

Studi Germanici – «Quaderni dell'AIG»

Periodico annuale

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci

Il fascicolo ha cadenza annuale ed è pubblicato come numero speciale della rivista «Studi Germanici» a cura dell'Associazione Italiana di Germanistica

Il prezzo è di 25 € (Italia ed estero, spese di spedizione escluse)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A – ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

La corrispondenza relativa alla collaborazione va indirizzata a:

aig.segreteria@gmail.com

<http://www.associazioneitalianagermanistica.it/>

**studi
germanici**



«Quaderni dell'AlG»

Verità e menzogna

a cura di

Gabriella Catalano e Federica La Manna

**1
2018**

Indice

7 Gabriella Catalano

Premessa

9 Federica La Manna

Introduzione

Saggi

17 Harald Weinrich

Goethe in Rom – Goethe im Glück

23 Mathias Mayer

Wille, Zwang, Kunst? Zu Moral und Ästhetik der Lüge

39 Jörg Meibauer

«Du willst die Wahrheit?» Raffaella Cerullo (Lila) als tollkühne Lügnerin

49 Gianluca Paolucci

Dire la verità nel Settecento tedesco. I *Briefe über die Bibel im Volkston* di Carl Friedrich Bahrdt e il *Don Karlos* di Schiller

67 Bettina Faber

«Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr – ». Kleist auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit

93 Jelena U. Reinhardt

L'inganno del bianco e nero. Max Reinhardt e Hugo von Hofmannsthal

117 Massimiliano De Villa

«Mit unserm Widerspruch, mit unserer Lüge»: verità e menzogna in Martin Buber

139 Marco Castellari

Modello, verità, menzogna. Max Frisch, *Andorra* e il teatro postbrechtiano

- 161 Rita Svandrlík**
La verità come crepa o come fuoco fatuo: *Was wahr ist e Ein Wildermuth* di Ingeborg Bachmann
- 179 Peggy Katelhön – Manuela Caterina Moroni**
Inszenierungen direkter Rede in mündlichen Interaktionen
- 209 Claus Ehrhardt**
Lügen wir, wenn wir höflich sind? Eine pragmatische Annäherung an Lüge und Aufrichtigkeit
- 231 Federica Ricci Garotti**
La pubblicità non mente? Rapporto tra verità e menzogna nei testi pubblicitari italiani e tedeschi
- 255 Abstracts**
- 261 Hanno collaborato**

Introduzione

Federica La Manna

Cosa sono la verità e la menzogna? Con la grande messe di sinonimi che ruota attorno al concetto del reale e del suo contrario, cosa consente di definire l'una e l'altra? Sant'Agostino parlava di *voluntas fallendi*: senza l'intenzione non si può parlare di menzogna o di inganno. Ma se l'accento viene posto sull'intenzione di chi afferma, il tema è tutto racchiuso nel soggetto, a prescindere dalla verità o dalla falsità dell'enunciato? E ancora, a fronte di una verità, quante menzogne che la contraddicono possono esistere?

Nella storia delle idee, il rapporto tra verità e menzogna è definito alternativamente, in un complesso gioco di mascheramento e disvelamento, come netta opposizione o come possibile interazione, oscillando tra un'interpretazione etica e una linguistica e comunicativa, per giungere, quindi, all'articolata interpretazione che riguarda la produzione dell'opera d'arte, con tutte le questioni sulla verosimiglianza e sulla finzione. Le possibili declinazioni di un simile tema sono evidentemente infinite, perché coinvolgono l'essenza stessa dell'essere umano e del suo rapportarsi con l'altro, in un continuo gioco di specchi. Nel volume curato da Carola Hilmes e Dietrich Mathy dal significativo titolo *Die Dichter lügen, nicht. Über Erkenntnis, Literatur und Leser* del 1995, il saggio di Uwe Japp, *Die literarische Fiktion*, indaga con precisione varie forme di finzione per giungere a identificare il prodotto letterario come risultato di un percorso con una propria identità e con una tale libertà da svincolarsi sia dal concetto di verità che da quello di menzogna. Nel 2003 il fondamentale volume curato da Mathias Mayer dal titolo *Kulturen der Lüge* raccoglie contributi di discipline diverse concentrate su un unico tema, quello della menzogna che, sia nella teoria che nella pratica, si dispiega in manifestazioni e descrizioni nelle quali intervengono altri termini come quelli della *Verstellung*, della *Inszenierung* e della *Maske*.

Se singolarmente i termini, e di conseguenza gli ambiti tematici, rivelano percorsi rizomatici senza fine, ancora più complesso si rivela il rap-



porto fra i due concetti. Un tema così ampio che risulta difficile trovare una prospettiva che sia allo stesso tempo esaustiva e sintetica. Il rapporto tra verità e menzogna – e come si è detto i sinonimi dei due termini sono anch'essi molteplici e si irradiano su complessi tematici attigui e mai coincidenti – è stato applicato per molti secoli soltanto al genere umano, in quanto presuppone una volontà e muove a partire dall'affermazione, dalla parola. La famosa *Linguistik der Lüge* di Harald Weinrich del 1966 ha inaugurato un rinnovato interesse in ambito scientifico per la menzogna, e la verità, all'interno del discorso, dedicando particolare attenzione alla metafora e all'ironia.

Nell'ultimo secolo, però, il tema della menzogna, affrontato secondo l'idea del nascondere e celare il vero, si è aperto a differenti interpretazioni che non coinvolgono più soltanto l'essere umano, ma che hanno a che fare con il tema del mascheramento, del camuffarsi e del mimetizzarsi, prima di tutto nella lotta che coinvolge primariamente tutti gli esseri, dagli animali, che mimetizzandosi ingannano il predatore, ai vegetali, che attraverso meravigliosi giochi cromatici riescono a mentire all'occhio. La menzogna nel mondo animale e vegetale, teorizzata già nei primi decenni del Novecento, giunge a connotare una forma 'positiva' e necessaria di inganno, legata alla sopravvivenza e all'evoluzione. Ed ecco allora che i due termini di verità e menzogna si collegano alla parola 'evoluzione', dischiudendo panorami interessanti, definendo il bisogno evolutivo di raccontare storie che devono essere finzione, per illudere consapevolmente e per aiutare la fantasia a immaginare mondi possibili, a creare l'utopia e il sogno.

Certamente menzogna e verità presuppongono l'interazione fra esseri umani ed è qui che nell'ambito della socialità si affaccia l'ossessione di capire se ciò che sta dicendo l'interlocutore sia vero o falso; quindi la costante preoccupazione umana nel voler comprendere non soltanto attraverso la parola, ma anche nella complessa comunicazione non verbale, quali possano essere i segni che certifichino la verità e quelli che decretino in modo completamente univoco la menzogna. Da qui l'attenzione al volto dell'interlocutore, il luogo fisico, sulla cui superficie possono affiorare i segni sia della verità che della menzogna, ma anche quelli ancor più elaborati della simulazione e della dissimulazione, in una complessa partita di apparenze e interpretazioni che disorienta l'interlocutore. Nasce così l'ossessione fisiognomica e patognomica che, a partire dallo scritto di Christian Thomasius del 1692, *Die neue Erfindung einer wohlgegründeten und für das gemeine Wesen höchstnößigen Wissenschaft / Das Verborgene des Hertzens anderer Menschen auch wider ihren Willen aus der täglichen Conversation zu erkennen*, è proseguita con i ben noti esempi che corrono lungo tutta la dorsale del XVIII secolo. Ma la questione si riaffaccia poi nel secolo successivo e nel Novecento, portando su



di sé questioni irrisolte nella percezione dell'altro come fonte di ansia e di paure, cercando in una catalogazione della semiotica del volto, una via privilegiata, definitiva e confortante nella valutazione delle azioni dell'interlocutore.

L'osservazione del rapporto antinomico che lega indissolubilmente verità e menzogna risulta anche essere uno strumento cardine nello studio della creazione artistica in rapporto con le istanze etiche ed estetiche che coinvolgono la restituzione del reale e la sua trasformazione fino alla manipolazione. *Dichter lügen*, una raccolta di saggi del 2001 curata da Monika Schmitz-Emans, evidenzia a partire dal titolo la totale indifferenza etica della nei confronti della menzogna in ambito letterario.

Nel rapporto tra verità e menzogna diventa, quindi, poco rilevante ciò che è effettivamente vero e oggettivo e ciò che, invece, è palesemente falso e illusorio. I due ambiti rimangono terreno intangibile al quale ci si può soltanto avvicinare, verso il quale fare luce, utilizzando una metafora ampiamente usata nella formazione antinomica del concetto. Ciò che conta invece è valutare quel rapporto preciso che si colloca fra la verità e la menzogna, fra la pretesa di oggettività e lo smascheramento di ciò che vero non è. Il rapporto fra verità e menzogna può essere osservato da un'angolazione differente, quella di un rapporto simbiotico che diventa centrale nel momento della narrazione, elemento essenziale dell'evoluzione umana. La coppia presuppone complesse interazioni e differenti gradazioni e accompagna la storia dell'umanità che è costellata da un costante equilibrio o compromesso accettabile, fra ciò che è vero e ciò che è falso. Ma è la letteratura il luogo privilegiato di questo compromesso: «La biblioteca [...] insondabile come la verità che ospita, ingannevole come la menzogna che custodisce», ci ricorda *Il nome della rosa*¹.

La letteratura quindi, nel senso più ampio del termine, diventa il luogo di simulazione e manipolazione, suggerendo che la menzogna sia in effetti l'elemento necessario e sufficiente alla produzione artistica e confinando la verità a utile supporto. Esiste dunque un genere che diventa il luogo privilegiato per tale questione? Il tema coinvolge tutta la produzione letteraria o si assiste a una maggiore o minore adesione? E ancora, tale grado di adesione può prescindere del tutto dalla menzogna? Nella letteratura, quindi nella biblioteca, troviamo tutta la verità e tutta la menzogna. La verità nel senso che la letteratura mira alla descrizione dell'essere umano e del mondo, la menzogna nel senso che tutto è finzione. E questo solleva scabrose questioni etiche per quanto non pertinenti.

Nell'opinione comune la menzogna ha un connotato negativo, in quanto è legata all'inganno, alla trappola e all'intento malvagio. Nella Scolastica

¹ Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano 1980, p. 46.



la menzogna è ciò che è contro natura, contraria all'opera divina e pertanto moralmente inaccettabile. In realtà la menzogna non è contro natura, è piuttosto, nella sua accezione di mimetismo, di simulazione e inganno, un processo necessario agli esseri per poter sopravvivere. E l'opera d'arte, per vivere, a dispetto di tutto, ha una sua necessità di usare la menzogna, sfruttando le sue infinite sfaccettature. Perché proprio in questo ventaglio di allontanamenti dalla realtà si ha lo spazio per la creazione artistica.

L'articolata questione sulla natura e scopo della menzogna è sicuramente il punto di avvio per il suo rapporto con la verità. Mayer apre il suo saggio con la complessa domanda sull'inevitabilità della menzogna. L'intero contributo, che presenta un prezioso *excursus* sulla storia della menzogna nel suo ambivalente rapporto con la verità, tocca, con accenti e valenze via via differenti, l'ambito artistico e creativo. Paradossalmente, afferma Mayer, è proprio nel testo poetico, là dove è presente nelle sue molteplici forme, che la menzogna assurge a elemento estetico, depotenziata del suo valore negativo: si contribuisce così a definire l'estetica della menzogna come l'etica della letteratura.

Anche il contributo di Ehrhardt si interroga sulla funzione della menzogna mettendola, in questo caso, in relazione con la cortesia. La celebre affermazione goethiana del secondo *Faust*, «si mente in tedesco quando si è gentili?», dà vita a una serie di considerazioni sul possibile rapporto fra le due sfere semanticamente separate. Vista così, la cortesia non coincide in maniera categorica con la menzogna, bensì mette in luce come l'agire sociale prevede e mette in atto strategie di attenuazione o anche di finzione della verità che non possono essere assimilate *tout court* alla menzogna e quindi alla sua condanna sul piano morale. Anche in questo caso ha una funzione la gradualità della menzogna. Se Agostino afferma che chi mente ha piena coscienza del non dire il vero, il non dire il vero si realizza altresì nella complessa dinamica dei rapporti sociali. La differenza fondamentale fra menzogna e cortesia, secondo Ehrhardt, è che, mentre la menzogna ha bisogno di un'affermazione, la cortesia necessita di una serie di strategie che coinvolgono tutta l'espressività fisica. In questo senso la cortesia non dà valore al contenuto veritiero della proposizione, ma si concentra essenzialmente su altri elementi di comunicazione e solo marginalmente su quelli della veridicità.

Una questione sociale affrontata nel saggio di Meibauer che, sulla scorta di esempi tratti dalla *Storia del nuovo cognome* di Elena Ferrante, analizza le valenze della menzogna prosociale e vari tipi di menzogne 'bianche' con finalità non di occultamento della verità, ma di salvaguardia nei confronti di qualcuno. La domanda è, quindi, se sia possibile mentire dicendo la verità. Come afferma Meibauer, al centro della questione linguistica sono le forti emozioni del parlante che dischiudono un ventaglio di situazioni differenti nel complesso rapporto tra verità e menzogna.



È possibile diffondere la verità senza considerare il contesto di questa rivelazione? L'esempio di due scrittori del tardo Settecento, Bahrtdt e Schiller, diversissimi fra loro e appartenenti l'uno all'ambito religioso e popolare dell'Illuminismo, l'altro a quello politico ed estetico, servono a Paolucci per affrontare il discorso della verità come strategia mediale. Per diffondere un pensiero di per sé eterodosso rispetto alle norme vigenti, religiose o politiche che siano, si rendono necessarie pratiche di riformulazione in grado di trasmettere, seppure indirettamente, la verità. Mutuato dalle ricerche di Foucault sulla parresia, il saggio di Paolucci prende in considerazione le *Neuesten Offenbarungen* di Bahrtdt e il *Don Karlos* di Schiller per affrontare il problema della verità in un ambito non favorevole. Il pregiudizio o l'ambiente tirannico costringono a modificare l'esposizione della verità, ad applicare dei processi critici per poterla esplicitare senza incorrere in qualche forma di censura. La *pia fraus* con cui il Gesù di Bahrtdt e il marchese di Posa di Schiller consegnano la verità in modo che possa avere gli effetti necessari, è un elemento indispensabile, una menzogna minore che si intreccia con la verità senza annullarla, che la rende possibile, che non la contrasta, ma che la porta a compimento.

L'approccio linguistico sviluppa la relazione tra contesto sociale e verità, riportando, in qualche modo, l'attenzione sulla funzione narrativa. Il saggio di Katelhön e Moroni indaga gli strumenti linguistici con cui parti di discorso non attuali vengono ricontestualizzate. Il discorso diretto, in genere, indica una restituzione fedele e veritiera; ma gli elementi di finzione e di interpretazione del parlante, funzionali a una sua strategia comunicativa, portano con sé modificazioni evidenti nella produzione linguistica. Sulla scorta di materiale esemplificativo proveniente dalla banca dati dell'Institut für deutsche Sprache di Mannheim, le autrici dimostrano come tale restituzione sia ricostruita dal parlante come una vera e propria messa in scena di cui il parlante è attore, autore e regista.

Non è assolutamente trascurabile il significato del rapporto tra verità e menzogna in ambito teatrale, dove il confronto con la finzione e la verosimiglianza è fondamentale. La questione è affrontata, nelle sue declinazioni e applicata alla differenza fra storia ed evento, con un'attenta analisi nel saggio di Castellari. Partendo dall'analisi, stilistica prima e testuale poi, dell'opera di Max Frisch *Andorra* del 1961, Castellari indaga il rapporto tra realtà e menzogna utilizzando l'esperienza del teatro post-brechtiano. La drammaturgia della *pièce* sfrutta la trama stessa per costruire un modello – *Modell* – che accolga la lezione brechtiana, aggiungendovi la funzione di esperimento. In un ulteriore livello di finzione, infatti, *Andorra* propone l'esperimento ideale chiedendo al pubblico «cosa succede se...?». Una modalità drammaturgica che si evolve con *Istruttoria* di Peter Weiss e i *Cannibali* di Tabori, nel tentativo, sempre



più invasivo, di ribaltare sullo spettatore l'onere di discernere la verità storica dalla rappresentazione drammaturgica.

Il rapporto tra verità e teatro è al centro anche del lavoro di Reinhardt. L'elemento onirico del teatro e della sua realizzazione di inizio Novecento sembra dover incontrare l'analisi freudiana, ma sarà la tecnica a trasformare la metafora della verità come luce in un'esperienza oggettiva. L'introduzione della luce elettrica ha l'effetto di trasformare la fruizione dello spettacolo da parte dello spettatore che, liberato dalla penombra in cui pareva bearsi quasi solo della parola, viene gettato nel lucore sapientemente orchestrato della scena elettrica in cui il gusto e la forma acquistano un'inedita importanza.

La metafora della verità come luce, con tutte le evidenti implicazioni filosofiche, è affrontata nel saggio di Rita Svandrlík. Parlare del racconto *Ein Wildermuth* di Ingeborg Bachmann le consente di navigare lungo le metafore della verità, seguendo il percorso indicato da Hans Blumenberg, per approdare alla verità della metafora. La verità, per Bachmann, è l'obiettivo cui l'artista deve puntare perché costituisce l'unica luce in un mondo-prigione altrimenti buio. La verità poetica, poiché, secondo Bachmann, nella condizione moderna solo l'arte e non più la scienza può dare un senso al buio del mondo, irrompe come la luce da una crepa, nelle pareti di una buia prigione quale è la caverna platonica. Certo, la crepa da cui sgorga la luce dissipa le ombre nella caverna, rivelando cos'è la verità, senza liberare l'individuo dalle catene che lo costringono. Ecco perché, pur continuando a essere luminosa, la verità è fuggevole come un fuoco fatuo. Eppure, la necessità vitale di cercare e trovare la verità, sgorga ed esplose come un irrefrenabile urlo inatteso.

Mostrare le cose in una luce funzionale è anche il compito che si è arrogata la pubblicità. In un approccio pragmatico il tema viene indagato dal punto di vista linguistico dal saggio di Ricci Garotti. La questione è di rilevanza attuale e consente un'applicazione diretta della dicotomia verità e menzogna. La pubblicità cerca di manipolare i consumatori rappresentando una realtà ideale e con un'autorevolezza spesso forzata. L'analisi puntuale di Ricci Garotti passa in rassegna tecniche linguistiche presenti nei messaggi pubblicitari tedeschi e italiani, giungendo a interessanti conclusioni che riguardano le strategie che emergono in entrambi i contesti: per quanto riguarda i testi pubblicitari tedeschi, il messaggio ha una maggiore forza illocutoria mentre in quelli italiani la persuasione è più diretta.

La verità e la menzogna come strumenti di manipolazione ci riportano necessariamente alle questioni etiche e ontologiche. La questione ontologica riguardo al rapporto tra verità e menzogna, infatti, è al centro dell'opera di Kleist, autore drammaticamente concentrato sulla possibilità umana di raggiungere l'oggettività. Il saggio di Bettina Faber ripre-



corre l'indagine kleistiana a partire dalle lettere e dalle testimonianze durante la *Kant-Krise*. Faber dimostra come tutti i testi kleistiani cerchino di rapportarsi alla ricerca della verità in una direzione che, un secolo più tardi, condurrà alla trasformazione extramurale articolata da Nietzsche. La verità, secondo la lettura di Faber dei testi di Kleist, trova inattesi accessi attraverso la percezione della realtà soggettiva, scoprendo così un termine centrale per la produzione dell'autore, quello di integrità.

A complicare le cose, il rapporto tra verità e menzogna si trasforma con il tempo e con il contesto, acquisendo inattese connotazioni e rivestendosi di sempre nuove metafore. De Villa propone uno studio dell'evoluzione di questa dicotomia nell'opera di Martin Buber, che, avviatasi in compagnia del mobile esercito di metafore nietzscheano, non può non confrontarsi con la mistica chassidica e zoroastriana quando deve anatomizzare la questione umana, tanto personale quanto culturale, del bene e del male che innestano le loro radici fino alla base dell'esistenza.

