

FEDERICO CONDELLO (Bologna), *Del falso, dei falsari, dei complici e dei critici. Dodici appunti*

Sollecitato dagli amici del «Saggiatore musicale», raduno qui alcuni stringati appunti in materia di falsi e temi annessi. Il caso e l'estro me ne hanno ispirati dodici, e non mi sono sforzato di arrotondare la cifra, né per eccesso né per difetto, onde evitare computi di decalogica pienezza: unico scopo di queste modeste paginette è suscitare confronti.

Del falso

1. Il falso esiste. Il che è un'ovvietà, ma è un'ovvietà fra le più ostiche per chi, poco pratico di tradizioni testuali, relativi presupposti e relativi accidenti, spontaneamente ritiene che il falso sia una sorta di *monstrum*, di eccezione, di caso-limite. Il *common sense* – talora anche il *common sense* critico – rilutta ad ammettere che il falso, lungi dall'essere una deviazione teratologica, è piuttosto un fatto normale di fronte a presupposti socio-culturali noti, in buona sostanza, già al vecchio Galeno e ai migliori critici antichi (costituzione di un canone di *auctores* più o meno chiuso, dispersione del patrimonio culturale passato in presenza di iati storici consistenti, conseguente attitudine antiquaria, collezionistica o restaurativa nei confronti di tale passato, ricettività del mercato e presenza di istituzioni culturali deputate alla raccolta di beni culturali ritenuti preziosi, etc.).

Difficile concepire tradizioni testuali di lunga durata e canoni culturali di solida autorevolezza che siano immuni dall'«effetto falso». Convincere di ciò l'opinione comune è un passo preliminare tanto importante quanto difficile.

2. Il falso pullula. Il falso non è solo un fenomeno normale: il falso è un caso frequente. Ed è bene ribadirlo a beneficio dei creduli, anche alla luce di dati meramente quantitativi. Per stare all'ultimo quindicennio, e ai soli casi di falsificazione letteraria o documentaria di più robusta consistenza, giova appena ricordare il *Papiro di Artemidoro* (*querelle* deflagrata nel 2008), il *Diario postumo* attribuito a Eugenio Montale (caso rilanciato nel 2012-2014), i *Diari* pseudo-mussoliniani (riportati in vita fra il 2007 e il 2011), il falso *Vangelo della moglie di Gesù* (siamo nel 2012), il falso Galileo di Massimo De Caro (sempre 2012), il falso abbozzo dell'*Infinito* leopardiano (2014-2015); e tante altre patacche di appena più contenuta risonanza si potrebbero citare: dalle false 'Petrarchiste marchigiane' rilanciate nel 2020 ad altri falsi abbozzi leopardiani (sempre l'*Infinito*!) rimessi in circolazione nel 2021, dalla bufala dell'inesistente Carmen Mola («la Elena Ferrante española», secondo la vulgata giornalistica), rivelata nello stesso 2021, alla denuncia del *Galileo Manuscript* di Michigan (2022). Intanto, negli ultimi mesi si fanno sempre più fondati i dubbi sulla 'nuova Saffo', e in particolare sul cosiddetto *Brothers Poem* scoperto nel 2014, ed è di questi mesi la scoperta della falsa novella *Carmen Nova* attribuita a Umberto Eco (notizia della «Frankfurter Allgemeine Zeitung», agosto 2023). Si potrebbe seguire a lungo, tra contraffazioni create *ex novo* e inopinate rinascite di contraffazioni passate (cfr. *infra*, punto 3). L'elenco si farebbe sconfinato – anche a scegliere per campione solo l'ultimo semestre o trimestre – se comprendessimo falsi artistici (è recente l'arresto di un illustre falsario italiano, su mandato europeo), falsi *reportages* e *fake news* (dall'Ucraina, da Israele), falsi merceologici, falsi testamentari, e tutto ciò a cui quotidianamente si dedica la III divisione del Servizio polizia scientifica, o tutto ciò che quotidianamente ricade sotto il dominio degli artt. 476, 479, 482 e 483 del Codice Penale (l'accento poliziesco e penalistico non dispiaccia: parliamo di reati, non di burle, anche se spesso i critici sono singolarmente bonari: cfr. *infra*, punto 8).

3. Il falso rinasce (e si moltiplica). Esiste un 'purgatorio dei falsi' (Theodor Mommsen) dal quale – vuoi per scarsa vigilanza dei custodi, vuoi per sopraggiunto oblio delle colpe – l'uscita è fin troppo agevole. E così capita spesso che a distanza di qualche generazione, se non di qualche decennio, documenti che a pieno titolo sono stati giudicati falsi, o altamente sospetti, tornino a circolare come nuovi. La memoria di *querelles* ormai lontane inevitabilmente sfuma, gli argomenti d'accusa si dimenticano, o si minimizzano ad arte. Diversi tra i falsi sopra evocati risalgono ad altre epoche: si tratta di falsi a scoppio ritardato (e.g. il *Papiro di Artemidoro*), oppure di falsi resuscitati con il sostegno di critici e apologeti

non sempre candidi; talvolta, si tratta di falsi *au second degré*, quando abili epigoni ne affinano la fattura o ne arricchiscono i corredi (e.g., per difendere il *Diario postumo* si sono prodotti falsi almeno fino al 2015, e per difendere il *Papiro di Artemidoro* si sono allegate inverosimili fotografie almeno fino al 2008). Bene che i critici conoscano questa spiccata tendenza al ritorno ciclico di falsi che si credevano condannati: come Eracle con l'Idra, non basta decapitare; occorre anche cauterizzare i capi monchi (cfr. *infra*, punto 11).

4. Quattro prove più tre. Una trentina d'anni fa, il testé citato Umberto Eco sintetizzò in una griglia quadripartita le principali prove che, d'abitudine, inchiodano un falso; con terminologia di ispirazione hjelmsleviana, Eco comprendeva: (1) prove desunte dal supporto materiale (incluse le analisi delle scritture); (2) prove desunte dalla 'manifestazione lineare del contenuto' (analisi della forma espressiva, con riguardo all'*usus* d'autore e, soprattutto, all'*usus* d'epoca); (3) prove desunte dal contenuto (temi, idee, opinioni seriamente difformi rispetto allo *standard* d'autore, oppure – anche in tal caso più importante – allo *standard* d'epoca); (4) prove desunte dal referente (anacronismi fattuali patenti e profezie *ex eventu*: il canonico colpo di grazia a falsi e a falsari). È un buon censimento, e le prove qui raccolte sono armi consuete ai critici di tutte le età (l'essenziale si trova già, e.g., nel *De diplomatis et chartis antiquis dubiis aut falsis* [*Antiquitates*, III, 34] di Ludovico Antonio Muratori). Ma si potrebbero o dovrebbero integrare tre ulteriori categorie di prove, altrettanto tipiche e spesso determinanti: (5) prove desunte dalle fonti (un falsario non crea mai *ex nihilo*, sicché scoprirne i modelli, e smascherarne il laborioso *bricolage*, risulta spesso di primaria importanza); (6) prove desunte dalla tradizione (un falsario deve inventare la tradizione del testo – è quel che Anthony Grafton chiama il «pedigree archivistico» – e su tale insidioso terreno i suoi passi falsi risultano spesso rovinosi); (7) prove desunte dai co-testi (un falsario è spesso costretto a sostenere i suoi prodotti con falsi di rincalzo e di corredo; un falsario, in ogni caso, ha spesso una carriera anteriore e successiva, improntata a modi e stili ricorrenti, che è importante conoscere e valorizzare; anche in tal caso, apparenti questioni periferiche possono diventare illuminanti vie d'accesso al suo metodo, e demolirne a catena le speciose costruzioni).

Dei falsari

5. Un catalogo infinito. Qualcuno, un giorno, compilerà un esaustivo catalogo dei falsari? (E/o delle falsarie: anche se, a quanto mi consta, in questo campo dell'umana attività l'apporto femminile è meritoriamente contenuto). L'opera, c'è da credere, sarebbe calcenterica; e, stando al solo Occidente, dovrebbe iniziare almeno dal VI sec. a.C. (Onomacrito di Atene? o gli Omeridi di Chio?). La durata millenaria del fenomeno dovrebbe scoraggiare in sé ogni tentativo di tracciare un *identikit* del falsario-tipo: la 'criminologia del falsario' è operazione complessa e in sé poco utile, che rischia di distrarre dall'essenziale (l'analisi del testo, più che l'analisi dell'autore); e la letteratura sui falsari prende, non di rado, una piega simpatetico-apologetica dalla quale occorre guardarsi (nel campo storico-artistico, il divismo del falsario è già un fenomeno ben noto: si pensi e.g. a sinistri figure come Frank William Abagnale Jr. o Shaun Greenhalgh).

6. Ma perché il falsario falsifica? Allo stesso modo, è vano, e forse poco sano, interrogarsi troppo a fondo sulle motivazioni dei falsari. Di quanto in quanto se ne tenta la categorizzazione (motivazioni monetarie, ideologiche, patriottiche, personalistiche, etc.: si veda ad esempio il complesso albero disegnato da G.M. Facchetti, *Scrittura e falsità*, Roma 2009, p. 63); altre volte si riduce il tutto al lucro («we're talking about money, money, and more money»), ebbe a dire, con crudezza, un archeologo che per decenni fu curatore del Metropolitan Museum of Art, Oscar White Muscarella). In realtà, l'azione del falsario è spesso vistosamente sovradeterminata, come ampiamente mostra la carriera di alcuni fra i più celebri esponenti della categoria, da Annio da Viterbo a Girolamo Baruffaldi, da Václav Hanka a John Payne Collier, da Denis Vrain-Lucas a Costantino Simonidis, per non fare che qualche nome illustre. Benché si possa essere disposti ad ammettere – se non altro a correzione di chi troppo spesso sostiene la tesi della 'pia frode': cfr. *infra*, punto 8 – che le motivazioni economiche e carrieristiche sono spesso relevantissime, difficilmente un falso si lascia ridurre a moventi univoci. E poi l'inevitabile *cui prodest?* – domanda-chiave di ogni inchiesta – ha spesso, nel caso dei falsi, risposte plurime: se non altro perché il

falsario non è mai una figura isolata, ma ha intorno a sé mandanti, ricettatori, complici; e se fra i complici più significativi va registrata, come pare d'obbligo, la collettività dei destinatari (cfr. *infra*, punto 9), è evidente che le 'motivazioni' non vanno mai né semplificate, né assolute, né – cosa ancor più importante – considerate un elemento essenziale dell'indagine. Anche nel caso dei falsi, il 'biografismo' è una prospettiva piuttosto grossolana, che distrae da un'analisi più ampia sotto il profilo storico, sociale e culturale. «Les conjectures sur la mentalité des faussaires procèdent d'une confusion des buts et des moyens. C'est le livre qui compte et non pas les intentions de son auteur», ha scritto uno storico egregio (Elias J. Bickerman, *Faux littéraires dans l'antiquité classique*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», CI, 1973, pp. 22-41: 31). Ed è ancora poco: oltre «de livre», oltre il falso *an sich*, conta il contesto che l'accoglie e lo giustifica.

7. Falsi senza falsari. Del resto, una parte consistente dei nostri falsi – fra cui opere-simbolo quali la *Donazione di Costantino* o le *Lettere pseudo-falaridee* – è destinata a rimanere adespota. Non solo: è essenziale distinguere, logicamente e metodologicamente, fra riconoscimento del falso e identificazione del falsario. Non sempre il critico ha argomenti sufficienti per il secondo passo; ma ciò non toglie forza alcuna alle ipotesi che conducono al riconoscimento del falso in sé. Non è raro che apologeti in cattiva fede facciano leva sull'omessa (o erronea) identificazione del falsario per contestare *in toto* la diagnosi di falsità. Tenere distinti i due piani è dunque fondamentale. I tanti Pseudo- che popolano le letterature antiche non sono meno falsi per il fatto d'essere anonimi (anche se chiamarli 'anonimi' sarebbe per qualche aspetto più salutare, e comunque meno fuorviante, perché gli Pseudo- tendono a vivacchiare la loro vita limbale alle periferie del canone: cfr. *infra*, punto 11).

8. Esiste la *pia fraus*? Talvolta, una troppo occhiuta criminologia o psicologia del falsario può portare a esiti estremamente discutibili, come il facile ricorso al concetto di *pia fraus*, o – nei termini ossimorici di un libro ormai classico sui falsi antichi – di «echte religiöse Pseudepigraphie» (Wolfgang Speyer, *Die literarische Fälschung im heidnischen und christlichen Altertum: ein Versuch ihrer Deutung*, München 1971, p. 35). Misurare la sincerità della *pietas* è difficile con i vivi, figurarsi con i morti. E il concetto di *pia fraus* può sollecitare una troppo tenera tolleranza nei confronti del falso (per una reazione nel campo della cristianistica, cfr. Bart D. Ehrman, *Sotto falso nome: verità e menzogna nella letteratura cristiana antica*, trad. it. Roma 2012). Tra le storture derivanti da eccessi di tolleranza basti ricordare i recenti appelli a favore della Sindone torinese, che secoli di fede e buona fede – e poco importa, in questa conciliante prospettiva, la manifesta mala fede di altri – dovrebbero mettere al riparo da scienza e filologia. Ugualmente ambigua – potremmo definirla il corrispettivo laico della *pia fraus* – è la nozione del falso per burla, del falso giocoso, del falso-*divertissement* (via d'uscita generosa che troppo spesso si offre a falsari serissimi, e seriamente imputabili). Anche in questo caso, la diagnosi implica il richiamo a ipotesi psicologiche inverificabili, e tutto sommato trascurabili.

Dei complici e dei critici

9. Opere collettive. La soverchia attenzione alla figura del falsario, per quanto fascinosa essa risulti, può far dimenticare che un falso è quasi sempre, in qualche modo, opera collettiva. Un falsario non è mai solo: e una buona storia del falso e dei falsari dovrebbe contenere appositi capitoli sui loro fiancheggiatori, siano essi mandanti, complici materiali veri e propri, ricettatori dagli occhi chiusi o socchiusi, critici compiacenti, editori interessati. In ogni vicenda di falsificazione – se è falsificazione di successo – esiste un *backstage* che dovrebbe essere oggetto di una specifica sociologia (talora, è da temere, lo spettacolo dietro le quinte sarebbe ancor meno edificante dello spettacolo portato in scena). Se non altro, il falsario ha bisogno di un complice fondamentale: il suo pubblico. Un falso soddisfa sempre un bisogno culturale più o meno profondo. E niente è utile come interrogarsi – una volta scoperta e denunciata la frode – sulle condizioni di ricezione che l'hanno resa possibile, assicurandole la complicità involontaria ma essenziale di tanti destinatari. È una saggia e sempre valida lezione di Marc Bloch: il falso non va soltanto denunciato, e doverosamente espulso dal canone; il falso va interrogato, come ogni testimone.

10. Critici e complici. Quanto si tratta di falsi, il ‘fuoco amico’ è da temere più che mai, perché i critici possono diventare complici, e svolgere, più o meno consapevolmente, un’azione deleteria. Alcune categorie di critici, in particolare, risultano pericolose. Ne menzionerò solo tre: l’esteta, il belletrista, l’*arbiter elegantiae* che vorrebbe giudicare del falso e del vero sulla base del bello e del brutto; il dubitoso e pilatesco cultore del *non liquet* (‘sì, può essere un falso, ma chissà, la prova definitiva manca’), che rischia di fare a pezzi – per sfoggiare il suo pensoso equilibrio – la credibilità probatoria delle discipline storico-filologiche; il critico testardo e cavilloso, l’indagatore di dettagli che applica alle questioni attribuzionistiche il vecchio sofisma noto come ‘sorite’, o argomento del ‘mucchio di grano’ (σωρός): egli conta i chicchi e perde di vista il mucchio, discute chirurgicamente i dettagli e non valuta l’insieme delle prove, che spesso – quando la quantità diventa qualità – basta e avanza per una condanna filologica.

11. Strategie di difesa e dilazione. In quest’ultima categoria di critici, o a cavallo fra queste due ultime categorie, si situano a pieno titolo gli apologeti più o meno interessati che non hanno altro fine se non menare il can per l’aia, perdere e far perdere tempo, protrarre la discussione all’infinito, perché l’attesa e l’oblio giovano ai falsari. Chi sospende il giudizio in assenza di *smoking gun*, chi preferisce la prudenza o il silenzio, e chi seziona il mucchio in chicchi (o il chicco in spicchi), fa più o meno consapevolmente il gioco dei falsari. Esempio esponente dei critici-complici fu quel Charles Boyle che oggi pochi ricordano come avversario di Richard Bentley al tempo della *querelle* sulle lettere pseudo-falaridee (ma chi ricorda, del resto, che agli occhi dei contemporanei l’epocale disfida restò senza vincitori né vinti? Chi ricorda che Boyle riuscì a silenziare, per lungo tempo, gli argomenti poderosi di Bentley?). Data la tendenza dei falsi a risorgere e tornare in circolazione (cfr. *supra*, punto 3), i critici-complici procurano danni che vanno ben oltre la contingenza della discussione. Per questo è molto importante conoscere alcune loro tipiche strategie di difesa o di dilazione (in altra sede ne ho censite nove, tipiche e ricorrenti: cfr. F. Condello, *Virtù dei falsari, vizi dei critici, ovvero: come difendere a oltranza falsi probabili o conclamati. Nove strategie*, in *Menzogna e falsificazione*, a cura di A. Casadei, M. Foschi Albert e M. Tulli, Pisa 2021, pp. 9-58; disponibile in *open access* [qui](#)). E per questo è molto importante maneggiare con cautela la categoria, pur filologicamente legittima, dei *dubia*, che spesso – nelle nostre edizioni critiche, come del resto nelle edizioni dell’antichità – si confinano in appendice al *corpus* sicuramente autentico. Ma da quella appendice è facile uscire (cfr. *supra*, punto 3). Forse, nel caso dei falsi, è legittimo affermare un principio di massima che farà orrore ai garantisti (*quorum ego*): *in dubio, contra reum*.

12. Critici-falsari e falsari-critici. Piace spesso ricordare – perché la faccenda è piccante – il caso dei critici o filologi che, magari per celia, divennero falsari. Si potrebbe ricordare che non manca il caso inverso e simmetrico: quello dei falsari che divennero critici, denunciando altri falsari (o magari se stessi); fino al paradosso costituito da critici costretti a difendere un testo – falso o autentico – contro i falsari che l’hanno denunciato o che si sono autodenunciati (capitò a Konstantin von Tischendorf quando Simonidis si attribuì il *Sinaiticus*, capitò a Maurice Nadeau di fronte al falso Rimbaud della *Chasse spirituelle*, e in Italia capitò a un leopardista meritorio come Giuseppe Cugnoni, che arrivò a portare in tribunale come plagiatario un falsario confesso che smentiva le sue tesi). Si potrebbe citare, ancora, il caso dell’‘uccellatore uccellato’: lo specialista di critica attribuzionistica, l’esperto cacciatore di falsi che si trova ad avallare, quale critico-complice *malgré lui*, un’opera palesemente falsa (fra i casi menzionabili, ricorderò Hugh R. Trevor-Roper, ambigualmente coinvolto nell’*affaire* dei falsi *Diari* di Hitler). Queste forme di ambivalente contingenza o connivenza fra ‘guardie e ladri’ non devono stupire, né ispirare generici giudizi sul rapporto strutturalmente ambiguo tra *forgers* e *critics* (cui è dedicato un classico lavoro di Anthony Grafton, *Falsari e critici*, trad. it. Torino 1996). Piuttosto, questi fenomeni devono ricordarci che ogni falsario men che indegno conosce benissimo le armi che il critico usa dispiegare contro ogni contraffazione (cfr. *supra*, punto 4): e dunque le anticipa, le prevede, e affina di conseguenza le proprie tecniche.

XXVII Colloquio di musicologia del «Saggiatore musicale»
Bologna, 24 novembre 2023