cerco parole"). Proprio per questo, sarebbe insensato volerne cercare a tutti i costi spiegazioni, e anche le traduzioni sono a rischio:<sup>9</sup> al più, si può provare a riprodurre le intenzioni dell'autore e ricostruire il tutto, come fece Umberto Eco con gli *Esercizi di stile* di Raymond Queneau. O, alternativamente, si può fare una parodia: cosa puntualmente tentata dal (e riuscita al) noto autore di fantascienza Fredrick Brown nella *Notte dello*

<sup>8</sup>A parte una "t" cambiata in "s" nella risposta del Topo.

<sup>9</sup>Ad esempio, *Jabberwocky* è stato variamente tradotto in italiano come: Giabbervocco, Cianciaroccio, Tartaglione, Cicirampa, Lanciavicchio, ...

*Jabberwocky*, un romanzo in cui si scopre che le fantasie di Carroll non sono affatto tali, e che narrano invece di un altro livello di realtà.

Carroll inventò un altro famoso esempio di linguaggio artificiale nel Capitolo XIII di *Silvia e Bruno*, il cosiddetto *Doggee* o “caninese”, che va ad affiancarsi al linguaggio degli Houyhnhnms della Parte IV dei *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift.<sup>10</sup> Uno studio esilarante del caninese è stato effettuato da Queneau, in un saggio di *Segni, cifre e lettere*, sulle base delle diciotto parole presenti nel testo di Carroll (nel testo di Swift le parole sono diciassette). La fonetica comporta due consonanti (B e H), due semivocali (Y e W) e due vocali (A e O). La sintassi presenta particolarità tipiche dell’inglese, soprattutto nell’interrogativo. La grammatica è simile al cinese, perché non ha né declinazioni né coniugazioni. L’aspetto più interessante è l’esistenza di un verbo *wooh*, “non-essere”, diverso dal verbo *hah*, “essere”.

Altrettanto famosa di *Jabberwocky* è *The mouse’s tale*, “La storia del topo” del Capitolo III di *Alice*: giocando sull’assonanza tra *tale* e *tail* (“storia” e “coda”), la poesia ha appunto l’aspetto di una coda. In questo caso, però, non si può dire che Carroll abbia un ruolo di precursore: la poesia figurata, in cui la struttura visiva richiama il contenuto, è infatti vecchia come il mondo, e la sua appassionante storia è narrata ne *La parola dipinta* di Giovanni Pozzi (che, come Carroll, è pure lui un religioso: in questo caso, un frate cappuccino). Dopo *Calligrammes* di Guillaume Apollinaire (1918) questo genere di cose si chiama appunto “calligramma”, e oggi se ne abusa spesso nella pubblicità.

Più originale è invece il non-sense grammaticale dei due versi della canzone *Turtle Soup*, “Zuppa di tartaruga”, dal Capitolo X di *Alice*:

- *who would not give all else for two p*
  - *ennyworth only of Beautiful Soup?*
- “chi non darebbe non so che cosa  
per un po’ di Zuppa Meravigliosa?”

L’andare a capo a metà di una parola, fra l’altro senza neppure rispettare la divisione sillabica (come aveva invece fatto Dante in un verso della *Com-*

---

<sup>10</sup> *Gulliver* e *Alice* sono tipici esempi di un tempo passato, in cui i bambini leggevano libri per adulti. *Il mondo di Sofia* di Jostein Gaarder e *Il mago dei numeri* di Hans Magnum Enzensberger sono invece tipici esempi del tempo presente, in cui gli adulti leggono libri per bambini.

*Così scriveva Caro, da Parigi  
7 marzo 1870*  
*(Vas. d. 150, xxiv, 16)*  
*U. Timati in Lazzara per ottima scuola*

media), è divenuto usuale nella poesia contemporanea, ad esempio di e.e. cumming.

## Silligismi

L'altra faccia del non-sense linguistico è il non-sense logico, che abbiamo già definito come un uso apparentemente insensato di parole sensate. Qualcosa cioè di cui possiamo dire, come Alice al tè dei matti: "è certamente la mia lingua, ma non la capisco". Dodgson era anche professore di logica, e Carroll ha quindi potuto disseminare nelle sue opere letterarie non-sensi e sottigliezze che spaziano su di essa.

Una vera e propria lezione sui *nomi* è tenuta dal Cavaliere Bianco, che canta la canzone *Sedendo sul cancello*, che ha per nome *Un vecchio molto vecchio*, che ha per nome *Occhi del merluzzo*: vengono così distinti tre livelli: della cosa (semantico), del nome della cosa (sintattico), e del nome del nome (metalinguistico). Come se non bastasse, la canzone è chiamata *Modi e mezzi*: oltre ai nomi, esistono infatti anche i soprannomi. In realtà, anche *Sedendo sul cancello* non è altro che un nome, perchè la vera canzone la si può solo cantare o ascoltare: il che mostra come tutte le distinzioni siano in realtà stratificazioni interne al linguaggio, e non arrivino mai a toccare il mondo reale. Per questo la Zanzara del Capitolo III di *Specchio* domanda ad Alice, giocando sul doppio significato del verbo: "a che serve che le cose abbiano un nome, se poi non rispondono ad esso?", e la introduce nel bosco delle cose senza nome, che non sono altro che le cose-in-sè, indipendentemente dall'uomo che le nomina.

Fra tutti i *connettivi* logici, le particelle cioè che legano tra loro le frasi del discorso, il più sottile e infido è certamente la negazione, e Carroll insiste giustamente su di esso. Ad esempio, quando Alice dice di non ricordare, il Bruco le domanda *quali* cose non ricordi, e quando Silvia dice di non aver preso in giro Bruno, il Professore le domanda *chi* abbia allora preso in giro. In un'altra direzione, Humpty Dumpty suggerisce ad Alice di chiedere regali di non-compleanno, che hanno il vantaggio di poter essere dati 364 giorni all'anno.

La combinazione di negazione e disgiunzione permette la formulazione del classico principio del *terzo escluso*, le cui applicazioni al di fuori della logica suonano come dei non-sense anche quando sono corrette. Per rimanere su un esempio di Carroll, ogni volta che il Cavaliere Bianco canta la sua canzone,

agli ascoltatori “o vengono le lacrime agli occhi, oppure non vengono”.

Oltre ai connettivi, la logica si interessa dei *quantificatori*, cioè delle parole “tutti”, “qualcuno” e “nessuno”. La tipica fallacia, sulla quale aveva già giocato Omero nell’*Odissea*, consiste nell’usare la terza parola alla stregua delle prime due, e Carroll la sfrutta sapientemente nell’episodio del Messaggero Anglosassone, nel Capitolo VII dello *Specchio*. Il Re Bianco chiede ad Alice se vede qualcuno sulla strada, lei gli risponde di no, e il Re la invidia per la sua buona vista, che riesce a vedere Nessuno: lui a mala pena riesce a vedere qualcuno. Quando poi il Messaggero arriva, il Re gli chiede se ha sorpassato qualcuno lungo la via, lui risponde di no, e il Re conferma che anche Alice ha visto Nessuno, e che dunque Nessuno viaggia più lentamente. Il Messaggero si offende, dicendo che invece nessuno viaggia più veloce, ma il Re ribatte che se così fosse, Nessuno sarebbe arrivato prima.

Il vero banco di prova della logica è naturalmente la deduzione, e il tipico argomento classico è il *sillogismo*, che da due premesse deduce una conclusione. Giocando sull’assonanza, in *Silvia e Bruno* Carroll definisce il *sillygism* (da *silly*, “sciocco”) come il procedimento che da due *prim misses*, “solenni sbagli”, produce una *delusion*, “cantonata”. *Alice e Specchio* contengono esempi meravigliosi del procedimento, fra i quali:

- *Would you tell me, please, which way I ought to go from here?*

*That depends a good deal on where you want to get to.*

*I don't much care where ...*

*Then it does not matter which way you go.*

*... so long as I get somewhere.*

*Oh, you're sure to do that, if you only walk long enough.*

“Puoi dirmi, per favore, da che parte posso andarmene da qui?

Tutto dipende da dove vuoi andare.

Non mi importa molto dove ...

Allora non importa da che parte vai.

... purchè arrivi da *qualche parte*.

Oh, là ci arriverai di certo, se cammini abbastanza.” (il Gatto)

- *Take some more tea.*

*I've had nothing yet, so I can't take more.*

*You mean you can't take less. It's very easy to take more than nothing.*

“Prendi più tè.

Non ne ho ancora preso niente, non posso prenderne di più.  
Vuoi dire non puoi prenderne di *meno*. È facile prendere *più* di niente.”  
(la Lepre Marzolina)

- *Did you ever see such a thing?  
I don't think.  
Then you shouldn't talk.*

“Hai mai visto una cosa del genere?  
Non penso.  
Allora non dovresti parlare.” (il Cappellaio Matto)

- *Never imagine yourself to be otherwise than what it might appear to others that what you were or might have been was not otherwise than what you had been would have appeared to them to be otherwise.*

“Non credere mai di essere altro che ciò che potrebbe sembrare ad altri che ciò che eri o avresti potuto essere non fosse altro che ciò che sei stata che sarebbe sembrato loro essere altro.” (la Duchessa)

- *If it was so, it might be; and if it were so, it would be; but as it isn't, it ain't.*

“Se così fosse stato, poteva essere. E se così fosse, potrebbe essere. Ma poichè non è, non può essere.” (Tweedledee)

- *The rule is, jam tomorrow and jam yesterday, but never jam today.  
It's jam every other day: today isn't any other day.*

“La regola è: marmellata domani e marmellata ieri, ma mai marmellata oggi. Marmellata a giorni *alterni*: oggi non è un giorno *alterno*. (la Regina Bianca)

- *How old did you say you were?  
Seven years and six months.  
Wrong! You never said a word like it!  
I thought you meant ‘How old are you?’  
If I'd meant that, I'd have said it.*

“Quanti hanni hai detto di avere?  
Sette e mezzo.  
Sbagliato! Non l'hai mai detto!

Credevo volessi dire quanti hanni *ho*.  
Se avessi voluto dirlo, l'avrei detto.” (Humpty Dumpty)

Il passo successivo al silligismo è quello che i buddisti zen chiamano il *koan*, e che Alice definisce “un indovinello senza risposta”. Ciò a cui sta reagendo è un’affermazione della Regina Rossa alla fine di *Specchio*, secondo la quale in inverno è meglio avere cinque notti insieme, perchè sono cinque volte più calde che una sola (ma, nota la bimba, anche cinque volte più fredde). I migliori *koan* di Alice sono, forse, la fiamma di una candela che si è consumata, e il sorriso del Gatto del Cheshire che è svanito.

Se i silligismi e i *koan* sono l’analogo del non-sense, allora le *contraddizioni* sono l’analogo dell’insensatezza. Benchè il pensiero razionale cerchi di rimuoverle completamente, la credenza popolare sembra convivere pacificamente con esse, quando addirittura non le abbraccia apertamente, come nella politica o nella religione, secondo la massima di Tertulliano: *credo quia absurdum*, “credo perchè è assurdo”. In *Specchio* Alice ritiene ingenuamente che non si possano credere cose impossibili, ma la Regina Bianca le spiega che è soltanto questione di esercizio: “Quand’ero della tua età, lo facevo sempre per una mezz’ora al giorno. A volte arrivavo a credere fino a sei cose impossibili prima di colazione”. Parafrasando John von Neumann, che si riferiva alla matematica in generale, si potrebbe dunque dire che “le contraddizioni non si capiscono, ma alle contraddizioni ci si abitua”.

## Chi ha sognato?

Una buona parte dei non-sense logici consistono nel prendere troppo alla lettera le proposizioni, oppure troppo poco: nell’imitare, cioè, i sintomi dell’ebefrenia e della paranoia. Esiste dunque un implicito legame tra sanità mentale e capacità linguistica, che il Gatto del Cheshire rende esplicito quando, ad Alice che gli dice: “Non voglio andare fra i matti”, risponde: “Non puoi evitarlo, perchè qui lo siamo tutti. Anche tu, altrimenti non ci saresti venuta.”

La pazzia è una costante che si ritrova in molti dei personaggi in cui Alice si imbatte, e Carroll riteneva che una delle sue manifestazioni fosse il non saper distinguere fra sogno e realtà. Non stupisce dunque scoprire in questa (mancata) distinzione uno dei fili conduttori delle avventure di Alice.

Nel primo libro i due aspetti sono mantenuti nettamente separati: alla

fine Alice si risveglia, scopre di aver sognato, e racconta il sogno alla sorella, anche se immediatamente questa si addormenta a sua volta, e sogna Alice che sogna il suo sogno.

Nel secondo libro la distinzione dei due livelli è più sfumata. Il Re Rosso rimane addormentato per tutta la partita, senza accorgersi di niente, e Tweedledum e Tweedledee sostengono che l'intera storia è solo un suo sogno. Quando Alice si risveglia, si ritrova nella condizione della farfalla di Chuang-Tzu: chi dei due ha sognato l'altro? Carroll demanda al lettore la risposta, ma nell'ultimo verso della poesia finale sembra sciogliere i dubbi, dichiarando: *life, what is it but a dream?*, “la vita che cos’è, se non un sogno?”

Se questa è la conclusione, allora il non-sense che pervade le avventure di Alice è la vera condizione umana, e la ricerca del senso della vita è un’impresa impossibile. Il che non rende, però, necessariamente disperata l’esistenza. Insegna infatti il Re di Cuori: “se un senso non c’è, questo ci evita un sacco di guai, perchè non dobbiamo cercare di trovarlo”. Il che conferma che, come dice la Duchessa: “tutto ha una morale, bisogna solo trovarla”.