

**La scena del vero e del falso.
Lineamenti per una storia drammatica dell'idea di menzogna**

Andrea Tagliapietra
(Università Ca' Foscari di Venezia)
andrea.tagliapietra@unive.it

Articolo sottoposto a *double blind peer review*

Title: The Scene of the True and the False. Outlines for a dramatic History of the Idea of Falsehood.

Abstract: This essay is based on the fundamental thesis that reflecting on falsehood and truthfulness, that is, on the act of lying and the act of telling the truth, means questioning not simply on truth, but on truth relations understood as collective and individual practices.

Lying presupposes a splitting of the liar consisting, on the one hand, in knowing the truth and, on the other, in the fiction that denies this same truth through lying. Furthermore, the liar seeks to gain insight into the beliefs of others by presenting himself in such a way as to enhance the effect of deception. In this doubling lies the dramaturgical and theatrical character of falsehood and the consequent oscillation between the viewpoint of the spectator and the actor, between distancing and identification. This theatricality of lying is analysed in its main philosophical stages through the history of ideas. In ancient thought (Platon and Aristotle), lying is traced back to the paradigm of error and falsehood, that is, to the sphere of the intellect. In Roman juridical thought and Christianity, culminating in the synthesis of Augustine of Hippo, the horizon of the lie moves, on the other hand, to the level of will and intention, preparing the paradigm shift that will take place in the modern age. For Descartes, in fact, unlike the Greeks, it is the false as error that is a form of self-deception and, therefore, of lying. The analysis ends with an exposition of Nietzsche's view, which brings the idea of truth back into the horizon of lie, highlighting, in polemic with the solipsism of the *cogito*, its essential polyphonic and dramaturgical conception. From this perspective, the Dionysian perfectly represents the theatrical, the absolute realm of lie, fiction and conscious deception.

Keywords: Immedesimation, Lie, Theatre, Dionysian, Spectator, Actor, Sincerity, Truth.

1. Storia della menzogna come storia del mentire

La verità che, nel pensiero europeo, manifesta il suo carattere dibattimentale¹ e il suo valore simbolico all'interno della conversazione sociale della cultura, appare come il riferimento tensionale di simmetriche e opposte strategie drammaturgiche, pratiche e comunicative, quelle del *mentire* e del *voler dire il vero*. Ecco allora che per il funzionamento e la definizione di questi dispositivi intenzionali è secondario che la verità evocata dal parlante, per dirla, per nasconderla (*dissimulazione*) o alterarla (*simulazione*), sia anche effettivamente *tale*, mentre è essenziale che sia *creduta tale*. Ovvero, è necessario che venga preso in esame, di volta in volta, come significativo, il punto di vista di colui che mente e, simmetricamente, dell'individuo sincero. Così le risorse della logica e le teorie della verità elaborate dalla filosofia nel corso della sua storia servono assai limitatamente per illuminare il fenomeno antropologico e sociale della menzogna. Si potrebbe anzi dire, semplificando e schematizzando la tesi di fondo sostenuta dal filosofo e sinologo François Jullien, che le caratteristiche della lingua greca e poi delle lingue occidentali in cui si è espressa la tradizione della filosofia e su cui si è precocemente esercitata la convergenza fra riflessione linguistica e logica (si pensi ad Aristotele), hanno prodotto la "fissazione sulla verità" intesa, in particolare, come una fissazione sulla capacità *esclusiva ed escludente* del linguaggio e *registrativa e documentale* della scrittura, di esprimere e determinare nel modo più appropriato la realtà². Ma "essere veridici" o "mentire" sono eventi puntuali, legati alla situazione in cui accade l'asserzione, da cui conseguono i ben noti problemi conseguenti al dovere incondizionato di dire sempre la verità³. Il semplice fatto di "dire il vero" non assicura riguardo a quelle "virtù di verità" di cui parlava Bernard Williams, «che promuovono una società umana pacifica e cooperativa, essendo virtù utili, anzi essenziali, per obiettivi come la raccolta delle informazioni e questi obiettivi sono importanti per quasi tutti i fini umani»⁴. Nelle relazioni umane individuali e sociali sono la fiducia e l'affidabilità come condotte perse-

¹ G. E. R. Lloyd, *Ancient worlds, modern reflections. Philosophical perspectives on Greek and Chinese Science and Culture*, Oxford University Press, Oxford-New York 2004; trad. it., *Grecia e Cina: due culture a confronto. Mondi antichi, riflessioni moderne*, a cura di A. Crisma, Feltrinelli, Milano 2008, pp. 66-78.

² F. Jullien, *Un sage est sans idée, ou l'autre de la philosophie*, Seuil, Paris 1998; trad. it., *Il saggio è senza idee (o l'altro della filosofia)*, Einaudi, Torino 2002, pp. 83-84; Id., *Si parler va sans dire. Du logos et d'autres ressources*, Seuil, Paris 2006; trad. it., *Parlare senza parole. Logos e Tao*, a cura di B. Piccoli Fioroni e A. De Michele, Laterza, Roma-Bari 2008.

³ Cfr. I. Kant, *Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen*, in «Berlinische Blätter» 10, 6 settembre 1797, pp. 301-314, ora in *Kant's Gesammelte Schriften*, Königlich Preussischen [poi Deutschen] Akademie der Wissenschaften, De Gruyter, Berlin-Leipzig 1900-ss, vol. VIII, pp. 423-430; trad. it., *Sul presunto diritto di mentire per amore dell'umanità*, in I. Kant, *Bisogna sempre dire la verità?*, a cura di A. Tagliapietra, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019, pp. 87-96.

⁴ Cfr. B. Williams, *Truth and Truthfulness. An Essay in Genealogy*, Princeton University Press, Princeton 2002; trad. it., *Genealogia della verità. Storia e virtù del dire il vero*, a cura di G. Pellegrino, introduzione di S. Veca, Fazi Editore, Roma 2005, p. 58.

guite e coerenti nel tempo, come gesti e atteggiamenti durevoli, in grado di produrre i loro effetti per il passato, in prospettiva del presente, ma soprattutto per il futuro, a mostrare la loro concreta incidenza. Qui accenniamo solo di sfuggita all'importanza di una filosofia del gesto, ovvero dell'essere umano inteso come corpo espressivo e insieme passivo, in grado di resistere tatticamente e insieme di decentrarsi criticamente rispetto agli effetti di potere esercitati dal linguaggio verbale, veicolo di ogni ideologia e di ogni conseguente strategia di dominio.

La menzogna necessita, quindi, per essere compresa e finanche identificata, dell'analisi del campo dell'esperienza e dell'osservazione dell'agire e del patire drammatico di alcuni personaggi concettuali: il bugiardo, il veridico, il sincero. Infatti, riflettere sulla menzogna e sulla sincerità, ovvero sull'atto di mentire e su quello di dire il vero, significa interrogarsi non sulla verità, ma sulle relazioni di verità. Si tratta, come si è detto all'inizio, delle pratiche e degli atteggiamenti collettivi e individuali nei confronti di quella verità che l'essere umano crede di possedere e che, quindi, può decidere di implicare nel suo fare ed agire o scegliere di dire o non dire, tacendola o sostituendola con ciò che egli ritiene, con analoga credenza analiticamente derivata dalla prima, essere falso.

Di conseguenza, il mentire presuppone, proprio perché si dà, all'interno del punto di vista del mentitore, una credenza di verità assieme alla finzione che la nega, la figura dello *sdoppiamento*. Su questo sdoppiamento si modella la distinzione tra interiorità ed esteriorità nella coscienza individuale, e la narratizzazione coscienziale del proprio «sé» che viene rappresentato come «visto da fuori» mentre si relaziona agli altri che, analogamente, gli appaiono come sdoppiati in un esterno e in un interno. Ecco allora che il mentitore, nel momento in cui sdoppia interiormente la credenza di verità e la finzione che la nega, cerca di farsi un'idea delle credenze, delle aspettative e delle difese delle menti altrui per poterli ingannare meglio, mentre assume un controllo sempre più consapevole e raffinato del rapporto fra la percezione immediata di sé e l'immagine di sé che viene trasmessa all'altro. Non sfugge, di conseguenza, la complessità di questa doppia interazione intenzionale che correttamente viene spesso ricondotta, nella storia della filosofia e nelle altre tematizzazioni culturali della menzogna, alla metafora *teatrale* e all'oscillazione, tipica del teatro, fra il punto di vista dello spettatore e quello dell'attore, e fra i processi, simmetricamente opposti, di distanziamento e di immedesimazione. Se non si dà questa oscillazione teatrale fra attore e spettatore ogni *mentire* può essere facilmente ricondotto, come suggeriva Jacques Derrida, al semplice *dire il falso*: «è impossibile, per ragioni strutturali, provare davvero che qualcuno ha mentito, anche se si riesce a provare che qualcuno non ha detto il vero»⁵.

Nel mentire l'*intelligenza dell'altro* e, quindi, la consapevolezza dell'interazione sociale, si intreccia e va di pari passo con l'*intelligenza di sé*, cioè con la forma-

⁵ J. Derrida, *History of the Lie: Prolegomena*, in «Graduate Faculty of Philosophy Journal», XIX n. 2 – XX n. 1, 1997, pp. 129-161; trad. it., *Storia della menzogna: prolegomena*, in *La filosofia di fronte all'estremo. Totalitarismo e riflessione filosofica*, a cura di S. Forti, Einaudi, Torino 2004, pp. 189-232, pp. 191-192.

zione dell'autocoscienza individuale e la comprensione della propria singolarità. L'essere umano mente da quando è tale, o, meglio, da quando possiede quel grado di complessità mentale che, probabilmente, condivide, almeno nelle sue strutture fondamentali, con i primati e con alcuni animali superiori⁶. Tuttavia, diversa è la consapevolezza mediante la quale, nel corso del tempo, ha compreso e descritto questa sua attività. Ecco allora che la storia della menzogna, sottratta alle considerazioni logiche della filosofia del linguaggio e valoriali della storia della filosofia morale, e condotta nel "campo largo" della storia delle idee, si configura, da un lato, come la storia della progressiva messa in evidenza della struttura drammaturgica dell'atto di mentire rispetto alla constatazione fattuale del falso o dell'errore, dall'altro essa documenta le variazioni culturali con cui, nel corso del tempo, gli uomini hanno valutato la rilevanza sociale e giuridica dell'atto di mentire.

Sintetizzando schematicamente il percorso della storia dell'idea che seguiremo nelle prossime pagine⁷, ci troveremo di fronte ad alcuni passaggi nodali. Se nel pensiero antico la menzogna è stata ricondotta al paradigma dell'errore e del falso, vale a dire alla sfera dell'intelletto, con gli apporti del pensiero giuridico romano e del cristianesimo che culmina nella sintesi agostiniana, l'orizzonte della bugia si è spostato sull'elemento della volontà e dell'intenzione, preparando quel rovesciamento del paradigma che si compie nel pensiero moderno. Per Cartesio, infatti, inversamente da quanto ritenuto dai Greci, è il falso come errore a dipendere dalla figura dell'autoinganno della volontà nei confronti dell'intelletto, ossia dalla menzogna. Sulla soglia del contemporaneo Nietzsche ricondurrà la stessa idea di verità nell'orizzonte della menzogna, mettendone in evidenza, di contro al modello monologico del pensiero moderno – il solipsismo del *cogito* –, l'essenziale concezione polifonica e drammaturgica.

2. *Il pensiero greco arcaico. La menzogna come dire la cosa che non è*

Nell'età preclassica, all'epoca di quelli che Marcel Detienne⁸ ha chiamato i «Maestri di Verità» della Grecia – il «poeta ispirato», l'«indovino profeta», il

⁶ G. Rizzolatti, C. Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006. Per il profilo etologico della menzogna vedi V. Sommer, *Lob der Lüge. Täuschung und Selbstbetrug bei Tier und Mensch*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), München 1992; trad. it., *Elogio della menzogna. Per una storia naturale dell'inganno*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

⁷ Rinvio, per una trattazione estesa di questo tema, ad A. Tagliapietra, *Filosofia della bugia. Figure della menzogna nella storia del pensiero occidentale*, Bruno Mondadori, Milano 2001; Id., *La virtù crudele. Filosofia e storia della sincerità*, Einaudi, Torino 2003; Id., *Sincerità*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2012.

⁸ M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Librairie F. Maspero, Paris 1967; trad. it., *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Laterza, Roma-Bari 1983. Sul senso della parola «verità» nel pensiero greco arcaico va ricordato anche il lavoro giovanile di M. Detienne, *La notion mythique d'Alètheia*, in «Revue des Etudes Grecques» 73, 1960, pp. 27-35.

«mago» o il «re di giustizia» – la verità coincide con la parola del Maestro, con il contesto che la ospita, con l'evento e la fonte che la proferisce. Se la parola, *miticamente* intesa è evocazione ontologica della cosa, il trasferimento al valore argomentativo del *lógos* della certificazione di verità spontaneamente offerta dal mito spinge gli esponenti della sofistica a sviluppare il paradosso dell'impossibilità di mentire, equiparando la menzogna al *dire la cosa che non è*.

Ma si possono dire cose che non sono? Nel dialogo platonico detto *Eutidemo o sull'eristica*, il protagonista del dialogo, il sofista Eutidemo, sbeffeggia il suo interlocutore Ctesippo difendendo la tesi per cui mentire è impossibile. L'argomentazione di Eutidemo ribalta inconsapevolmente la definizione della bugia coniata da Gulliver, nel romanzo di Swift, a beneficio degli Houyhnhnm, i cavalli razionali che non conoscono cosa sia una menzogna e a cui, quindi, la nozione dev'essere spiegata facendo ricorso solo al linguaggio, senza contare su alcuna effettiva precomprensione⁹. Se dire la verità equivale a dire cose che sono, afferma Eutidemo, anche chi mente dice cose che sono. Infatti, come già sosteneva Parmenide, dire cose che non sono è assolutamente impossibile, dal momento che «non potresti conoscere ciò che non è, perché non è cosa fattibile, né potresti esprimerlo» (DK 28 B 2,7-8). Ne consegue che è necessario affermare che «nessuno dice il falso» e che, se qualcuno parla, «dice la verità e cose che sono» (*Eutidemo* 283e - 284c).

A conclusioni inverse rispetto a quelle del personaggio del dialogo platonico era giunto un allievo di Gorgia, Seniade di Corinto, che, basandosi sulla medesima equazione assertiva di essere e verità formulata da Eutidemo, affermava, invece, che «tutto è falso». Se, come sosteneva Gorgia (DK 82 B 3), non esiste un essere, non esiste nemmeno alcun pensiero dell'essere, e se il pensiero dell'essere significa verità, data la non esistenza dell'essere non c'è alcuna verità, ma solo e ancora l'ininterrotta teoria del «falso» o, come dicono i Greci, dello *pseûdos* (DK 81). Parola in sé ambigua, che significa, a seconda dei contesti, vuoi «falsità» ed «errore», vuoi «bugia» e «menzogna». Ambiguità che, del resto, compete anche al verbo *pseûdomai* che, in greco, vuol dire sia «sbagliarsi» che «mentire». Del resto, ciò che avvicina l'errore alla menzogna è la loro comune apparenza oggettiva di falsità derivata dalla pretesa di un canone di verità inteso come puro *rispecchiamento dell'essere nel linguaggio*. «La menzogna», notava Rudolf Schottlaender, «è sempre allo stesso tempo un'espressione soggettiva e un fenomeno oggettivo». «La scarsa considerazione per l'intenzione soggettiva», egli prosegue, «è propria sia del pensiero più primitivo, che dell'impostazione logica e formale più elaborata, la quale rifugge da ogni casistica concreta. Nel mezzo sta l'etica, che risale dall'azione all'intenzione»¹⁰.

⁹ J. Swift, *Travels into several remote nations of the world. In four parts by Lemuel Gulliver*, Benjamin Motte, London 1726; trad. it., *I viaggi di Gulliver*, a cura di G. Celati, Feltrinelli, Milano 1997, p. 234.

¹⁰ R. Schottlaender, *Die Lüge in der Ethik der griechisch-römischen Philosophie*, in *Lüge in psychologischer, philosophischer, juristischer, pädagogischer, historischer, soziologischer, sprach-und literatur-*

Con l'avvento della sofistica, ha scritto Mario Untersteiner, se nello *pseûdos* continuiamo ad avere «l'aspetto obbiettivo del falso», ovvero del falso «senza badare alla diversità del momento subiettivo che lo ha determinato, sia che si tratti di errore, sia di consapevole bugia», in «*apàte* viene riconosciuto», invece, «il momento subiettivo, in quanto si mette in luce l'intento di ingannare, che non si lascia ben definire, poiché si può manifestare per molteplici vie». «Se si esaminano alcuni passi di scrittori appartenenti a varie epoche», conclude Untersteiner, «apparirà del tutto manifesto che con *apàte* si mira a rappresentare un'attività creativa, un atto dell'intelletto che trasforma qualche cosa in un'altra, mentre *pseûdos* esprime un valore o etico o gnoseologico»¹¹.

C'è, quindi, uno *pseûdos involontario* (*akoûsion*), che è l'errore, e uno *pseûdos volontario* (*hekoûsion*), quello che ritroviamo nell'*apàte* di alcuni personaggi emblematici del mito, quali Prometeo e Odisseo, e che viene ripresa nei dispositivi linguistici dei sofisti e dei retori. Si tratta di una nozione che si approssima soltanto all'idea di menzogna che ci è più familiare, perché conserva il tratto oggettivante del pensiero arcaico.

3. Il paradigma antico della menzogna è l'errore come falso. Platone e Aristotele

Nella *Repubblica* Platone affermava che, nei suoi rapporti con la verità, «dobbiamo dire storpia e deforme un'anima che, da una parte, odia la menzogna consapevole, ed è in proposito severissima con sé e con gli altri, mentre, dall'altra, si adagia comodamente nella menzogna involontaria e, quando la sua insipienza viene sorpresa in errore, non si scompone, e continua, come un animale da porcile, a sguazzare nella sua ignoranza» (*Repubblica* VII, 535d 9-e 5). Testimonianza di questo meccanismo di oggettivazione del falso e quindi di valorizzazione del mentire e del dire la verità in base all'aspetto conoscitivo del contenuto dell'asserzione e non in base all'intenzionalità, è il dialogo *Ippia minore* di Platone, ove si sostiene che una falsità pronunciata involontariamente, ossia senza averne la consapevolezza, è molto peggio di una falsità proclamata deliberatamente e sapendo qual è la verità, ossia di una menzogna vera e propria. È, cioè, il valore conoscitivo del vero rispetto al falso e non la pratica stessa del «dire il falso» a fare oggettivamente la differenza. Le conclusioni del dialogo, del resto, hanno, per le orecchie moderne, un suono paradossale e «immoralistico»: «chi volontariamente (*hekòn*) erra (*amartànon*) e di propria volontà si comporta vergognosamente e ingiustamente, un simile uomo, Ippia, dato ch'esista, non può essere altro che l'uomo buono» (*Ippia minore* 376b 4-6).

Si tratta di una delle formulazioni più nitide e provocatorie del famoso *intellettualismo socratico*. Il dialogo sottolinea l'elemento di intenzionalità del mentire che Odisseo esemplifica rispetto al modello eroico di Achille, anche se di questa

wissenschaftlicher und entwicklungsgeschichtlicher Betrachtung, a cura di O. Lipmann, P. Plaut, J. A. Barth, Leipzig 1927, pp. 98-121, pp. 98-99.

¹¹ M. Untersteiner, *I sofisti* (1949), B. Mondadori, Milano 1996, p. 167.

volontarietà si dà una valutazione che appare singolare proprio in quanto essa non serve ad evidenziare la responsabilità negativa del bugiardo nei confronti dell'altro che viene danneggiato dalla bugia e dall'inganno, bensì essa esalta la responsabilità positiva e *solipsistica* del mentitore rispetto alla verità, di cui manifesta piena padronanza e controllo, diversamente da colui che dice il falso per sbaglio e che, dunque, mostra di ignorare la verità e di essere in balia della menzogna (che noi qui, di certo, chiameremmo piuttosto errore).

Nel pensiero greco è il *falsiloquium*, è il *dire il falso*, a fungere da paradigma della menzogna. Lo stesso celeberrimo paradosso noto come «antinomia del cretese» o «Il Mentitore» è, in realtà, l'antinomia di colui che dice il falso – *se dico il falso e dico di dire il falso, dico il falso o dico il vero?* – dal momento che si basa sul contenuto dell'enunciato e non sull'intenzione dell'enunciazione (che anzi appare improntata alla più disarmante *veridicità*). Il *paradigma della menzogna* è cioè *l'errore come falso* a cui, di volta in volta, si aggiungono le diverse considerazioni ontologiche e gnoseologiche che riguardano, appunto, la concezione del rapporto fra *verità* e *falsità*. Se il paradigma della menzogna è il *falso come errore* allora si giustifica pienamente una posizione singolare come quella che emerge dalle conclusioni dell'*Ippia minore* di Platone.

Aristotele cerca di chiarire le ambiguità costitutive del termine *pseûdos*, tentando di rispondere direttamente all'argomentazione socratica dell'*Ippia minore*, in quel quinto libro della *Metafisica* che è, a tutti gli effetti, una sorta di "lessico concettuale" sintetico della sua filosofia. Tuttavia, il compito gli riesce solo parzialmente, separando la connotazione del falso da quella dell'agire del personaggio che mente, ossia il bugiardo. «Falso», egli scrive, «si dice, in primo luogo, di una cosa falsa» (*Metafisica* V,29,1024b 17-18). Questo senso primario di falsità oggettiva si ottiene, continua Aristotele, quando si uniscono cose o che non possono mai essere unite (per esempio, una «diagonale» con «commensurabile») o che, talvolta possono essere unite e talvolta no, ma in quel caso non lo sono (per esempio, «tu» e «seduto» se sei in piedi). C'è, poi, aggiunge il filosofo, una classe di oggetti che si dicono falsi perché esistono, «ma per loro natura sono tali da apparire non quali sono e non ciò che sono» (*Metafisica* V,29,1024b 22-23), vale a dire, per esempio, le pitture in prospettiva e i sogni. Ma «falso» si dice anche di una «nozione falsa», ovvero quelle nozioni che si riferiscono ad una cosa diversa rispetto a quella di cui sono la nozione vera (per esempio, la nozione del cerchio è falsa se la riferisco al triangolo) (*Metafisica* V,29,1024b 26-28). A questo orizzonte del falso che, come si può constatare, non contiene l'idea di menzogna Aristotele accosta successivamente la connotazione del bugiardo, ossia dell'«uomo falso»:

si dice falso un uomo che volentieri (*eucherès*) e di proposito (*proairetikos*) fa discorsi falsi, non per altra ragione, ma proprio per dire il falso; oppure un uomo che fa sorgere in altri nozioni false, così come diciamo che sono false le cose che producono immagine falsa.¹²

¹² *Metafisica* V,29,1025a 1-6.

Il bugiardo è, quindi, per Aristotele colui che dice il falso di proposito e volontariamente. È, cioè, colui che dice il falso sapendo che è falso e intendendo generare negli altri *nozioni false*, ossia menzogne, così come accade per quegli oggetti – si tratta delle pitture prospettiche, dei sogni ma anche degli specchi – che producono *immagini false*. Riconsiderando le conclusioni dell'*Ippia minore*, osserva esplicitamente Aristotele, bisognerà innanzitutto precisare che «colui che è capace di dire il falso», perché conosce il vero, non è «insieme veridico e falso», contraddittoriamente, come suggeriva Socrate, bensì semplicemente egli è «colui che sa» ed è «sapiente» (*Metafisica* V,29,1025a 8-9). Però, l'argomentazione sconcertante con cui si concludeva il dialogo platonico a proposito della sapienza del mentitore, per cui è migliore chi zoppica per finta rispetto a chi zoppica per davvero regge solo se chi zoppica imita chi zoppica, mentre, chi fosse così stolto da azzopparsi a bella posta, sarebbe, da ogni punto di vista – e, quindi, «anche per quanto concerne il comportamento morale» (*Metafisica* V,29,1025a 12) –, indubbiamente peggiore di chi zoppica involontariamente e per condizione di natura.

4. La menzogna come intenzione di ingannare. La definizione di Agostino

Togliendo la menzogna dall'astratta speculazione logica sul vero e sul falso e portandola nella quotidianità della vita, fra i mercanti e gli avvocati del foro, la riflessione giuridico-morale dei Romani ebbe il merito di evidenziare, da un lato, il peso determinante dell'intenzione ingannatrice, dall'altro la capillare estensione della bugia nelle maglie dei rapporti interumani. Accantonata la questione logica del vero e del falso e presa in esame la dinamica esteriore delle forze, la menzogna sembra indossare l'anello di Gige e rivelarsi fondata su di un elemento strutturalmente invisibile, l'*intenzione*, la *volontà di ingannare*. Un contributo di grande importanza in questa direzione fu fornito con la definizione del concetto di *dolus malus*, di «astuzia maligna» o «frode», ossia con l'individuazione del valore giuridicamente determinante dell'intenzione malvagia, piuttosto che dalla valutazione degli effetti dell'azione stessa. C'è chi sostiene che la filosofia morale più significativa dei Romani si trovi nel *Corpus iuris*: in particolare, per quanto concerne la menzogna, il *Digesto* contiene una casistica ricca di distinzioni. Nella maggior parte dei reati si cercava se fossero stati commessi con o senza *dolus malus*, se cioè nel fatto ci fosse stata l'esplicita volontà criminale d'ingannare, ovvero se il delitto fosse avvenuto solo colposamente (*culpa*), o persino accidentalmente (*casu*), e ciò determinava la maggiore o la minore gravità della pena. D'altra parte, è sempre nell'uso romano che fanno la loro comparsa per la prima volta formule di giuramento che implicano un dichiarato investimento della propria personalità soggettiva, per esempio *ex animi sententia*, «con piena e intera coscienza», o *si sciens fallo*, «se mento volutamente».

Il problema della menzogna è, allora, quello di dimostrare e rendere manifesta la coincidenza fra l'esteriorità del comportamento e l'interiorità dell'intenzione.

Intorno alla metà del II secolo d. C. Aulo Gellio, riportando, nelle sue *Notti attiche* (*Noctes Atticae* XI,11,1-3), una questione di scuola stoica da lui attribuita, però, all'erudito neopitagorico latino Publio Nigidio Figulo, distingue il *mentiri*, inteso come quel mentire che consiste nel «voler ingannare un altro», dal *mendacium dicere*, ossia dal «dire cosa falsa», interpretato nei termini di un più o meno inconsapevole autoinganno.

Questa definizione della menzogna come inganno che dipende dalla volontà esclusiva del mentitore verrà colorata teologicamente nelle pagine dell'opera di Agostino d'Ipbona e da esse eserciterà la sua influenza su tutta la riflessione successiva dal medioevo fino all'età moderna. Per Agostino la menzogna è strettamente connessa con la caduta nel peccato e con l'atto di orgoglio di Satana verso Dio che viene replicato dal mentitore nei confronti degli altri uomini e di Dio stesso: il suo spazio d'azione si sviluppa nel divario, nello scarto consumatosi fra il *Verbum* divino e il *verbum* umano dopo l'episodio dell'Eden. Infatti, in quell'episodio il diavolo ha fornito il modello della prima menzogna come infrazione dell'*institutio* della parola, la cui funzione, assegnatale da Dio, è quella di veicolare e tradurre esattamente il verbo interiore dell'uomo nell'esteriorità della comunicazione verso la divinità e verso gli altri uomini.

Agostino, che dedica molti passi dei suoi scritti più importanti alla bugia, consacra esclusivamente a questo tema ben due opere, il *De mendacio*, nel 395, e il *Contra mendacium*, nel 420. Mentre questo secondo lavoro ha un taglio prevalentemente esegetico (tratta degli episodi di menzogna necessaria contenuti nella Bibbia), il *De mendacio*, invece, appartiene alla fase dell'opera agostiniana immediatamente precedente il *De doctrina christiana* (iniziato nel 396), le *Confessioni* (397), e il *De Trinitate* (iniziato nel 399), che si distingue per una spiccata attenzione per i problemi che oggi diremmo di semiotica e di filosofia del linguaggio.

Presentando la *magna quaestio* sulla bugia Agostino evoca l'immagine di una caverna. Quella della bugia è, infatti, «una questione straordinariamente oscura (*latebrosa*), che spesso elude tramite nascondigli cavernosi (*cavernosis anfractibus*) l'intento di chi indaga, come se sfuggisse dalle mani ciò che si era trovato, che ora riappare e ora sparisce di nuovo» (*De mendacio* I, 1)¹³. La complessità della questione della bugia richiede un procedimento analitico rigoroso, in grado di isolare la menzogna da ciò che, pur assomigliandole, menzogna non è. Bisogna, quindi, espungere dall'analisi la bugia scherzosa, ossia gli *joca*, «che non sono mai stati ritenuti bugie (*quae nunquam sunt putata mendacia*), poiché dal tono e dall'espressione di chi sta scherzando appare chiaramente l'intenzione di non ingannare (*significationem animi nequaquam fallentis*) anche se non si sta dicendo cose vere (*etsi non vera enuntiantis*)» (*De mendacio* II, 2).

È quindi necessario precisare che «non chiunque dice il falso mente (*non omnis qui falsum dicit mentitur*)» (*De mendacio* III, 3). Di conseguenza, per

¹³ Agostino, *Sulla bugia*, testo latino a fronte, a cura di M. Bettetini, Rusconi, Milano 1994, pp. 28-29.

arrivare ad una definizione chiara della menzogna si deve prendere in esame un fattore supplementare, quello dell'*intenzionalità*.

Mente [scrive Agostino] chi pensa una cosa e afferma con le parole o con qualunque mezzo di espressione qualcosa di diverso. Per questo si dice che chi mente ha un cuore doppio (*duplex cor*), ossia un doppio pensiero (*duplex cogitatio*): ha un pensiero della cosa che sa o ritiene vera e che non dice, un altro di quella che sa o ritiene essere falsa e che dice al posto del primo. Da ciò deriva che si possa dire il falso senza mentire, se si pensa che sia così come si dice, sebbene così non sia, e che si possa dire il vero mentendo, se si pensa che sia falso e lo si afferma al posto del vero, sebbene in realtà sia così come si afferma. È dunque dall'intenzione dell'animo e non dalla verità o falsità delle cose in sé che bisogna giudicare se uno mente o non mente (*ex animi enim sui sententia, non ex rerum ipsarum veritate vel falsitate mentiens aut non mentiens judicandus est*) (*De mendacio* III, 3).¹⁴

Si mente, quindi, *ex animi sua sententia* – qui Agostino riprende la tipica formula di giuramento romana attestata dal *De officiis* di Cicerone (*De officiis* III, 29) –, ossia solo se c'è *intenzione di mentire*. Secondo la definizione del più tardo *Contra mendacium*, «la menzogna è un significato falso con la volontà di ingannare (*mendacium est falsa significatio cum voluntate fallendi*)» (*Contra mendacium* XII, 27). «Distinguere il ruolo rispettivo di *significatio* e *voluntas*», hanno scritto Carla Casagrande e Silvana Vecchio, «e demandare a quest'ultima la definizione del peccato, vuol dire eliminare di principio ogni possibilità di confusione tra l'ambito della verità logica e quello della verità morale»¹⁵. Tuttavia, va anche aggiunto che la duplicità di cui parla Agostino rimane limitata alla valutazione dei rapporti intersoggettivi e non prende in esame il caso in cui essa potrebbe essere esercitata in maniera riflessiva, ossia nei confronti di se stessi, secondo la figura del *fariseismo* e della *malafede*. Si può dare, infatti, una discordanza tra la *parola interiore*, ossia la *parola del cuore*, e la *parola pensata*, ovvero quell'*enuntiatio* mentale su cui si esercita, in seguito, l'intenzione del soggetto di trasformarla in *enuntiatio* materiale vuoi dicendo la verità, vuoi mentendo, cioè alterandola, vuoi, infine, tacendo? Nel *De mendacio* l'*inspector cordis* si esercita sul secondo tipo di rapporto, ossia su quello fra *enuntiatio* mentale ed *enuntiatio* materiale lasciando sullo sfondo il problema della possibile discordanza tra la parola del cuore e quella pensata, che fonda il dialogo interiore dell'uomo con se stesso e con Dio.

Nella casistica che Agostino esamina nei capitoli terzo e quarto del *De mendacio* ciò che appare evidente è come, nella valutazione della menzogna, si sia passati da uno schema diadico, quello che troviamo in molti degli autori preagostiniani, basato, per così dire, sulla struttura *mente-parola*, ad uno schema triadico *mente-volontà-parola*. «Chi mente (*qui mentitur*)», leggiamo nell'*Enchiridion*,

¹⁴ *Ivi*, pp. 30-31.

¹⁵ C. Casagrande, S. Vecchio, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1987, p. 257.

«parla contro quello che sente nell'animo (*contra id quod animo sentit*) con l'intenzione di ingannare (*voluntate fallendi*)» (*Enchiridion* VII, 22). Ecco allora che se per lo schema diadico il mentitore è colui che ha la verità in mente e il falso nella parola, benché, oggettivamente, ciò non sia sufficiente per distinguerlo da colui che semplicemente sbaglia (ossia da colui che ha il falso in mente e il falso nella parola), ora, l'introduzione della volontà determina un nuovo e più nitido criterio di distinzione.

5. *Cartesio e il rovesciamento del paradigma antico: il falso come errore è una forma di autoinganno, ovvero di menzogna*

Agostino consegna alla storia del mentire (che avrà un passaggio importante anche nelle questioni 109 e 110 della *secunda secundae* della *Summa Theologica* di Tommaso d'Aquino) la definizione più comune della menzogna come intenzione di ingannare l'interlocutore affermando con le parole e/o con i gesti qualcosa di diverso rispetto a ciò che si crede essere vero, evidenziando così il *cor duplex* del bugiardo. Il mentitore che intende ingannare è come se parlasse contro il suo stesso pensiero. A questa struttura dell'autoinganno formale Cartesio riconurrà la figura stessa dell'errore, rovesciando il paradigma che abbiamo visto all'opera nella filosofia antica, là dove le molte difficoltà nel definire la menzogna e l'azione del mentire derivavano dall'aver assunto come modello la falsità dell'errore ed averlo applicato per estensione anche al caso della bugia. In Cartesio, invece, sembra proprio che il modello della menzogna elaborato da Agostino si estenda a tutta la sfera della non verità, ossia includendo la stessa concezione dell'errore e del falso.

Come racconta nel *Discorso sul metodo*, Cartesio prende «la decisione di studiare» anche in se stesso il fondamento della conoscenza (*Discorso sul metodo* I). Il problema è, sin dall'inizio, diffidare, non prestare eccessiva fiducia a ciò che si crede di sapere. «Tutto ciò che ho ammesso fino ad ora come il sapere più vero e sicuro», leggiamo nella prima delle *Meditazioni metafisiche*, «l'ho appreso dai sensi, o per mezzo dei sensi: ora, ho qualche volta provato che questi sensi erano ingannatori, ed è regola di prudenza non fidarsi mai interamente di quelli che ci hanno una volta ingannati» (*Meditazioni* I)¹⁶. L'inganno dei sensi si manifesta nelle multiformi illusioni della percezione per finire nel sogno che sembra poter mettere in dubbio tutto e anche il punto di partenza della stessa corporeità senziente, là dove, con un magnifico gioco paraetimologico, la lingua francese in *songe* fa risuonare una componente del *mensonge*, della menzogna. Il paradigma scettico che Cartesio assume nell'esercizio del dubbio metodico rivela l'attitudine di chi si rapporta al mondo come a qualcuno di cui ci si vorrebbe poter fidare,

¹⁶ R. Descartes, *Meditationes de philosophia prima, in qua Dei existentia et animae immortalitas demonstrantur*, Paris 1641; trad. it. di M. Renzoni, *Meditazioni metafisiche*, in *Opere*, a cura di G. Cantelli, Mondadori, Milano 1986, pp. 197-266, p. 212.

ma verso cui, tuttavia, bisogna sospendere la fiducia. È già manifesta, quindi, la scena tipica del sospetto di chi teme di essere ingannato, di chi, quindi, presuppone l'eventualità, anzi, il rischio concreto della menzogna:

Avendo Dio donato a ognuno di noi qualche lume per distinguere il vero dal falso, credevo di non dovermi contentare, neppure per un solo istante, delle opinioni altrui, ma di dovermi proporre di impiegare il mio giudizio ad esaminarle a tempo debito (*Meditazioni IV*).¹⁷

La differenza delle opinioni, la loro contraddittorietà, l'ingarbugliarsi di dubbi ed errori: bisogna azzerare tutto, bisogna sospendere il giudizio su tutto. Presa questa decisione Cartesio vaga per il mondo «cercando di essere più spettatore che attore in tutte le commedie che vi si svolgevano» (*Discorso sul metodo III*). La metafora teatrale svela l'attitudine barocca dello spettatore, ma è anche essenziale per confermare il mutamento di paradigma di cui stiamo dicendo, in cui la contrapposizione del vero e del falso verrà letta mediante il modello drammaturgico del mentire e dell'inganno. Così Cartesio non si accontenta di guardare lo spettacolo con lo svagato disincanto di un Montaigne, cioè non può limitarsi alla constatazione del teatro delle apparenze e al distacco prudenziale che ne consegue. Cartesio vuole un punto d'appoggio. «Non che così facendo», egli scrive, «io imitassi gli scettici, che dubitano solo per dubitare e tengono sempre ad essere irresoluti, perché, al contrario, la mia intenzione era di ricercare la certezza, e di rimuovere la terra mobile e la sabbia, per trovare la roccia e l'argilla» (*Discorso sul metodo III*)¹⁸.

La parola certezza, *certitudo*, decisiva nel lessico di Cartesio perché è con essa che si supera il cammino del dubbio e si fonda la conoscenza, segna anche un passo importante nelle geometrie che collegano la verità alla menzogna. La menzogna dovrà misurarsi, d'ora in poi, con il concetto di una verità intesa come certezza (*Gewissheit*) in relazione alla coscienza (*Gewissen*). La verità diviene, cioè, la certezza che alberga nella coscienza di un soggetto: «la libertà di autodeterminazione della modernità sfocia infine nell'autodeterminazione della verità»¹⁹. Insomma, *si vuole* la verità così come, secondo la classica definizione agostiniana, *si vuole* la menzogna, *si vuole* ingannare. La stessa strategia argomentativa del *genio maligno*, che traduce, come ha ribadito Hans Blumenberg nelle pagine de *La legittimità dell'età moderna*, la figura del *deus absconditus* della tarda scolastica, così imperscrutabile nella sua funzione di garantire, per *pura volontà*, l'affidabilità del mondo da richiedere una rioccupazione di senso da parte dell'uomo²⁰,

¹⁷ R. Descartes, *Discours de la Méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*, Leiden 1637; trad. it. di M. Renzoni, *Discorso sul metodo*, in *Opere*, cit., pp. 147-196, p. 165.

¹⁸ *Ivi*, p. 166.

¹⁹ A. Baruzzi, *Philosophie der Lüge*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1996, p. 27.

²⁰ H. Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1966, 1974, trad. it., *La legittimità dell'età moderna*, Marietti, Genova 1992, pp. 191-215 (Parte II, capitolo IV, *L'ineluttabilità di un Dio ingannevole*).

ovvero la sua *autoaffermazione* come *soggetto*, riproduce lo schema di chi si misura con la possibilità dell'inganno e della menzogna. Di conseguenza il *deus absconditus*, affinché gli sia tolta la maschera di *genio maligno*, ossia di spirito astuto *interno alla coscienza*, dev'essere agganciato ai dispositivi della veridicità.

Infatti, quando Cartesio, nella quarta delle *Meditazioni metafisiche*, quella *Del vero e del falso*, dovrà ancorare la certezza del *cogito* alla garanzia divina, consentendole così di ricostruire l'affidabilità del mondo, si esprimerà in questi termini:

Riconosco in primo luogo che è impossibile che Dio mi inganni, perché in ogni falsità e inganno si trova qualche imperfezione e, sebbene sembri che il poter ingannare sia un segno di sottigliezza e di potenza, tuttavia voler ingannare testimonia indubbiamente malizia e debolezza (*Meditazioni IV*).

Voler ingannare testimonia debolezza perché chi inganna non possiede già ma *vuole-avere-di-più*, percependo il suo essere come *carezza*. Contro il suo secolo, che non perde occasione per tessere le lodi all'astuzia dell'inganno, Cartesio denuncia la bugia stessa come uno stato di minorità. Questa minorità, nel momento in cui viene paragonata alla veridicità necessaria di Dio in quanto ente dotato di tutte le perfezioni, implica la definizione dell'uomo come *mendace per natura*, ossia in virtù di un'imperfezione che è, certo, *morale*, frutto di intenzione malvagia nei rapporti intersoggettivi, dove si scatenano le passioni e vige l'ipocrisia e la dissimulazione, ma ha anche un radicamento più profondo, per così dire, *metafisico* e *ontologico*, riconducibile anch'esso al fondamento della libertà umana, vale a dire la *volontà*.

Qui si innesta la teoria dell'errore: «se vedessi sempre chiaramente che cosa è il vero e il buono, non dovrei mai decidere sul giudizio o sulla scelta da fare» (*Meditazioni IV*). Si erra perché si applica la volontà oltre la misura dell'intelletto: *il giudizio deriva da un atto della volontà*.

Se, quindi, mi astengo dal formulare un giudizio quando non percepisco abbastanza chiaramente e distintamente se una cosa è vera [prosegue Cartesio] è chiaro che, così facendo, agisco bene e non mi inganno; ma se affermo o nego, allora non faccio un uso corretto della libertà dell'arbitrio; e se propendo verso quella parte che è falsa, è evidente allora che io mi inganno, mentre se abbraccio l'altra, mi capita sì di affermare per caso il vero, ma non per questo son privo di colpa, perché è manifesto per lume naturale che la percezione dell'intelletto deve sempre precedere la determinazione della volontà. In questo uso non corretto del libero arbitrio consiste quella privazione che costituisce la forma dell'errore (*Meditazioni IV*).²¹

Ciò che viene evidenziato da Cartesio nella circostanza dell'errore è la non coincidenza tra l'*atto di pensiero per cui si crede una cosa* (l'immaginazione della volontà) e l'*atto di pensiero per cui si sa di crederla* (il responso rispecchiante dell'intelletto), quindi, ancora una volta, siamo innanzi ad una sorta di duplicazione interna che pro-

²¹ R. Descartes, *Meditazioni metafisiche*, cit., pp. 238-239.

spetta la situazione drammaturgica della menzogna all'interno del soggetto stesso. Ogni errore è una sorta di *autoinganno* in cui la volontà vuole ciò che l'intelletto non ha. Questo autoinganno, spiegherà il filosofo ne *Le passioni dell'anima*, dipenderà spesso dall'idraulica pulsionale delle passioni, per cui «quanto si presenta all'immaginazione tende a ingannare l'anima e a farle apparire molto più forti del vero le ragioni che servono a persuaderla dell'oggetto della sua passione, e molto più deboli le ragioni che servono a dissuaderla» (*Passioni* III, 211)²².

La verità diviene, così, una sorta di esercizio di misura e di contenimento, in cui si vuole solo ciò che si può volere, perché l'intelletto già ne dispone e le passioni sono state messe a tacere. La certezza della verità è non andar oltre, è non avventurarsi, è rimanere al sicuro vicino alla stufa dell'intelletto. *L'esteriorità*, ovvero *tutto ciò che sta di fuori* è, per Cartesio, estremamente problematica. Nelle massime della *morale provvisoria*, abbandonata la copertura della certezza, si può leggere un continuo invito alla dissimulazione: bisogna adeguarsi alle leggi, ai costumi e alla religione del Paese in cui si vive; bisogna essere costanti; ma soprattutto bisogna essere pronti a cambiare se stessi piuttosto che cambiare il mondo.

Devo [dice il filosofo francese] assuefarmi a credere che non vi è nulla interamente in nostro potere, se non i nostri pensieri, di modo che, dopo aver fatto del nostro meglio per quanto riguarda le cose esterne, tutto ciò che non ci riesce non è assolutamente in nostro potere (*Discorso sul metodo* III).²³

Il mondo esterno appare come un impenetrabile teatro di marionette. In chiusura della seconda *Meditazione* Cartesio si affaccia alla finestra e guarda la strada:

Se per caso dalla finestra non vedessi passare degli uomini per la strada e, vedendoli, non dicessi di vederli allo stesso modo che dico di vedere la cera. Ma che cosa vedo, se non dei cappelli e delle vesti, sotto i quali possono nascondersi degli automi, degli spettri o degli uomini finti che si muovono per mezzo di molle? (*Meditazioni* II).²⁴

Dopo aver ricondotto il problema del vero e del falso alla struttura di una menzogna interna, quella fra l'immaginazione della volontà e il responso dell'intelletto, ovvero fra l'*atto di pensiero per cui si crede una cosa* e l'*atto di pensiero per cui si sa di crederla*, la verità, con Cartesio, si scopre essere intimamente dipendente dai dispositivi della veridicità, *in primis* da quello della veridicità di Dio e poi da quello della veridicità del soggetto che evita di ingannare se stesso. Ma questa veridicità, che funziona finché il meccanismo dell'eliminazione dell'inganno resta circoscritto nel teatro filosofico dell'interiorità, mostra tutta la sua precarietà nei rapporti con il mondo e con gli altri, là dove l'acquisita certezza

²² R. Descartes, *Les passions de l'âme*, Henry Le Gras, Paris 1649; trad. it. di E. Garin e M. Garin, *Le passioni dell'anima*, in *Opere filosofiche*, 4 voll., Laterza, Roma-Bari 1999, vol. IV, pp. 1-121, p. 120.

²³ R. Descartes, *Discorso sul metodo*, cit., p. 155.

²⁴ R. Descartes, *Meditazioni metafisiche*, cit., p. 222.

della posizione del soggetto trascendentale – ossia di quello che diventerà, con l'illuminismo e con l'affermarsi della modernità capitalistica, lo *spettatore trascendentale*²⁵ – si misura con la precarietà di quel soggetto empirico che, *larvatus prode*, si trova quotidianamente alle prese con la sua stessa dissimulazione e con l'ipocrisia e le menzogne degli altri.

6. *Il teatro della bugia. Nietzsche e la scoperta della drammaturgia extramurale di verità e menzogna*

In Nietzsche, di fronte al valore normativo dell'idea di verità, vale a dire innanzi all'idea della verità come legge e come disposizione oggettiva che limita, obbliga, ordina e costringe – e che l'ultimo Kant aveva inteso come *dovere assoluto*, senza eccezioni²⁶ –, il filosofo rivendica e fa propria l'azione eversiva e destabilizzante di uno smascheramento della verità come menzogna. In questo modo Nietzsche fa agire l'esigenza critica della veridicità, il suo stesso gesto, contro l'idea di verità.

La bugia, allora, non si configura come il rifiuto di dire la verità e la sostituzione di quest'ultima con la finzione illusoria del falso, ovvero come la sua effettiva contraddizione sia logica che pratica. Anzi, nell'opera di Nietzsche la menzogna va a costituire la stessa *genealogia della verità* e, in quanto «genealogia», ne rappresenta l'effettiva realtà. La menzogna è, cioè, la messa a nudo di quella *non verità* che viene coperta e, quindi, occultata dalla maschera della verità. Questa *messa a nudo* genealogica occupa il posto – se non la funzione strategica – che apparteneva all'idea di verità. Allora, alla diade oppositiva e reciprocamente esclusiva di *vero/falso* e di *sincerità/menzogna*, la filosofia di Nietzsche risponde con la diade dialettica, polare e prospetticamente inclusiva di *autentico/inautentico*, in cui l'autenticità viene sempre definita dinamicamente come un gesto, ossia mediante il superamento e la negazione dell'inautentico.

Il ricco e articolato *dossier* nietzscheano della menzogna conta circa un centinaio di ricorrenze registrate tra i libri pubblicati e il *corpus* dei frammenti. Nietzsche pone sotto l'emblema della bugia ogni forma culturale cristallizzata, ogni pensiero, ogni istituzione, ogni opera, ogni figura della civiltà umana che non esprima immediatamente la volontà di potenza della vita. «Menzogna» è, in ultima analisi, tutto ciò che mistifica e maschera la vita, benché la vita stessa, per certi versi, non possa fare a meno di mascherarsi e di mentire. Di conseguenza *Maschera* e *menzogna* sono due parole-chiave del lessico nietzscheano, praticamente onnipresenti nella sua opera, e non azzardiamo neppure ad abbozzarne, in queste pagine, una precisa tassonomia.

²⁵ Cfr. A. Tagliapietra, *Il lettore e lo spettatore. Filosofia di due metafore dell'esistenza*, Donzelli Editore, Roma 2024.

²⁶ Rinvio ad A. Tagliapietra, *L'amico, il filosofo e l'assassino*, in I. Kant, *Bisogna sempre dire la verità?*, cit., pp. 9-72.

Interamente posto sotto il registro del nostro tema è lo scritto giovanile di Nietzsche *Verità e menzogna in senso extramorale* (1873), che compendia, nello stile felice degli esordi del filosofo, ricco di immagini, ma ancora temperato dalla pacatezza accademica del saggio, lo sfondo generale della sua concezione della menzogna. Ma cosa significa menzogna «in senso extramorale»? Significa che, per Nietzsche, il concetto morale di menzogna, che implica il senso attivo e passivo della volontà di ingannare e di ingannarsi, si estende ben al di là del campo delle relazioni interumane, ossia all'intero orizzonte dell'errore, ontologicamente e gnoseologicamente inteso. È, cioè, un gesto che si fa cosa, che si solidifica nella narrazione drammaturgica della realtà²⁷. Il dispositivo teoretico che già compare, *in nuce*, in Cartesio, vale a dire la riconfigurazione del falso e dell'errore sotto l'indice della dismisura e dell'eccedenza della volontà, da Nietzsche viene portato alle sue estreme conseguenze, reinterpretando ogni posizione interna ai campi del sapere in termini di volere. Sarebbe più appropriato dire però che, in questo modo, si *moralizzano* ossia si *drammatizzano*, tutte le dimensioni della realtà, piuttosto che parlare di «senso extramorale» della verità e della menzogna. Vi è, infatti, nella nozione di «menzogna» un intrinseco significato conflittuale e intenzionale che viene conferito ad essa dal suo essere una nozione duale e teatrale, che prevede, anche nel caso più semplice, almeno lo sdoppiamento di ingannante e ingannato (che certo, possono poi riunificarsi, come avviene, per esempio, in occasione dell'autoinganno). Ma il senso *extramorale* della menzogna e della verità è dato, indubbiamente, dalla loro *genealogia*, che viene ricondotta alla "storia naturale" e, come già avveniva proprio ne *Le passioni dell'anima* di Cartesio, ad un'idraulica degli impulsi, degli stimoli e dei bisogni. «L'intelletto», scrive Nietzsche, «come mezzo per conservare l'individuo, spiega le sue forze principali nella finzione» (*Verità e Menzogna* 1).

Ecco allora che, di contro allo schema cartesiano, che formava il suo dualismo in base alla contrapposizione fra volontà (illimitata) e intelletto (limitato), qui è lo stesso intelletto, secondo l'insegnamento schopenhaueriano, ad essere il prodotto della volontà. Di contro alla *menzogna strumentale* con cui l'individuo affronta la lotta per la sopravvivenza, la verità si configura come quella *menzogna strutturale* che consente di parlare di "realtà", ossia di una «designazione delle cose uniformemente valida e vincolante», che *viene fissata* per porre fine al conflitto e alla contrapposizione strategica degli individui basata sulla forza o sull'uso, appunto, dell'inganno della menzogna strumentale. Come prima *si voleva* mentire per riceverne dei vantaggi, così adesso *si vuole* l'accordo per i vantaggi che esso può produrre. Al di sopra del criterio di verità c'è, quindi, per il giovane Nietzsche, il *criterio dell'utile*.

«Cos'è dunque la verità?», si chiede il giovane filosofo dopo aver portato a termine la disamina del linguaggio e delle sue capacità di rispecchiare il mondo. E la risposta è uno dei passi più famosi del saggio:

²⁷ Su questa idea narrativa della verità cfr. A. Gatto, *C'era una volta la verità. Da Socrate a Judith Butler*, Ombre Corte, Verona 2024.

[La verità è] un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane che sono state potenziate poeticamente e retoricamente, che sono state trasferite e abbellite, e che dopo un lungo uso sembrano a un popolo solide, canoniche e vincolanti: le verità sono illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria, sono metafore ormai logorate e hanno perduto ogni forza sensibile, sono monete la cui immagine si è consumata e che vengono prese in considerazione soltanto come metallo, non più come monete (*Verità e Menzogna* 1).²⁸

La verità è, quindi, una menzogna di cui si è dimenticato il suo esser menzogna. Intorno a questa distinzione Nietzsche costruisce la differenziazione fra l'uomo estetico, che è l'uomo produttore di finzioni come puri riflessi immediati dell'intuizione del dolore, e l'uomo teoretico, che è l'uomo in grado di mascherare quel dolore dietro la stabilità e l'indifferenza delle forme razionali. Si tratta già della dinamica che porterà alla celebre polarità fra *dionisiaco* e *apollineo*, fra musica e parola, fra evento e forma, de *La nascita della tragedia*.

Si deve sottolineare, allora, come l'analisi nietzscheana del rapporto fra verità e menzogna appaia sin dall'inizio fortemente intrecciata alla rivalutazione filosofica del teatro e della metafora drammaturgica. Nietzsche stesso rivendica per il carro trionfale del suo Dioniso l'epiteto sovrano della menzogna. Una menzogna, tuttavia, che va intesa nel senso abissale della bugia dei poeti, i quali, giacché «mentono troppo» (*Zarathustra, Dei poeti*), rivelando tutta la *verità della menzogna*, sono anche in grado di smascherare quella *menzogna della verità* che si cela negli arroganti castelli concettuali dell'uomo teoretico. Così, se l'apollineo può essere facilmente accostato all'«impulso alla verità» dell'«uomo razionale», con il predominio della costruzione geometrica e delle architetture della forma bella, il dionisiaco è il teatrale per antonomasia, quel teatro che, è cosa nota, rappresenta il regno assoluto della bugia, della finzione e del consapevole inganno.

Ecco allora che la distinzione che, poco a poco, emerge nella galassia dei testi pseudologici nietzscheani, soprattutto negli scritti contemporanei alla *Gaia scienza* e allo *Zarathustra* (1882-1885), disegna la verità come *una menzogna inconsapevole*, e la menzogna, invece, come *una menzogna consapevole di sé*. In questo quadro si colloca il ricupero dell'argomentazione dell'*Ippia minore* di Platone:

Mentire coscientemente e volontariamente ha *più valore* che dire involontariamente la verità – in ciò ha ragione Platone. Anche se il giudizio abituale è il contrario: si ritiene, cioè, che sia *facile* dire la verità. Ma solo per gli uomini ottusi e superficiali, che non hanno a che fare con cose sottili, è così facile (*FP* 1884, 26 [152]).²⁹

²⁸ F. Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873), in *Werke, Kritische Gesamtausgabe*, herausgegeben von G. Colli und M. Montinari, De Gruyter & Co., Berlin 1964ss; trad. it., *Verità e menzogna in senso extramurale*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1973, vol. III, t. 2, pp. 353-372, p. 361.

²⁹ F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente* (1884), in *Werke*, cit.; trad. it. di M. Montinari, *Frammenti postumi*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano 1976, vol. VII, t. 2, p. 152.

La “lode alla menzogna” che emerge in moltissimi luoghi dell’opera nietzscheana va, quindi, intesa come una specie di inno a una veridicità ulteriore, il tentativo estremo di smascherare la struttura di un autoinganno che, conformandosi agli ideali ascetici della metafisica platonico-cristiana, danneggia, in ultima istanza, proprio quella gestualità drammatica della vita stessa che sta a fondamento di ogni singola volontà di potenza. Nel quinto libro de *La gaia scienza* Nietzsche si chiede cosa sia, dunque, l’incondizionata *volontà di verità* (*Wille zur Wahrheit*). Se essa sia, cioè, «volontà di *non lasciarsi ingannare* (*sich nicht täuschen zu lassen*)» o, piuttosto, «volontà di *non ingannare* (*nicht zu täuschen*)», comprendendo, in questa seconda ipotesi, «il caso singolo “io non voglio ingannare me”». La risposta è che «“volontà di verità” *non* significa “io non voglio farmi ingannare”, ma – non resta altra scelta – “io non voglio ingannare neppure me stesso”: e *con ciò siamo sul terreno della morale*» (*Gaia scienza* V, § 344).

Ecco che proprio perché il mondo esterno e gli altri sono, in realtà, «un esercito mobile di metafore», l’individuo deve cercare in se stesso l’elemento di stabilità con cui affrontare il mondo. «La sincerità verso se stessi», recita un frammento del 1880, «è *più antica* della sincerità verso gli altri. L’animale si accorge di venire spesso ingannato, e altrettanto spesso deve dissimulare. Ciò lo induce a distinguere tra lo sbagliarsi e il veder giusto, tra la dissimulazione e la realtà. La *dissimulazione* voluta si fonda sul senso primario di sincerità verso se stessi» (*FP* 1880, 6 [236])³⁰. In quest’ottica si tratta di separare nettamente la nozione di sincerità come «pretesa di *dire la verità su qualcosa*», che ricade sotto la categoria della menzogna inconsapevole e strutturale, da quella di sincerità come «esigenza di *essere se stesso*», ovvero di «*essere autentico*», che appartiene alla categoria della menzogna consapevole e strumentale. Nietzsche, cioè, sta configurando la condizione di chiaroveggenza che è propria dell’attore al di là della superficialità del “paradosso” di cui ci ha edotto Diderot³¹, vale a dire la lucida consapevolezza del ruolo del personaggio, ma insieme anche la necessità di esserlo nella carne del gesto, mentre si diviene quegli altri che si è³², ossia l’impossibilità di separarsene come un qualsiasi spettatore.

Qui, un apporto decisivo allo sviluppo del tema della sincerità, innervato nell’originalità della riflessione nietzscheana che gravita attorno al plesso della verità e della menzogna, credo debba essere riconosciuto, ancora una volta, all’elaborazione cardinale delle nozioni di *apollineo* e di *dionisiaco* nelle pagine de *La nascita della tragedia*, in un ambito che, quindi, ci appare immediatamente e opportunamente caratterizzato dall’approccio teatrale. L’*apollineo* e il *dionisiaco* sono due paradigmi universali dell’arte e dell’esistenza, ma, soprattutto, sono

³⁰ F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente* (1880), in *Werke*, cit.; trad. it. di F. Masini, *Frammenti postumi*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano 1964, vol. V, t. 1, p. 236.

³¹ Cfr. A. Tagliapietra, *Il paradosso dello spettatore*, in D. Diderot, *Paradosso sull’attore* (1773), a cura di V. Sperotto, InSchibboleth Edizioni, Roma 2022, pp. 9-22.

³² Si rinvia ad A. Tagliapietra, *Gli altri che io sono. Per una filosofia del personaggio*, nel numero monografico dedicato ad *Alterità. Alienazione e immedesimazione* del «Giornale Critico di Storia delle Idee. Rivista Internazionale di Filosofia», prima serie, n. 9 (2013), pp. 7-18.

due modalità d'essere dell'individuo che sviluppano, nel quadro della filosofia di Nietzsche, la tensione dialettica fra le nozioni di sincerità e di autenticità. In questa prospettiva, il principio apollineo indica quel rafforzamento della personalità individuale in una maschera, in un'identità, in un ruolo, che la sincerità certifica e cerca di stabilizzare in relazione alle permanenze che, di volta in volta, vengono chiamate "verità", mentre il principio dionisiaco mostra la natura del tutto incondizionata della singolarità che sta alla radice dell'individuo, la sua intrinseca rivendicazione di libertà rispetto a qualsiasi norma, l'autonomia che esprime la sua autenticità. Così, al di là dei criteri del bene e del male espressi nelle norme culturali e sociali, chi mente consapevolmente per affermare la sua volontà, anche se non è sincero verso gli altri, è sincero verso se stesso ed è, quindi, autentico. Ma se, per paura della gioia e del dolore che la vita comporta, rinunciassse ad essere se stesso, ossia ad accettarsi per quella singolarità che è in quanto tale, per adeguarsi agli ideali e ai valori di una società o di una cultura, non sarebbe che una povera maschera, per giunta inconsapevole di esserlo. Di conseguenza, nelle opere dell'ultima stagione del pensiero nietzscheano la menzogna diverrà sempre più decisamente un «supplemento della potenza» che funziona come «un nuovo concetto di "verità"» (*FP* 1888, 15 [45]). Una verità che, alla stregua di quanto racconta il celeberrimo brano *Come il "mondo vero" finì per diventare favola del Crepuscolo degli idoli*, altrimenti definito *storia di un errore*, appare come il risultato di un'interazione drammatica.

Se la filosofia antica ha letto la menzogna attraverso il paradigma dell'errore, mentre la filosofia moderna ha interpretato l'errore mediante il paradigma della menzogna, dopo Nietzsche non si può essere contemporanei se non facendo, con la storia delle idee, quel passo indietro del pittore che inquadra l'interezza della tela, ossia leggendo la filosofia come l'esteriorità di una scena, come lo spazio dove viene rappresentato il gioco del vero e del falso, ossia dove ciò che appare decisivo, come suggeriva Foucault, non sono tanto le presunte soluzioni interne di questa distinzione, «quanto la costituzione della scena e del teatro»³³. Ritenere che la distinzione tra la verità e la falsità consista in un'opposizione teatrale significa anche dire qualcosa di essenziale sul senso ultimo di questa contrapposizione, ossia che non esistono un vero e un falso in sé, da ricercare a prescindere dal loro dramma. La verità e la menzogna, cioè, non sono entità separate, burattini che recitano a comando nella mobilitazione moralistica della società dello spettacolo, ma una relazione vivente, un gioco multilaterale e plurale di forze che non *si mettono* in scena, ma che già *sono* in scena e accadono nell'oscena crudeltà di ciò che è *fuori*, nella dimensione extramurale del mondo.

³³ M. Foucault, *Tetsugaku no butai* (Intervista con M. Watanabe del 22 aprile 1978), in «Sekai», luglio 1978, pp. 312-332, ora in *Dits et Écrits*, Gallimard, Paris 1994, vol. III, pp. 571-595; trad. it., *La scena della filosofia*, in *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, a cura di M. Bertani, Einaudi, Torino 2001, pp. 213-240, p. 213.