

Per una mitologia critica. La favola della realtà e la realtà della favola

Andrea Tagliapietra

For a critical Mythology. The fable of reality and the reality of the fable. *Myth has long been regarded as something, which is not capable of grabbing the traditional notion of truth. Hans Blumenberg defined this pre-comprehension, which denies every legitimacy to the mythical apparatus, "absolutism of reality". Because of this historical and theoretical prejudice, the Truth seems to have forgotten its proper history: it has implicitly denied the narration of its own history, backing out of the practice of tale and fable. The Truth, in short, denies of being subjected to an historical transformation which characterizes the essence of Myth. Here is why we are dealing with an ideological removal of a mythical content which consists in a process of continuous metamorphosis, namely in the everlasting capacity of identification and transformation of the whole reality. In this regard, in order to call into question an idea of truth which removes reality from its own original essence, we can focus on Nietzsche's analysis of both Truth and Fable. From On Truth and Lies in a Nonmoral Sense until The Twilight of the Idols, the German philosopher has been able to underline the false nature of the traditional idea of Truth by giving new life, in spite of the absolutism of reality, to the vital dynamics of possibility.*

Keywords: Myth, mythology, Blumenberg, Nietzsche, moral

Cos'è un mito? È possibile una definizione scientificamente condivisa del mito? Nel corso del Novecento a questa domanda hanno cercato di dare una risposta, a vario titolo, tutte le cosiddette "scienze dell'uomo". Per l'antropologia di Lévy-Bruhl il mito è una forma di conoscenza del mondo che precede la sistemazione logica e la "scoperta" del principio di non contraddizione come fondamento della razionalità. Per la scuola sociologica francese di Durkheim e Mauss il mito è la proiezione dell'unità di un gruppo sociale, il suo autentico "fattore unificante" che si riflette nello specchio operativo del rito e delle pratiche culturali e religiose. La fenomenologia delle religioni, con Mircea Eliade, vede nel mito il modello esemplare, al di sopra della storia e proiettato *in illo tempore*, a cui fanno riferimento tutte le metafore cardinali dell'esistenza umana. Lo strutturalismo di Lévi-Strauss ritiene che il racconto dei miti debba essere messo tra parentesi rispetto al sistema delle differenze che viene veicolato dalla narrazione, ma che riscontriamo anche negli aspetti non verbali delle culture come la cucina o i rapporti di parentela, sicché le vere costanti del mito non sono rappresentate dalle somiglianze empiriche e superficiali, bensì dall'invarianza nascosta delle relazioni logiche, ossia delle strutture, intercorrenti tra le variabili. Il mito, osservava il mitologo Karl Kerényi, è ciò che colloca l'uomo entro un "ordine" che dà senso alla sua vita e che trascende il piano degli interessi umani e il mero orizzonte antropologico e strumentale, sebbene esso sia sempre esposto al

rischio della sua tecnicizzazione, cioè al suo uso politico, trasformandosi da “mito dell’essere” a “mito dell’uomo”. Per la teologia della demitizzazione di Rudolf Bultmann il mito è un’illusione di oggettività naturalistica – si pensi ai miracoli, alle apparizioni o alle catastrofi cosmologiche raccontate dalla Scrittura -, a cui si contrappone la realtà effettiva dell’evento storico della predicazione di Gesù e del suo rinnovarsi nella prestazione esistenziale e morale di chi si impegna, *qui ed ora*, dando testimonianza autentica dei contenuti della fede. Per la semiologia di Roland Barthes il mito non è una forma arcaica del pensiero da confinare agli inizi dell’avventura storica dell’umanità, nell’incerto albeggiare della ragione, ma è un autonomo “modo di significare”, in gergo tecnico un “sistema semiologico,” particolarmente efficace nell’ambito della cultura di massa. Il mito non si definisce per l’oggetto del suo messaggio, ma per come lo proferisce, per la peculiarità con cui si sovrappone al discorso ordinario amplificandolo e deformandolo, ossia piegando la referenza linguistica dalla cosa verso il linguaggio stesso e generando, quindi, un “metalinguaggio”. In questo modo il mito isola le parole dal loro contesto storico e sociale, trattando i personaggi, le cose e gli eventi contingenti della realtà quotidiana alla stregua di prototipi eterni e imm modificabili, da consegnare all’atteggiamento passivo della contemplazione e alla frustrazione vincolante del desiderio insaziabile. Secondo il filosofo neokantiano Ernst Cassirer il mito è una “forma simbolica”, per cui il sostrato reale del mito non è il pensiero conoscitivo e la prestazione intellettuale che sta alla base dell’impresa analitica della scienza, ma il sentimento e l’espressione estetica. In questa direzione, vale a dire verso il fondo inconscio e prerazionale o irrazionale della nostra anima, dopo Freud e Jung, si sono gettate legioni di psicoanalisti, psicologi e psichiatri, con l’ambizione di decifrare i miti come sogni della psiche collettiva e di interpretare i sogni come miti della psiche individuale. Insomma, la “macchina mitologica”, come la chiamava Furio Jesi (Jesi, F., 1979, pp. 81-120), sembra trarre il suo funzionamento da un centro inaccessibile attorno al quale ruotano a vuoto, moltiplicandosi indefinitamente, i discorsi, le teorie e le interpretazioni.

Tuttavia, il mito può essere paragonato ad una “macchina” in quanto si ritiene che ciò che ne determina il senso e, quindi, la riconoscibilità non sia il contenuto, bensì la forma e soprattutto la *funzione*. A loro volta, le idee di macchina e di funzione veicolano intorno al mito una terza nozione, ovvero quella di *costrizione*, che minaccia l’autonomia di colui che ne è sottoposto. Se il mito è oggettivante, esso anche oggettifica, cioè imprigiona il suo pubblico nelle categorie oggettive, anzi, dal punto di vista critico, nell’illusione di oggettività di cui si fa portatore.

L’antica distinzione tra “mito” e “logos”, così come ci viene illustrata dal grecista Walter Friedrich Otto (1952-1953, pp. 21-48), ci mostra come già nella progressiva distinzione d’uso dei due termini a partire dalla lingua omerica, si

celasse un'alternativa gravida di conseguenze. Infatti, prima della differenziazione, successiva alla nascita della filosofia, in un "mito" come narrazione favolosa, inventata, non vera o che, comunque, non può pretendere di essere considerata vera alla lettera, e in un "logos" come discorso razionale, sensato e consequenziale, nella letteratura greca più antica entrambi i termini greci *mythos* e *lògos* hanno il significato generico di *parola*. In Omero, in particolare, *lògos* è la parola nel senso di ciò che è oggetto di ponderazione, su cui si è riflettuto e che, quindi, serve a convincere, come accade per i discorsi dell'astuto Odisseo dal multiforme ingegno. Al contrario, in quest'orizzonte aurorale della lingua greca *mythos* non significa ciò che è stato calcolato o ponderato e, quindi, sottoposto al vaglio dell'umana sensatezza mediante un processo argomentativo, ma, anzi, l'assolutamente oggettivo, il reale, l'effettivo nel senso di ciò che è accaduto o ciò che sta accadendo. Il *mythos* dei Greci prima della filosofia è, così, la parola in quanto ciò che dà notizia del reale, che stabilisce qualcosa che appartiene alla realtà e, in qualche misura, la istituisce e, *istituendola come parola*, al contempo la familiarizza e la esprime simbolicamente, cioè attivamente, e non più subendola passivamente, come, del resto, ben sostiene Hans Blumenberg nella filosofia della mitologia più recente che il canone filosofico ci abbia offerto (Blumenberg 1979).

Non c'è, tuttavia, in questa autoaffermatività della parola come mito quel carattere autoritativo e finanche dogmatico che le verrà attribuito solo retrospettivamente. La prima grande svalutazione del mito, quella operata dalla filosofia greca, con Platone e soprattutto con il primo libro della *Metafisica* di Aristotele (in particolare *Metafisica* I, 3, 983b 27 – 984a 3), riteneva il mito una prestazione finalizzata al sapere, ma insufficiente nella forma come nella sostanza rispetto alla conoscenza filosofica. Così, nelle definizioni decettive del mito successive alla nascita del pensiero filosofico si avverte un'aspettativa di prestazione veritativa esclusiva che non apparteneva affatto all'orizzonte mitico, ma era già modellata sulle pretese dell'argomentazione logica della filosofia e sull'idea di verità che ne consegue. Qui, allora, dopo Nietzsche e dopo lo sviluppo delle intuizioni nietzscheane condotto in particolare nell'opera di Michel Foucault, è doveroso, per essere contemporanei e non semplicemente moderni – come accade tutt'ora ad una parte rilevante del pensiero filosofico in circolazione –, considerare che ad avere una *storia* e, quindi, ad essere sottoposti a variazione e relatività differenziali, non sono soltanto i conglomerati di "verità" e di idee che compongono i contenuti dei campi discorsivi dei saperi e dei poteri, ma lo stesso criterio di vero e di falso che ne istituisce l'emergenza.

In un bel libro di quasi trent'anni fa Paul Veyne si chiedeva se i greci avessero mai creduto ai loro miti (Veyne 1983). Guidato dall'ironica massima foucaultiana, di evidente sapore scettico, per cui «la verità è che la verità cambia», lo studioso

francese aveva concluso che sì, i greci credevano ai loro miti e *insieme* a molte altre cose che, per esempio, assomigliano a ciò che anche noi riteniamo vero secondo i comuni precetti dell'esperienza empirica e del pensiero razionale. Per Veyne, nella dimensione storico-culturale che istituisce *le* realtà in cui viviamo (e qui il plurale non è un refuso, ma una diretta conseguenza di quanto stiamo dicendo), la coesistenza di diversi e plurali "programmi di verità" è normale, per cui si può contemporaneamente credere alla verità dei miti e alle leggi del mondo naturale, alle vicende di Apollo e Dioniso e ai teoremi di Euclide, alle descrizioni del cosmo fisico e alle narrazioni della mitologia.

La diversità dei "programmi di verità" è - detto in altri termini -, il riconoscimento dell'irriducibile complessità del fenomeno rappresentato dalle culture, dalle più semplici alle più elaborate, che fanno da sfondo all'enigma di libertà dell'esistenza umana. La filosofia, nata con quei greci di cui si occupa Veyne, appare, soprattutto assecondando l'autointerpretazione dei moderni, il luogo disciplinare per antonomasia in cui si vaglia la teoria della conoscenza e si persegue la ricerca della certezza operativa. Essa è, quindi, del tutto funzionale al disegno di dominio sul mondo, a cui coopera mediante il tentativo di sbrogliare l'intreccio libertario dei differenti "programmi di verità", riducendone la spessa e variopinta matassa ad un unico e sottile filo rosso, con cui poter legare e soggiogare ogni cosa. Così la filosofia moderna conclude inevitabilmente nell'ideologia, ossia nel riduzionismo e nella naturalizzazione della realtà sociale e culturale in cui viviamo, là dove il gioco del *realismo* consiste essenzialmente nel negare ed escludere, ossia nel sorvegliare e punire, ogni tentativo di restituire alla realtà ristretta dell'ordine costituito le possibilità eversive che le appartengono *realmente*, ma che l'illusione ideologica ha il compito di oscurare e nascondere. L'ideologia, infatti, interviene sulla scansione di realtà e possibilità, limitando e circoscrivendone il rapporto. La realtà ideologica è una realtà diminuita nella sua potenzialità, ovvero nell'ampiezza dello spettro di possibilità che, in ogni momento, essa può includere, ossia, per l'appunto, realizzare.

Ma, per fortuna, la filosofia, sin dai suoi inizi e dal paradigmatico gesto eversivo di Socrate,¹ è stata ed è anche altro, ossia il movimento contrario, che spezza il filo rosso del dominio, e si mette a ingarbugliare la matassa, godendo della libertà che si produce negli spazi che si creano fra i tanti fili variopinti. Queste due figure della filosofia, che nel canone occidentale si affrontano ricorrentemente - talvolta, per ironia del pensiero, anche all'interno dell'opera di uno stesso autore -, hanno assunto il nome di dogmatismo e scetticismo.

L'ermeneutica, che nasce come disciplina perfettamente moderna nel quadro inaugurato da quelle vere e proprie guerre ermeneutiche che sono i conflitti sull'interpretazione del Libro dei Libri che insanguinano l'Europa nei secoli

¹ Mi permetto di rinviare in proposito ad Tagliapietra, A., 2009.

intorno alla Riforma protestante, ridisegna l'idea di verità, la finitizza e la pluralizza, fa tesoro dell'esperienza scettica, che è anche e soprattutto esperienza storica, per allontanare l'incubo del dogmatismo fanatico e della violenza repressiva ed esclusiva che esso implica. Quest'ultimo, purtroppo, come la brillante ricostruzione storico-filosofica di Popkin, a più riprese, ha ben dimostrato,² andrà ad alimentare, dopotutto non tanto sotterraneamente, la nascita della scienza moderna e, in particolare, quell'intollerante illuminismo dogmatico che ne costituirà l'ideologia, verrebbe da dire, fino ai giorni perplessi che costituiscono il nostro presente. Del resto, per riassumere il carattere di questa ideologia non c'è, forse, espressione migliore di quella, coniata da Blumenberg, di *assolutismo della realtà*.

L'assolutismo della realtà è nemico delle storie e, quindi, dei miti. Delle storie e della storia. Infatti, c'è un intreccio, ineludibile fra mito e storia, fra racconto ed evento, fra quella narrazione di finzione che esplora il mondo delle possibilità e quel racconto dei fatti che, quando la storia non è semplice cronaca, è in grado di restituire, assieme al registro dei fatti la cornice di possibilità che li rendeva reali all'interno della concezione dinamica e vitale della realtà. La vita, ovvero l'esistenza umana degna di essere vissuta, si disfa di alcune storie solo per poterne creare delle altre, nella prospettiva inclusiva di un senso che è ricerca *del* racconto e *nel* racconto. Ricerca di "una" verità o della "Verità"? Ha scritto Harald Weinrich:

non si capisce bene perché i teologi e gli storici si fissino come per magia sul nodo della verità di una storia. L'effettività non è *condicio sine qua non* perché una storia ci riguardi, ci "colpisca". Anche le storie fittizie possono essere recepite in un modo che ci tocchi. (Weinrich 1973, p. 33).

Proprio come succede sentendo una storia davvero accaduta o di fronte ad un evento che avviene sotto ai nostri occhi e di cui siamo testimoni, questo coinvolgimento può indurci a compiere delle azioni, a mettere in atto delle verità che non sono ancora apparse, insomma, non tanto a registrare passivamente la verità come un dato, bensì *a creare verità*, cioè a prendervi parte, a contribuire al suo accadimento.

Sento già rullare i tamburi di guerra dei dogmatici. Il nuovo *écrasez l'infâme*, urlato a squarciagola, ha, ora a differenza di allora, per bersaglio i "relativisti" e, nell'attualità filosofica più stringente, coloro che non si piegano alla moda, d'importazione anglosassone, del *new realism* e dell'abdicazione a una realtà intesa come l'inemendabile e il cui significato cruciale consiste nella costrizione ad aderirvi senza discussione. Ma cosa c'è di più *relativo*, nel senso di ciò che

² Si veda, per tutte Popkin, R. H., 1998.

mette in relazione, della verità? Il dogmatismo è, prima di ogni altra cosa, un *deficit* di immaginazione indotto, un'incapacità di cogliere, nella prismatica configurazione della verità, il lato in cui essa ci appare connessa con quell'altra verità che il dogmatico, invece, avrebbe escluso e respinto. Del resto, proprio questa figura dell'esclusione ci sembra, con rispettoso riguardo per i maestri di verità della nostra epoca di cui non vogliamo insidiare ruolo e professione sacerdotale, il principale sintomo con cui la verità e le facce della verità si distinguono dal loro altro, ossia da quell'errore che non è altro che l'insistenza adialeitica su una verità isolata e unilaterale.

Ma il modo principale con cui, nel flusso dell'esistenza, le facce della verità trovano i loro punti di contatto e innescano la capacità di trasformazione è il racconto. L'opera magnifica di Elias Canetti ha, al suo centro, l'idea di *metamorfosi*, in connessione particolare con la pratica della scrittura e con l'esercizio della narrazione mitica e poi letteraria. Per Canetti lo scrittore, l'artista della narrazione, è, infatti, *il custode delle metamorfosi*.

In un mondo impostato sull'efficienza e sulla specializzazione», notava Canetti, «che altro non vede se non le vette a cui mirano tutti in una sorta di angusta tensione per la linearità, che indirizza ogni energia alla fredda solitudine di queste vette e invece disdegna e cancella le cose più vicine, il molteplice, l'autentico, tutto ciò che non serve ad arrivare in cima, in un mondo che sempre più vieta la metamorfosi in quanto essa si pone in contrasto con il fine universale della produzione, che non esita a moltiplicare dissennatamente gli strumenti della propria autodistruzione e cerca nel contempo di soffocare quel poco che ancora l'uomo possiede delle qualità ereditate dagli antichi e che potrebbe servirgli a contrastare questa tendenza, in un mondo cosiffatto, che siamo inclini a definire il più cieco di tutti i mondi possibili, appare di un'importanza addirittura cruciale che alcune persone continuino malgrado tutto a esercitare questa capacità di metamorfosi. (Canetti 1976, pp. 379-396)

Pur confinata nel ghetto derealizzante dell'arte, la metamorfosi è la risorsa antagonista per ribellarsi al potere dell'assolutismo della realtà e al dogmatismo ideologico della tradizione filosofica occidentale che si rispecchia, oggi, nei terribili dispositivi della megamacchina del capitalismo globale e della mistica ineffabile del denaro. Ma la metamorfosi è, come ben sanno i lettori dei mitologi greci e di Ovidio, il contenuto principale di tutti i miti, che enuncia quel *principio di trasformazione* che appare, a tutti gli effetti, come la più palese violazione del principio di non contraddizione, ma che è anche il modo concreto con cui il flusso elementare della vita si diversifica, ingloba e supera la sua stessa morte e, nella complessità di quella che un tempo si aveva il coraggio di chiamare la dimensione

dello spirito, assume la multiversa identità plurale dei personaggi e delle maschere che danno senso e forma alla nostra esistenza, alla sua maturazione e ai suoi cambiamenti.

Diventare altri, cambiare forma e sostanza, quale enormità! Ma quale più appropriata definizione del campo che, da sempre, riguarda l'esperienza autentica dell'esistenza individuale e collettiva, edificata intorno a quegli estremi della vita ordinaria e più comune che sono la nascita, la morte, l'amore, l'amicizia, il riconoscimento di sé e dell'alterità, il senso del dolore, la paura, il risentimento, la compassione, lo scoppio di una risata, l'abbandono sereno alla musica del mondo, la grazia di un incontro e di una conversazione casuale, e tutti quei molteplici e preziosi momenti del teatro umano in cui possiamo ripetere, con le parole del poeta, "io è un altro"?

Il grande tentativo moderno, condotto delle scienze umane, di imbrigliare il mito in una *funzione*, in una "macchina mitologica" che, tra l'altro, avrebbe la conseguenza operativa di produrre un'illusione di *oggettività* di contro all'oggettività effettiva della realtà descritta dalla scienza, ci appare ora nella sua corretta prospettiva di rimozione ideologica di un *contenuto* mitico che consiste nella metamorfosi, ossia nella capacità di immedesimazione e di trasformazione che innerva la conversazione sociale delle culture e dà vita al *regime del senso* per cui fatti e accadimenti diventano esperienze e, nel narrare delle storie, possono essere indefinitamente condivisi, generando le comunità del racconto. La *mitologia* è l'insieme aperto delle narrazioni che la conversazione sociale delle culture accumula e intreccia, senza esclusioni, né riserve, e che cresce ospitale, sperimentando nelle sue personificazioni e nelle sue trame, i giochi della possibilità che il *principio di trasformazione* prevede.

Nietzsche e la favola della realtà

Non ti racconto favole! Quante volte, nella vita di tutti i giorni, abbiamo usato questa espressione per sottolineare che ciò che stiamo dicendo è la pura verità, l'effettiva concretezza dei fatti, il "così come sono andate le cose", che appartiene e, anzi, costituisce la stessa realtà del mondo? Perché il "raccontar favole", come ci insegna lo sviluppo dei significati secondari del dizionario nelle principali lingue moderne, non descrive solo l'azione del narrare storie fantastiche, ma può voler dire anche fare discorsi vani, frivoli e privi di consistenza, cianciare a vuoto, spacciare fandonie, panzane e fanfaluche, approssimarsi, spesso con le attenuanti parziali dell'ingenuità, del gioco e della tanto innocua quanto bonaria propensione all'esagerazione (per intenderci, la caratteristica che rese famoso il Barone di Münchhausen), alla parola di chi dice il falso con intenzione e magari per trarne

vantaggio, ossia all'attitudine menzognera del bugiardo. La favola sembra disporsi dall'altra parte rispetto alla diurna serietà di tutte le cose. Anzi, la favola si pone in perfetta opposizione alla realtà dei fatti, diventando la forma emblematica, per quanto domestica, amichevole e familiare, della più palese *irrealtà*.

Fare filosofia, fare scienza, fare ricerca storica, ecc., significa, allora, *smettere di raccontare e di raccontarsi delle storie*, avere accesso, di contro al mondo fittizio dei miti, delle favole e delle narrazioni, alla *vera* struttura del mondo.

Mondo apparente, mondo vero: questa distinzione, che risale alla nascita stessa del pensiero filosofico e a quel mito platonico – il mito della caverna (*Repubblica* VII, 514a 1 - 521b 11) - che dovrebbe raccontare l'emancipazione dal mondo dei miti (iperbolica vertigine dell'autoreferenza contraddittoria: un mito per l'uscita dal mito!), è il più saldo e remoto presupposto di quel quotidiano senso comune, ultimo succedaneo della metafisica, che, ancor oggi, ci fa dire, per proclamare ai quattro venti la nostra buona fede e il nostro essere dalla parte del reale e della verità, *no, non ti racconto favole!*

Eppure, cosa succederebbe alle nostre diurne e smaltate certezze se questa stessa distinzione fra mondo apparente e mondo vero, fra favola e realtà, venisse messa radicalmente in discussione, fino a ribaltarne completamente il senso? Cosa accadrebbe se la realtà medesima diventasse favola?

È quanto ci induce a pensare Nietzsche in un famosissimo brano del *Crepuscolo degli idoli* (1888) che porta il sibillino sottotitolo di "Storia di un errore" (*Geschichte eines Irrtums*) (*Crepuscolo*, IV). Anche qui, dunque, come nell'infida vertigine della *mise en abîme* dischiusa dal mito platonico della caverna (che riferisce, come si diceva, il mito dell'uscita dal mito), la filosofia si appoggia su una specie di stringatissimo racconto in sei episodi che narra, nello spazio di una sola pagina, «Come il "mondo vero" alla fine diventò favola» (*Wie die "wahre Welt" endlich zur Fabel würde*), ovvero il mito del ritorno nel mito, la narrazione della riconsegna del mondo alla parola del mito. Qui, tuttavia, non sono un mito o una favola a essere narrati, ma Nietzsche ci vuol presentare il racconto del modo con cui una favola si è, per così dire, costruita da sé.

La favola, la montatura della favola, produce l'idea stessa di un *mondo vero*, e questa conclusione - *la realtà è una favola* - non può non gettare retrospettivamente una luce di autodissoluzione sulle ragioni profonde del racconto medesimo, sul suo connotarsi come "Storia di un errore". Infatti, noi definiamo l'errore solo in rapporto a una verità. Se con il *mondo vero* finisce anche il *mondo apparente, in realtà*, nessuno è mai uscito dal mito o vi è rientrato e l'orizzonte della favola - di questa come di altre infinite montature del racconto - non ha alternative. L'errare dell'errore è la verità stessa: *la favola è la realtà*, là dove resti inteso che "favola" non ha più alcun significato decettivo.

Ma leggiamo, vista la brevità, il testo di «Come il “mondo vero” finì per diventare favola». Nietzsche, suggeriva Jacques Derrida, adotta in questo densissimo brano del *Crepuscolo degli idoli* la scrittura tipica di una messa in scena drammaturgica (Derrida 1997, pp. 129-161). Egli evoca, per ognuno dei sei momenti della storia, una specie di “dietro le quinte” in cui fanno capolino, come spettri, e alla stregua dei suggerimenti per la regia messi tra parentesi nella redazione di un copione teatrale, alcune figure personificate della “storia della metafisica”: Platone che, da buon protagonista, compare nel primo e nel quinto punto; la promessa cristiana nei panni di una donna; Kant; il positivismo; gli spiriti liberi; Nietzsche medesimo riflesso nella maschera danzante del suo Zarathustra.

1. Il mondo vero, attingibile dal saggio, dal pio, dal virtuoso, - egli vive in esso, *lui stesso è questo mondo*.

(La forma più antica dell'idea, relativamente intelligente, semplice, persuasiva. Trascrizione della tesi: "Io, Platone, *sono* la verità").

2. Il mondo vero, per il momento inattingibile, ma promesso al saggio, al pio, al virtuoso ("al peccatore che fa penitenza").

(Progresso dell'idea: essa diventa più sottile, più capziosa, più inafferrabile - *diventa donna*, si cristianizza...).

3. Il mondo vero, inattingibile, indimostrabile, impromettibile, ma già, in quanto pensato, una consolazione, un obbligo, un imperativo.

(In fondo l'antico sole, ma attraverso nebbia e scetticismo; l'idea sublimata, pallida, nordica, *königsbergica*).

4. Il mondo vero - inattingibile? Comunque non raggiunto. E in quanto non raggiunto, anche *sconosciuto*. Di conseguenza neppure consolante, salvifico, vincolante: a che ci potrebbe vincolare qualcosa di sconosciuto?...

(Grigio mattino. Primo sbadiglio della ragione. Canto del gallo del positivismo).

5. Il "mondo vero" - un'idea, che non serve più a niente, nemmeno più vincolante - un'idea divenuta inutile e superflua, *quindi* un'idea confutata: *eliminiamola!*

(Giorno chiaro; prima colazione; ritorno del *bon sens* e della serenità; Platone rosso di vergogna; baccano indiavolato di tutti gli spiriti liberi).

6. Abbiamo tolto di mezzo il mondo vero: quale mondo ci è rimasto? Forse quello apparente?...

Ma no! *col mondo vero abbiamo eliminato anche quello apparente!*

(Mezzogiorno; momento dell'ombra più corta; fine del lunghissimo errore; apogeo dell'umanità; INCIPIT ZARATHUSTRA).

Come nel mito della caverna platonico anche le scansioni della “Storia di un errore” sono strettamente legate ad alcuni precisi giochi di luce. In Platone la luce tremolante del braciere di fuoco che proiettava le ombre degli idoli si avvicenda, nella dinamica progressiva dell’uscita fuori dalla caverna, al bagliore accecante dei raggi del sole. Nel testo di Nietzsche, mentre i primi tre momenti si accompagnano a una sorta di declinazione della luminosità solare verso il pallore di una nebbia nordica, dal quarto movimento in poi abbiamo una gradazione - alba, giorno chiaro, mezzogiorno - che riproduce, in qualche modo, la progressione della luce del mito platonico.

Ma il soggetto della “storia di un errore”, quel *mondo vero* che alla fine diverrà favola, percorre, invece, una parabola in continuo declino. Parrebbe quasi una sorta di *estenuazione*, di *usura per consunzione* simile a quella che Franz Kafka immaginava per il protagonista del mito di *Prometeo* (1918) in un testo che ricorda, per il ritmo, per l’elencazione paratattica delle frasi, per la scansione numerica - il rac-contare che implica l’esercizio del contare - e, da ultimo, per la sospensione stupita e pensosa del finale, la nietzscheana “Storia di un errore”:

Di Prometeo trattano quattro leggende:

Secondo la prima egli fu inchiodato al Caucaso, perché aveva tradito gli dei a vantaggio degli uomini, e gli dei mandavano aquile a divorargli il fegato sempre ricrescente.

La seconda vuole che Prometeo, per il dolore procuratogli dai colpi di becco, si sia addossato sempre più alla roccia fino a diventare con essa una cosa sola.

La terza asserisce che nei millenni il suo tradimento fu dimenticato; tutti dimenticarono: gli dei, le aquile, egli stesso.

Secondo la quarta ci si stancò di lui che non aveva più motivo di essere. Gli dei si stancarono, la ferita - stanca - si richiuse. Rimase l’inspiegabile montagna rocciosa.

La leggenda cerca di spiegare l’inspiegabile. Siccome proviene da un fondo di verità, deve terminare nell’inspiegabile.

Per Kafka ci si stanca di Prometeo perché la figura del Titano non ha più motivo d’essere, per Nietzsche ci si sbarazza del mondo vero perché la sua idea diviene inutile. Dopo il compiersi di quest’esaurimento, la ferita - sia quella del fegato di Prometeo, sia quella che separa gli dèi dagli uomini - si chiude, così come, nella nietzscheana “Storia di un errore”, la differenza fra mondo vero e mondo apparente viene eliminata. Eppure rimane l’inspiegabile. Rimane, nel testo di Kafka, la montagna rocciosa, rimane, in quello di Nietzsche, l’intreccio della favola del mondo senza più il gioco di verità e finzione che ne reggeva il

significato critico e denigratorio implicito nel titolo del brano: «Come il “mondo vero” finì per diventare favola» (*Wie die “wahre Welt” endlich zur Fabel würde*).

Eine Fabel. Nelle opere di Nietzsche l'idea più generale di “favola” fa la sua comparsa mediante due termini, l'uno di derivazione latina, l'altro di origine germanica: *die Fabel* e *das Märchen*.

Negli scritti giovanili nietzscheani e in seguito alla formazione filologica del filosofo svevo, *Fabel* viene impiegato in senso tecnico e neutro, quasi sempre a proposito del *corpus* delle *Fabulae Aesopicae*, come nelle ricorrenze del vocabolo ne *La nascita della tragedia* (1872, § 14) o, per esempio, nella conferenza di Basilea su *Omero e la filologia classica*, del 1869, dove viene utilizzato per parlare dell'«antichissima favola di un agone fra Omero e Esiodo». Questo significato generico viene conservato anche in alcuni testi successivi e in qualità di sinonimo della parola “mito”: come nel caso della favola di Pandora narrata da Esiodo ne *Le opere e i giorni*, e di quella, sempre esiodea, delle età dell'uomo (*Aurora* I, § 38; III, § 189); nella favola di Europa, che racconta del rapimento della fanciulla per opera di Zeus trasformatosi in toro (*Al di là del bene e del male* VII, § 239), o, infine, allontanandosi dal contesto della mitologia greca, nel titolo *Eine Fabel* dell'aforisma dedicato al «don Giovanni della conoscenza» (*Aurora* IV, § 327).

Con la pubblicazione dei due volumi di *Umano troppo umano* (1878-1879), quindi a partire dalla fine degli anni Settanta del XIX secolo, Nietzsche comincia ad attribuire al termine *Fabel* una nozione *negativa*, associandola, sempre più spesso, al modello, antitetico e conflittuale, della “favola cristiana” e del cristianesimo inteso come “platonismo per il popolo”. Un'attestazione della più generica svalutazione del termine *Fabel* la troviamo, per esempio, in un aforisma di del primo volume di *Umano troppo umano* che titola *La favola della libertà intelligibile* (*Die Fabel von der intelligiblen Freiheit*) (*Umano troppo umano* I, § 35). Egualmente negativo è il senso con cui Nietzsche impiega *Fabel* nell'altro luogo del *Crepuscolo* in cui questo vocabolo compare oltre la “Storia di un errore”, ancora una volta accostato a *der Irrtum*, ovvero nel capitolo su «I quattro grandi errori» (*Die vier Großen Irrtümer*) che sono, per il filosofo, lo scambio fra causa e effetto, la falsa causalità, le cause immaginarie e il libero arbitrio. In seguito all'errore della falsa causalità l'io, scrive Nietzsche, «è divenuto una favola, una finzione, un giuoco di parole» (*Crepuscolo* VI, § 3).

Per quanto concerne la “favola cristiana” emblematico è il passo di *Aurora* (1881) su la “nuova favola del buon Dio”: «questa favola era un tanto ardito rovesciamento e un così arischiato paradosso, che il mondo antico, divenuto troppo raffinato, non era in grado di contrastarvi, per quanto la cosa suonasse strampalata e *contraddittoria*» (*Aurora* II, § 130).

«È possibile», leggiamo in *Al di là del bene e del male* (1886), «che, sotto la favola sacra e il travestimento della vita di Gesù, sia celato uno dei più dolorosi casi di martirio della *sapienza intorno all'amore*» (*Al di là del bene e del male* IX, § 269). E infine, con più brutale ostilità, Nietzsche scrive nelle pagine, coeve alla stesura del *Crepuscolo*, de *L'anticristo* (1888), che:

La nostra epoca va superba del suo senso storico: come le è riuscito rendersi credibile l'assurdità che al principio del cristianesimo sia la *grossolana favola di un taumaturgo e di un redentore* - e che tutto l'aspetto spirituale e simbolico sia soltanto una più tarda evoluzione? Al contrario, la storia del cristianesimo - a cominciare cioè dalla morte sulla croce - è la storia del fraintendimento, divenuto gradatamente sempre più grossolano, di un simbolismo *originario*. Con ogni propagazione del cristianesimo in masse ancor più larghe, ancor più rozze, alle quali mancavano sempre più i presupposti da cui esso era nato, si rese maggiormente necessario *volgarizzare, imbarbarire* il cristianesimo - esso ha ingurgitato le dottrine e i riti di tutti i culti *sotterranei* dell'*imperium romanum*, l'assurdità di ogni sorta di ragione malata. (*Anticristo*, § 37).

Torniamo, allora, al testo di «Come il “mondo vero” finì per diventare favola» dopo aver compiuto questa rapida ricognizione del dossier-*Fabel* nell'opera nietzscheana il quale, confermando la deriva negativa del termine, rinsalda il senso di perplessità che ci aveva colto al termine della lettura della “Storia di un errore”.

Perché, se con il mondo vero finisce anche quello apparente, ovvero se con il mondo vero si esaurisce la distinzione fra favola e realtà, come si può parlare di “Storia di un errore”? Qual è, cioè, la nozione di verità che ci consente di parlare della storia della separazione fra un mondo vero e un mondo apparente come di un errore? Qui, alla stregua delle mitiche teste dell'Idra, che subito ricrescono non appena tagliate, la “Storia di un errore” sembra riprodursi all'infinito.

Nella pagina immediatamente precedente alla favola, ormai chiamiamola così, di «Come il “mondo vero” finì per diventare favola», Nietzsche, con un rovesciamento stilistico che pare anteporre alla favola la risoluzione della cosiddetta “morale della favola”, formula quattro proposizioni che possiamo interpretare come tentativi successivi, *in crescendo*, di dare una risposta alla chiusa autocontraddittoria della “Storia di un errore”.

Scrive Nietzsche:

Prima proposizione. Le ragioni per le quali “questo” mondo è stato definito apparente ne attestano piuttosto la realtà - una specie *diversa* di realtà è assolutamente indimostrabile.

Seconda proposizione. Le caratteristiche che si sono attribuite all'“esser vero” delle cose sono le caratteristiche del non-essere, del *nulla* - si è costruito il “mondo vero” sulla base della sua contraddizione con il mondo reale: è infatti un mondo apparente, in quanto è una mera illusione d'*ottica morale*.

Terza proposizione. Favoleggiare di un mondo “altro” da questo non ha il minimo senso (*Von einer "anderen" Welt als dieser zu falbeln hat gar keinen Sinn*), ammesso che non sia preponderante in noi l'istinto di denigrare, immeschinire, disprezzare la vita: in quest'ultimo caso noi ci *vendichiamo* della vita con la fantasmagoria (*Phantasmagorie*) di un'“altra” vita e “migliore” vita.

Quarta proposizione. Separare il mondo in uno “vero” e in uno “apparente”, sia alla maniera del cristianesimo, sia alla maniera di Kant (in ultima analisi, uno *scaltrito* cristiano), è soltanto una suggestione della *décadence* - un sintomo di vita *declinante*... Che l'artista poi stimi maggiormente l'apparenza della realtà, non è un'obiezione contro questa proposizione. Infatti “l'apparenza” significa, in questo caso, *ancora una volta* la realtà, nell'ambito, però, di una scelta di un rafforzamento, di una correzione... L'artista tragico *non* è un pessimista - egli dice precisamente *sì* anche a tutto quanto è problematico e orrido, egli è *dionisiaco*...

A questo punto potremmo riformulare la domanda, a cui Nietzsche tenta di rispondere, in questi termini: se l'eliminazione del mondo vero porta con sé anche l'eliminazione del mondo apparente, il mondo che resta ha ancora qualcosa da spartire con l'endiade di mondo vero e di mondo apparente, ossia con la valorizzazione della realtà e con la svalutazione della favola? Il mondo che resta, insomma, sta dalla parte dell'una o dalla parte dell'altra?

Nelle prime tre proposizioni Nietzsche sembra orientarsi, come, in qualche modo, già suggeriva l'interpretazione di Heidegger (Heidegger 1961), verso la figura semplice del *rovesciamento* (*Umdrehung*). Ciò che è frutto della montatura del mondo vero viene spinto nell'*indimostrabile* (prima proposizione), nel *nulla* (seconda proposizione), nel *favoleggiare* della *fantasmagoria* (terza proposizione). La presunzione del vero, cioè, si trasforma nel suo contrario, ossia in apparenza, finendo per diventare *favola*, mentre ciò che è stato svalutato, ovvero l'apparenza di questo mondo, viene reintegrato nel suo statuto di *realtà*.

Ma, nella quarta proposizione, sembra fare il suo ingresso nel testo un altro registro argomentativo che non gioca più sull'endiade di realtà e apparenza, ma contrappone fra loro *due forme della realtà dell'apparenza*. Da una parte c'è un'apparenza reale come diminuzione, come sottrazione, come rifiuto, come dir di no alla vita, come abbandono alla decadenza, come affievolimento, come declino - ricordate il declino della luce nelle prime tre “scansioni” della “Storia di un errore” -, e, dall'altra, un'apparenza reale come rafforzamento, come scelta, come correzione attiva, come dir di sì alla vita (è il traguardo della progressione

dionisiaca verso il Mezzogiorno delle seconde tre scansioni della “Storia di un errore”). Qui, a differenza di quanto sosteneva Eugen Fink (1960, p. 184), Nietzsche non lascia intendere che la differenza fra realtà e apparenza, alla fine, possa avere un senso che non è colpito dal *rovesciamento*, ma, piuttosto, si sgancia completamente dai termini della differenza stessa. Nella quarta proposizione, usando ancora le parole di Heidegger, il *rovesciamento* della frattura metafisica fra mondo vero e mondo apparente diviene uno *svincolamento* (*Herausdrehung*).

Quando il rovesciamento (*Umdrehung*) del platonismo divenne per Nietzsche uno svincolamento (*Herausdrehung*) da esso», scrive Heidegger, «egli fu colpito dalla follia. (Heidegger 1961, p. 198).

Nietzsche e la realtà della favola

Come abbiamo cercato di mostrare, attraverso la critica del platonismo Nietzsche mira a una questione di più ampia portata. Platone è, infatti, uno dei personaggi - uno dei protagonisti principali, potremmo dire -, di una storia, di una narrazione, di un racconto fondativo, di un mito, di una favola più vasta che coincide con il dipanarsi dell'intera avventura storica della filosofia occidentale: la *favola della verità*. La storia della verità racconta del suo imporsi e del suo progressivo dissolversi, del suo concludersi, appunto, nelle ombre lunghe di un estenuante *crepuscolo*.

Tuttavia, la descrizione di questo crepuscolo non coincide, nel pensiero di Nietzsche, con l'epilogo della follia, come drammatizza la lezione di Heidegger e, con lui, degli altri cantori novecenteschi del tramonto dell'Occidente, bensì con la ricomprensione, alla luce dello *svincolamento* dal platonismo - e, quindi, alla luce dello *svincolamento* dalla storia della verità filosofica -, degli inizi e, quindi, del senso profondo della critica disegnato dall'intera parabola teorica dell'autore de *La nascita della tragedia*.

Qui, ancora una volta, la traccia della favola ci risulta preziosa. Lo splendido scritto giovanile su *Verità e menzogna in senso extramurale* (del 1873, ma mai pubblicato dal filosofo) incomincia, infatti, con quella che Nietzsche definisce «una favola (*Fabel*) di questo genere» (*Verità e Menzogna*, § 1):

In un angolo remoto dell'universo scintillante e diffuso attraverso infiniti sistemi solari c'era una volta un astro, su cui animali intelligenti scoprirono la conoscenza. Fu il minuto più tracotante e menzognero della “storia del mondo”: ma tutto ciò durò soltanto un minuto. Dopo pochi respiri della natura, la stella si irrigidì e gli animali intelligenti dovettero morire. (*Verità e Menzogna*, §1).

Non è difficile leggere in quel «minuto più tracotante e menzognero della “storia del mondo”», il profetico consumarsi, in rapporto alla scala più ampia del tempo cosmico, dell’arco temporale dell’intera “Storia dell’errore” narrata nelle pagine del *Crepuscolo*. Perché il giovane Nietzsche definisce “tracotante e menzognero” il minuto della “storia del mondo” in cui l’umanità acquisisce la conoscenza? Evidentemente perché questa conoscenza non può nulla nei confronti della catastrofe cosmica che comunque accade. Benché come “conoscenza” avesse fatto intendere di avere un potere, essa non lo aveva. La conoscenza non è autentica conoscenza ed è, quindi, menzogna, perché non *si conosce*, ovvero non conosce la finitezza e l’infinitesimale potere di cui dispone in rapporto alla manifestazione vitale dell’universo scintillante, ossia, per impiegare un termine che Nietzsche inizierà ad usare solo in seguito, all’espressione cosmica della *volontà di potenza*. Per Nietzsche conoscere non è esercizio astratto di sapere, universalità di forme vuote e moralisticamente “umane troppo umane”, ma capacità concreta di misurare e di misurarsi nell’ordine dell’effettività della vita.

Ma lo scritto su *Verità e menzogna in senso extramurale*, come spesso accade per le opere giovanili, rivela una densità insospettabile proprio là dove si pongono, in embrione, alcuni problemi che poi diventeranno dei *Leitmotiven* del pensiero nietzscheano: dalla teoria sull’origine del linguaggio alla critica del sapere razionale, dal valore convenzionale e sociale della verità alla contrapposizione estetica dell’“uomo teoretico” e dell’“uomo intuitivo”.

In primis, quindi, e sin dal titolo, il problema della verità e della menzogna ricondotte entrambe sotto il registro sovrano della finzione: la menzogna è il modo con cui quell’essere debole che è l’uomo sopperisce alle carenze e ai *deficit* della volontà di potenza, mentre la verità, dice Nietzsche, consiste in una «designazione delle cose uniformemente valida e vincolante» che *viene fissata* fittiziamente per porre fine al *bellum omnium contra omnes* dell’umanità originaria. Se, da principio, l’individuo «di fronte agli altri individui» vuole conservarsi *mediante l’intelletto usato soltanto per la finzione*, quando, *per bisogno o per noia*, «vuole esistere socialmente come in un gregge» «è spinto a concludere la pace». Allora, «questo trattato di pace porta in sé qualcosa che si presenta come il primo passo per raggiungere quell’enigmatico impulso alla verità» (*Verità e Menzogna*, § 1).

Cos’è, dunque, la verità, di per se stessa, si chiede Nietzsche, dopo aver portato a termine la disamina del potere creativo del linguaggio e delle sue capacità di rispecchiare e produrre il mondo? E la risposta è uno dei passi più famosi del saggio:

[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).

Potremmo dire, per coerenza con il nostro tema e in corrispondenza con la parabola della “Storia di un errore”, la verità non è nient’altro che una favola di cui si è dimenticata l’origine e, quindi, la natura.

Il piacere della ricerca della verità è, secondo Nietzsche, paragonabile alla soddisfazione di uno che nasconda qualcosa dietro ad un cespuglio e poi ritorni a cercarlo proprio in quel posto, ritrovandolo. «Solo quando l’uomo dimentica se stesso in quanto soggetto», scrive Nietzsche, «e precisamente in quanto soggetto *artisticamente creativo*, solo allora egli può vivere con una certa calma, sicurezza e coerenza», confidando nell’esistenza pacificata della realtà. Altrimenti, infatti, egli dovrebbe rendersi conto della contraddittorietà del concetto di *percezione esatta* del reale, ossia dell’incongruenza costitutiva del rapporto fra soggetto e oggetti che è, per lo più, solo un rapporto *estetico*, incerto, apparente. Infatti, i concetti, le permanenze, le leggi naturali, tutte le nozioni a cui diamo il nome di verità e di realtà del mondo, «le produciamo in noi, traendole da noi stessi con quella necessità con cui il ragno tesse la sua tela» (*Verità e Menzogna*, § 1).

L’«impulso a formare metafore» costituisce, per Nietzsche, «l’impulso fondamentale dell’uomo» (*Verità e Menzogna*, § 2), da cui derivano sia le architetture diurne delle *verità* razionali, sia le caverne notturne del *mito* e dell’*arte*. È nel quadro di questo impulso fondamentale e originario dell’uomo come produttore di metafore - *metafore senza traduzione in un referente letterale, metafore che non rispecchiano ma costruiscono la realtà, metafore che non si risolvono nella promessa di un senso nascosto che prima o poi verrà rivelato, ma rilanciano la funzione del senso propriamente indebolendo l’idea che vi possa essere la padronanza di un unico senso* - che fa la sua ricomparsa la favola, adesso non più come *Fabel* ma come *Märchen*. L’uomo, scrive Nietzsche,

ha un’invincibile tendenza a lasciarsi ingannare ed è come incantato di felicità, quando il rapsodo gli racconta come vere delle favole epiche (*epische Märchen*), o quando, nel dramma, l’attore fa la parte del re in modo ancora più regale di quanto sia mostrato dalla realtà. (*Verità e Menzogna*, § 2).

Cogliamo, in questo passo nietzscheano, il movimento incantatore della finzione creatrice e poetica del linguaggio descritto nei termini di un incremento e di un rafforzamento che viene esercitato rispetto alla cristallizzazione di quella precedente finzione, dimenticata e usurata, che ci siamo abituati a chiamare con il nome di “realtà”.

Per chiarire questo passaggio mi sembra particolarmente efficace riportare quanto scriveva lo scrittore ebreo-polacco Bruno Schulz in un breve saggio dal titolo *La mitizzazione della realtà*:

La funzione più primordiale dello spirito è il favoleggiare, è la creazione di “storie”. La forza propulsiva del sapere umano è la convinzione di trovare, al termine delle proprie ricerche, il senso finale del mondo. Lo cerca al culmine delle proprie artificiose catoste e impalcature. Ma gli elementi che impiega, nell’edificazione, sono già stati usati una volta, già derivano da “storie” dimenticate e infrante [...] Presso il poeta la parola ritorna in qualche modo al proprio significato essenziale, fiorisce e si sviluppa spontaneamente secondo le proprie leggi, riconquista la propria integrità. Per questo ogni poesia è mitologizzazione, tende a riprodurre i miti sul mondo. La mitizzazione del mondo non si è conclusa. Questo processo è stato soltanto frenato dallo sviluppo della conoscenza, respinto in un alveo laterale dove vive senza comprendere il proprio significato essenziale. Ma anche la conoscenza altro non è che la costruzione di un mito sul mondo, giacché il mito è già insito negli elementi stessi, e al di là del mito non possiamo spingerci» [...] «Il linguaggio», prosegue il visionario autore de *Le botteghe color cannella*, «è l’organo metafisico dell’uomo. Purtroppo la parola, col passare del tempo, si irrigidisce, si consolida, cessa di guidare verso nuovi sensi. Il poeta restituisce alle parole la funzione di guida grazie a nuove tensioni che nascono dall’accumulazione. [...] Di solito consideriamo la parola un’ombra della realtà, un suo riflesso. Sarebbe più esatto affermare il contrario: la realtà è l’ombra della parola. La filosofia in verità è filologia, è una profonda, creativa esplorazione della parola. (Schulz, B., 1936; pp. 317-318).

Ma sulla stessa declinazione di Schulz si potrebbero citare le parole della *Piccola lettera sui miti* di Paul Valéry:

Per questo motivo giunsi a scrivere un giorno: All’inizio era la Favola! Questo significa che ogni origine, ogni aurora delle cose è della stessa sostanza delle canzoni e dei racconti che circondano le culle. (Valéry 1928, pp. 49-56, p. 55).

Questa finzione mitopoeitica del linguaggio che *crea* la realtà come ombra della parola, e che non rimane più prigioniera dello schema metafisico inverso,

che fa della parola l'ombra della realtà, riecheggia, in qualche modo, in tutti quei passi nietzscheani in cui viene valorizzato il significato positivo della favola.

Luoghi dell'opera nietzscheana spesso, come si diceva in precedenza, contrassegnati dall'impiego del termine tedesco *Märchen*. Secondo l'etimologia, *Märchen* deriva da *Märe*, ossia "notizia", "racconto". Ma va segnalata anche la vicinanza di *Märe* con il verbo *Mären* che, nell'altotedesco, esprime l'azione di mescolare un liquido con il cibo solido: una zuppa di pane e acqua, una zuppa di pane e vino. Radice e significato che ritroviamo, per esempio, nel latino e poi nell'italiano *merenda*. Favoleggiare, quindi, non è solo un parlare, come risuona nell'antica radice indoeuropea **for* del latino *fabula* (e che è, invece, negata nell'etimo di *in-fans*), ma un impastare e mescolare, un giocare con le parole, un *ludus* originante e originario, alla stregua del modo con cui i bambini si affacciano al mondo del linguaggio, esprimendo le proprie parole e non imitando quelle degli altri.

Il luogo per antonomasia dell'attesa stupita di ogni *ancora* della vita, che è anche il luogo deputato – nell'orizzonte moderno e contemporaneo forse il luogo residuale -, per il racconto delle favole e dei miti, è, infatti, l'*infanzia*. L'essenza dell'uomo quale animale perennemente non stabilizzato (quale animale, dunque, che possiede nel gioco dell'esitazione e della sospensione del meccanismo di stimolo e risposta la sua qualità più propria), va intesa in stretta connessione con quel ruolo trascendentale dell'infanzia nei confronti dell'esperienza teorizzato da Giorgio Agamben:

L'esperienza è il *mistérion* che ogni uomo istituisce per il fatto di avere un'infanzia. Questo mistero non è un giuramento di silenzio e di ineffabilità mistica; è, al contrario, il voto che impegna l'uomo alla parola e alla verità. (Agamben 1978, p. 49).

Solo perché l'uomo non è, sin dall'inizio, nella parola, ma ha un'infanzia in cui sta al di fuori della parola, solo, cioè, perché vi è la discontinuità dell'infanzia come accesso alla parola, la filosofia e la favola possono attestarsi sul bordo del mondo. A differenza degli animali che sembrano non entrare nella loro lingua, ma esservi già da sempre - la fantasia delle favole e dei miti, infatti, li rappresenta spesso parlanti -, l'essere umano, in quanto ha un'infanzia (in quanto, cioè, non è da sempre dotato di parola), possiede quel punto archimedeo che gli consente di porsi *al di là del linguaggio e al di là della cultura*, senza che tuttavia quest'al di là strategico corrisponda al mero fatto biologico della dotazione neuronale dei centri della sintassi, come credono i chomskyani, o, in genere, alla riduzione alla mera anatomia della fonazione, né, d'altra parte, esso si configuri invece come una fuga mistica nella trascendenza dell'ineffabile.

Favoleggiare è, allora, il gioco dell'*eterno fanciullo*, come recita un aforisma del secondo volume di *Umano troppo umano*:

L'eterno fanciullo. Noi pensiamo che la favola (*Märchen*) e il gioco appartengano alla fanciullezza: miopi che siamo! Come se potessimo vivere, in una qualsiasi età, senza favola e gioco! Certo, li definiamo e li sentiamo diversamente, ma proprio questo dice che si tratta della stessa cosa - infatti anche il fanciullo sente il gioco come il suo lavoro, e la favola come la sua verità. La brevità della vita dovrebbe trattenerci dal fare pedanti distinzioni di età - come se ciascuna di esse portasse qualcosa di nuovo -, e un poeta dovrebbe una volta rappresentare l'uomo di duecento anni, quello che realmente vive senza favole e gioco. (*Umano troppo umano* II, § 270).

La favola nel senso di *Märchen* ricupera una dimensione creatrice che si avvicina, *dal basso e nel presente*, ossia nell'ambito della quotidianità ordinaria, al ruolo che l'autore de *La nascita della tragedia* attribuisce all'originarietà dionisiaca del mito nell'ambito della storia della cultura. Tuttavia, osserva Nietzsche, ciò che nella favola come *Märchen* sembra mancare, rispetto all'impatto possente del mito, è l'elemento dello stupore meravigliato e della severità sacra. Come leggiamo in un passo della quarta delle *Considerazioni inattuali*, quella dedicata a *Richard Wagner a Bayreuth* (1876), nella società moderna:

Il mito (*Mythos*), profondamente abbassato e sfigurato, snaturato in "favola" (*Märchen*), era diventato un giuoco per allietare i bimbi e le donne del popolo intristito, e aveva perduto completamente la sua meravigliosa natura virile, insieme severa e sacra (*seines wundervollen, ernst-heiligen Mannes-Natur*). (*Richard Wagner a Bayreuth*, § 8).

Ciò che riconduce la favola a recuperare il suo valore originario di mito, passando da semplice trastullo di bimbi a racconto severo e sacro è, quindi, la tonalità della meraviglia e dello stupore, ovvero la sua incidenza esistenziale. Nell'aforisma del primo libro della *Gaia scienza* (1882) che titola, appunto, *La nostra meraviglia* o, anche, *Il nostro stupore*, *Unser Erstauner*, Nietzsche paragona la meraviglia passeggera che, nell'orizzonte della modernità e dell'esperimento scientifico, si prova quando si consegue l'apparente stabilità di una conoscenza, alla «voluttà di stupore» (*Wollust des Erstaunens*) che l'uomo del passato sperimentava

quando si faceva raccontare fiabe e novelle di fate (*Märchen und Feengeschichten*). Il meraviglioso (*das Wunderbare*) dava a quegli uomini un tal senso di benessere e, talvolta, essi potevan ben stancarsi della regola e dell'eternità. Non aver più, per una volta tanto, i piedi in terra! Librarsi! Vagabondare! Folleggiare! (*Gaia scienza* I, § 46).

Lo stupore, *das Erstaunen*, è voluttà, il meraviglioso, *das Wunderbare*, è benessere. Stupore e meraviglia possono essere vuoi la conseguenza della scoperta di qualcosa di stabile là dove tutto sembra precario, come accade quando si crede di scorgere, in un panorama di profondi mutamenti, la luce di una verità, sia il risultato dello sguardo della fantasia, che là dove tutto pare immobile, immutabile e scontato, improvvisamente scorge qualcosa che può mettere in discussione tutto e liberare nuove possibilità dalla polvere della realtà. In ogni favola, scriveva Ernst Bloch nel suo *Il principio speranza*, si nasconde l'aspettativa, il sogno desto di un mondo migliore:

C'era una volta: nella fiaba ciò significa non solo il passato, ma anche un altrove più vario e più lieve. E quelli che lì sono diventati felici, se non son morti, vivono ancora. Anche nella fiaba c'è dolore, però si tramuta, e per sempre. La dolce, maltrattata Cenerentola va all'alberello sulla tomba della madre, albero scuotiti e piegati, ne cade giù un vestito, splendido e sfarzoso come Cenerentola non ne ha mai avuti, e le scarpine sono tutte d'oro. La fiaba diventa alla fine sempre d'oro, di felicità ce n'è in abbondanza. Nelle fiabe proprio i piccoli eroi e i poveri arrivano lì dove la vita è divenuta buona. (Bloch 1959, vol. 1, § 27, p. 412)

Favoleggiare è, in conclusione, immaginare e pensare altrimenti, smontare, decostruire e poi ricostruire il mondo. Ma per pensare altrimenti, per sognare, come dice Bloch, un altrove più vario e più lieve, innanzitutto si deve credere che le cose possano cambiare, ossia bisogna arrestarsi stupefatti di fronte alla meraviglia del cambiamento, ai fenomeni della metamorfosi, agli effetti del principio di trasformazione. I miti e le favole, ma anche il racconto adulto della storia, che sembrano narrare del passato dell'immaginazione e di ciò che è stato, ovvero delle macerie della realtà avvenuta e, di conseguenza, sepolta nella sua immodificabilità, sono, al contrario, i luoghi dove maturano, come grano dorato, i preziosi raccolti della possibilità e dove crescono, quindi, gli autentici germi vitali del futuro.

Riferimenti bibliografici

Agamben, G., 1978, 2001, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia* (1978), Einaudi, Torino.

Bloch, E., 1959, *Das Prinzip Hoffnung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M.; 1994, tr. it. *Il principio speranza*, in 3 voll., a c. di E. De Angelis e T. Cavallo, intr. di R. Bodei, Garzanti, Milano.

Blumenberg, H., 1979, *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.; 1991, tr. it., *Elaborazione del mito*, il Mulino, Bologna.

Canetti, E., 1976, *La missione dello scrittore. Discorso tenuto a Monaco di Baviera nel gennaio 1976*, in Id., *Das Gewissen der Worte*, Carl Hansen Verlag, München-Wien 1976; 1984, tr. it. *La coscienza delle parole. Saggi*, Adelphi, Milano.

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

Fink, E., 1960. *Nietzsches Philosophie*, Kohlhammer, Stuttgart; 1973, tr. it. *La filosofia di Nietzsche*, intr. di M. Cacciari, Marsilio, Venezia.

Heidegger, M., 1961, *Nietzsche (1936-1946)*, Neske, Pfullingen; 1994, tr. it. *Nietzsche*, a c. di F. Volpi, Adelphi, Milano.

Jesi, F., 1979, *La festa e la macchina mitologica*, in Id., *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino.

Nietzsche, F., 1976ss., *Opere*, edizione critica condotta su testo stabilito da G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano.

Otto, W. F., 1952-1953, *Der Mythos und das Wort*, Ernst Klett Verlag, Stuttgart 1962; 2000, tr. it. *Il mito e la parola* in Id., *Il mito*, il melangolo, Genova.

Popkin, R. H., 1998, *The History of Skepticism*, Kluwer Academic, Dordrecht-London; 2000, tr. it., *Storia dello scetticismo*, Bruno Mondadori, Milano.

Schulz B., 1936, *La mitizzazione della realtà*, in “Studio”, 3-4, 1936; 2001, tr. it. in Id., *Le botteghe color cannella. Tutti i racconti, i saggi e i disegni*, a c. di F. M. Cataluccio, Einaudi, Torino.

Tagliapietra, A., 2009, *Il dono del filosofo. Sul gesto originario della filosofia*, Einaudi, Torino.

Valéry, P., 1928, *Petite lettre sur les mythes*; 1988, tr. it., *Piccola lettera sui miti*, in 1988, Id., *All'inizio era la favola. Scritti sul mito*, a c. di E. Franzini, Guerini e associati.

Veyne, P., 1983, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Editions du Seuil, Paris; 2005, tr. it., *I greci hanno creduto ai loro miti?*, il Mulino, Bologna.

Weinrich, H., 1973, *Teologia narrativa* in “Concilium” 1973, ora in Id., 2007, *Wie zivilisiert ist der Teufel? Kurze Besuche bei Gut und Böse*, Beck, München; 2009, tr. it. *Piccole storie sul bene e sul male*, il Mulino, Bologna.