

La verità del falso



Studi in onore di Cesare G. De Michelis

*a cura di Gabriella Catalano,
Marina Ciccarini e Nicoletta Marcialis*

viella

La verità del falso

Studi in onore di Cesare G. De Michelis

a cura di

Gabriella Catalano, Marina Ciccarini, Nicoletta Marcialis

viella

Copyright © 2015 - Viella s.r.l.
Tutti i diritti riservati
Prima edizione: luglio 2015
ISBN 978-88-6728-449-8

Questo volume è stato realizzato con il contributo del Dipartimento
di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata.



viella

libreria editrice

via delle Alpi, 32

I-00198 ROMA

tel. 06 84 17 758

fax 06 85 35 39 60

www.viella.it

Premessa

di Gabriella Catalano, Marina Ciccarini, Nicoletta Marcialis

1. *La verità del falso*

Cosa mai potrebbero avere in comune il falso e la verità? È semplicemente una coppia di opposti che si escludono a vicenda, difformi negli intenti e nella sostanza? O verità e falsità hanno più punti in comune di quanto si possa a prima vista ipotizzare considerando l'una l'immediata negazione dell'altra? Solo da questi pochi quesiti è chiaro che il provocatorio ossimoro di una verità del falso appartiene a qualsiasi studio che ha come oggetto i meccanismi e gli esiti della contraffazione. Se il vero, che sembra imporsi come indiscusso, è il rovescio del falso, la loro giustapposizione ha come effetto immediato la distanza, così che la verità appare improvvisamente quale assai discutibile principio di identificazione.

È del tutto evidente quanto l'era digitale, alla quale siamo ormai avvezzi, abbia aumentato a dismisura le occasioni di falsificazione, assolutamente immediate, a portata di mano, invitanti. Da qui la ragione dell'odierna congiuntura tanto favorevole a ricerche, convegni e saggi sul tema e da qui l'esigenza di inoltrarsi in sempre nuove domande e percorsi. Come si sa, il plagio ha mietuto vittime fra studiosi, scrittori e politici, è divenuto una pratica tanto diffusa in ambito universitario da rendere necessari chiarimenti pubblici circa i confini esistenti fra autorialità e bene comune, si è autoeletto a formula di successo rendendo famosi scrittori in erba, disinvolti navigatori nel mondo del web. Un problema ovviamente complesso, da approfondire e da spiegare, ancora più problematico poi se si allarga la cerchia e si pensa a insigni scrittori accusati di plagio (per esempio Brecht) che hanno ricusato ogni condanna appellandosi all'arbitrio creativo, caparbiamente libero di attingere da ogni dove: a essere rivendicato può essere

l'impegno didattico della ripetizione, il gesto della riscrittura e del montaggio, ma anche l'originalità di una pratica della falsificazione, dove acume critico e dialogo con voci altrui possano risultare concretamente vincenti contrastando in fieri ogni astratta individualità creatrice.

Proprio a cospetto di tali rivendicazioni autoriali si rende sempre più necessario parlare, studiare, interrogarsi sulle mutevoli identità della falsificazione. Per affrontare il falso bisogna, come si è detto, interrogarsi sulla verità. Perché in fin dei conti falsificare implica una sostituzione di identità che da un lato si confronta con momenti strutturali (cioè identificativi) di un'opera e dall'altro pone al centro il problema della distanza. Distanza che permette la riproduzione ma che diventa altresì rivelatrice della non identità. Come ha affermato con sapienza di *connaissanceur* Federico Zeri, il falsario immetterà sempre nell'oggetto falsificato un dettaglio rivelatore che lo profila, seppure in maniera nascosta, come appartenente a un'epoca diversa. A insinuarsi, nello spazio ristretto di una copia il cui scopo è la conformità totale con l'originale, è la disparità storica, funzionante come inconsapevole traccia di un divario incolumabile da qualsiasi perfezione imitativa. Perciò, chi è professionalmente investito del ruolo di smascherare il falso, sarà tenuto a smontare l'oggetto, a scrutarlo fin nei dettagli esercitando quel metodo prossimo all'autopsia che, fin dagli albori settecenteschi, ha fatto da *trait d'union* fra la scienza della natura (si pensi all'*Histoire naturelle* di Buffon) e la nascita della storia dell'arte (il pensiero va, ovviamente, a Winckelmann). Solo un'osservazione perspicace o una lettura ripetuta e riflessiva consentirà di scorgere quegli elementi rivelatori che rendono palese l'inganno. Tuttavia, se si parte dal presupposto che il falso ha a che fare con la verità, non si potrà né dovrà ridurre il senso della ricerca a una mera caccia alle fonti veritiere o a un'azione più o meno eclatante di smascheramento. A essere chiamati in causa sono l'attenzione dello studioso e dell'interprete, la sua esperienza e la sua conoscenza, la sua mente e i suoi occhi. Implicitamente, ma in maniera rigorosa e responsabile, a essere coinvolti sono la filologia e l'atto critico in generale, inclini per vocazione a definire lo statuto dell'opera individuandolo nei canoni e nei generi, nella tradizione e nell'intertestualità, nella funzione dell'autore, nelle condizioni di nascita e accoglienza alla quale sarà destinata. Insomma, l'esercizio che ogni falso esige e impone al critico come all'interprete è in fin dei conti quello della comparazione, gesto primario di qualsiasi esegesi.

La pratica del paragone renderà immediatamente palese come il falso implichi un orizzonte metodologico e tematico quanto mai eterogeneo e

vasto, obbligando il critico a confrontarsi con una molteplicità di forme (dalle manipolazioni alle copie, dai travestimenti ai plagi e ai *pastiche*) che impediscono qualsiasi approccio normativo o rigidamente unitario. Perché in ognuna di queste occasioni il metodo della falsificazione sarà differente e in maniera diversa lo stesso prototipo, oggetto di imitazione, manifesterà le proprie sembianze, rivelate in maniera più o meno subdola. Basti pensare ai numerosi casi in cui a essere falsa è la copia di un originale inesistente. Anche qui – valgano, uno per tutti, i canti di Ossian di cui si è invaghita mezza Europa in quel Settecento così prodigo di avventurieri come di falsari – ci si appella a un archetipo astratto che agisce attraverso i criteri elementari della tipizzazione, dell'accumulazione e della ridondanza. Poiché il falso, è bene tenerlo sempre presente, si iscrive in prima istanza – lo si attui per motivi ideologici, politici o economici – nell'orizzonte di attesa dei fruitori, nel loro gusto che si attesta e cambia col tempo, determinando le scelte del falsario, ma anche l'intrusione della sua mano estranea all'atto primario della creazione. Tutto ciò sia che il prototipo sia esistente o no. In entrambi i casi il falso si confronta con prodotti canonici, gioca con le aspettative, riempie vuoti lasciati nei testi o nelle curve della storia, sfruttando l'onda di un successo e l'accoglienza del pubblico. Così, più che opposti, vero e falso appaiono contigui, paradossalmente uniformi, come suggella ogni letteratura che non può che essere prodotto della finzione.

È perciò che lo studio dei falsi, o di una fenomenologia del falso, richiede allo stesso tempo attenzione filologica e fantasia, passione per il dettaglio e immersione in quella sottile dialettica oppositiva e integrativa insieme che unisce il falso alla verità. [GC]

2. Cesare De Michelis e il manoscritto inesistente

Falso e verità sono davvero inestricabilmente intrecciati in molti campi della comunicazione umana e non solo: si pensi, ad esempio, alle capacità mimetiche di alcuni insetti che si fingono fiori o foglie per catturare le loro prede o per sfuggire ai predatori.

Tra gli esseri umani una delle alterazioni del vero più significativa e frequente è la menzogna. Ne esistono vari tipi e sfumature, tante quante la fantasia umana ha saputo inventarne, ma tutte hanno al loro interno uno specifico e particolare “vero” che ne palesa la reale funzione. Tra alcuni casi archetipici possiamo annoverare la falsa gentilezza, o menzogna “pie-

tosa”; la menzogna per vanità, che nasconde un senso di inferiorità; infine la calunnia, cioè la menzogna come volontà di nuocere. Quest’ultimo caso è di particolare interesse perché, nella falsa accusa, la volontà di colpire equivale ad una mirata e subdola aggressione, e l’unica difesa possibile consiste nel rapido svelamento della “vera” motivazione in essa nascosta.

Per le calunnie molto ingegnose questa difesa può essere difficile, e questo è esattamente il caso dei cosiddetti *Protocolli dei savi di Sion* (*Protokoly sionskich mudrecov*) di cui si è occupato Cesare G. De Michelis – al quale sono dedicati gli scritti raccolti in questo volume –, che ha tracciato la complessa e intricata genealogia di un «manoscritto inesistente», cioè di uno degli apocrifi più celebri del XX secolo.¹ Lo studioso, con le armi della filologia e della riflessione critica, ha messo ordine nella vasta letteratura sull’argomento e, sulla base del testo e della sua tradizione, ha svelato una storia intessuta di molteplici falsi e mistificazioni, di versioni romanzesche e discordanti, motivati da antisemitismo e giudeofobia.

I *Protocolli dei savi di Sion* è (o sarebbe, come si vedrà) documento segreto risalente forse al 1897, forse proveniente dalla Cancelleria Centrale di Sion e contenente – in 22 o 27 paragrafi (a seconda delle redazioni) – il piano di conquista del mondo da parte dell’«Empio Israele». I *Protocolli* sarebbero stati redatti in francese nel corso di un Congresso tenuto a Basilea dall’Alliance Israélite Universelle e poi tradotti in russo, lingua nella quale furono in seguito fatti circolare divenendo un caso internazionale, fonte di forti sentimenti antisemiti e di paura nei confronti del «complotto giudaico-massonico».

«E perché mai avrebbe dovuto esistere un originale francese dei PSM (*Protokoly sionskich mudrecov*)?» scrive De Michelis, «Perché dei russi, sia pure spie, sia pure residenti a Parigi, nel redigere un falso destinato a circolare in Russia avrebbero dovuto usare il francese? Un “manoscritto ritrovato” che può essere divulgato solo in traduzione è invece il procedimento più ovvio per accreditare un falso».²

1. Tra i numerosi saggi dedicati dallo studioso all’argomento cfr. C.G. De Michelis, *Il manoscritto inesistente. I “Protocolli dei savi di Sion”: un apocrifo del XX secolo*, Venezia 1998 (trad. ingl. *The Non-existent Manuscript. A Study of the “Protocols of the Sages of Zion”*, Lincoln-London 2004; trad. russa “*Protokoly sionskich mudrecov*”: *nesuščestvujuščij manuskript, ili podlog veka*, Minsk-Moskva 2006); Id., *La giudeofobia in Russia*, Torino 2001; Id., *Il manoscritto inesistente: la storia e gli archivi, in Vero e falso. L’uso politico della storia*, a cura di M. Caffiero e M. Procaccia, Roma 2008, pp. 103-115.

2. De Michelis, *Il manoscritto inesistente*, p. 113.

In questo caso, inoltre, lo svelamento del falso – e di conseguenza, del vero che vi è annidato – è complicato dal fatto che il manoscritto, benché nel corso degli anni più d'uno avesse dubitato della sua “autenticità”, è stato da molti ritenuto comunque “veridico”, in quanto testimonianza dei reali progetti dei “Savi di Sion” e della congiura ebraica per la conquista del mondo.³

De Michelis ha ripercorso le vie tortuose intraprese dal “manoscritto inesistente”, dalla sua origine sino alla notorietà internazionale: dalla storia dei presunti autori⁴ alle testimonianze di chi asserisce di aver visto l'originale francese, vergato su carta giallastra con un'enorme macchia di inchiostro azzurro sulla prima pagina (la principessa Radziwiłłowa), a quelle di chi afferma che Sergej Aleksandrovič Nilus gli avrebbe mostrato il testo dei *Protocolli* (il Conte Armand Simon-Marie Blanquet du Chayla), agli studi testuali più tardi nei quali il dubbio che il famoso manoscritto sia davvero inesistente emerge con sempre maggiore chiarezza.

In ogni caso è proprio il testo russo – la pretesa traduzione di un altrettanto preteso originale francese – a rivelare il vero che si cela nel falso. Cesare De Michelis, con un'analisi storica e filologica di questo testo e delle sue filiazioni, dimostra che l'originale dei *Protocolli* è stato scritto in un russo fortemente permeato di ucrainismi, probabilmente proveniente dall'ambiente dei Černosotency, i Centoneri, un'organizzazione reazionaria e antisemita – a cui si diceva appartenesse anche Nicola II –, attiva in Russia intorno al 1905.

In questo modo, oltre cent'anni dopo il loro essere concepiti come falso documento, grazie ad un lavoro filologico e storico-testuale accurato e minuzioso, i *Protocolli dei savi di Sion* hanno mostrato il loro “vero” volto, quello della menzogna per odio e per paura: una delle tante possibili declinazioni della verità nel falso. [MC]

3. *Ibidem*, p. 99: «i PSM sarebbero “veridici”, al di là della loro “autenticità”, perché rispecchierebbero la vera natura dell'ebraismo e dei suoi fini che, *Protocolli* o non protocolli, sarebbe veramente quella indicata dai PSM [...]».

4. *Ibidem*, p. 102: «Per esaminare compiutamente il rapporto “vero-falso” nella concezione dei PSM bisogna ripercorrere anche la storia delle storie dei loro presunti autori. La “semisfera” entro cui vanno letti è definita dalla “questione dell'autore”, come nesso decisivo tra l'universo del reale e quello dell'immaginario (*belletristika, fiction*); ricostruire chi sia stato indicato quale autore dei PSM significa seguire i sentieri delle potenzialità narratologiche dei PSM e dunque intenderne l'anomala durata di fruizione».

3. *Cronaca del convegno*

Che cosa è esattamente un falso? I contributi presentati a questo convegno hanno messo in luce la molteplicità di fenomeni diversi cui questa etichetta può applicarsi. Di base, sintetizza Michael Hagemester, «we call an object a forgery when its origin is different from what we are led to believe» (p. 168). Archetipo di questo tipo di falso è per gli storici la donazione di Costantino. Falsi siffatti, ci ricorda Marina Formica, «intessono in modo talmente fitto la storia occidentale da costituire una sorta di filo rosso di quell'oggetto magmatico e sfuggente che convenzionalmente definiamo identità, al punto che, agli occhi dello storico, la costruzione di documenti artificiosi appare spesso più significativa e interessante delle fonti autentiche» (p. 97). Falsi documenti, false lettere, falsi diari, falsi viaggiatori (Gemelli Careri, Gregorio Leti): a volte si tratta di modificare gli equilibri geopolitici, più spesso e più prosaicamente di procurarsi un illecito guadagno – «retrodare, confermare o semplicemente inventare fondazioni, diritti di possesso di terre, privilegi fiscali, esenzioni giurisdizionali» (p. 98). E non solo nel passato: Reinhard Markner ricostruisce nel dettaglio la losca vicenda della corrispondenza (falsa) tra Mussolini e Churchill, un “giallo” che precede di pochi anni il più noto scandalo dei falsi diari di Hitler.

Ma la falsificazione/manipolazione della verità può riguardare il contenuto del documento stesso, che in sé non è contraffatto: come ci ha raccontato Antonio Carile, il più importante strumento di lotta politica a Bisanzio era quello della diffamazione: il documento non è falso, ma dice falsità, con lo scopo preciso di alterare i fatti a vantaggio di qualcosa e più spesso di qualcuno, in genere l'autore stesso dello scritto. Parimenti “falsate”, ma non “false”, sono le carte geografiche oggetto della relazione di Franco Salvatori e Alessandro Ricci, sulla «rappresentazione addomesticata» come fattore d'identità. La narrazione può essere falsata dall'invenzione di fatti inesistenti come dall'alterazione e dall'omissione di quelli reali: la nevrastenia di Mejerchol'd, ci racconta Donatella Gavrilovich, è piegata a dimostrare l'influsso nefasto di un padre “capitalista” sulla psiche del figlio, che invece nella sua autobiografia non tace i risvolti “ormonali” del proprio malessere.

La “falsità” si misura dunque con il criterio delle sue intenzioni.

Quanto è falsa la moneta barbara che imita modelli bizantini, ma che non mente sul suo peso in oro? È più o meno falsa della moneta svalutata che esce dalla zecca di Stato con una quantità di metallo prezioso infe-

riore al dovuto? Patrizia Serafin ha spiegato come per un numismatico il sintagma “moneta falsa” non abbia un significato unico e ben definibile, e come esistano molte diverse tipologie di monete false – il falso antico, il falso cinquecentesco, il falso moderno – contraddistinte da una varietà di “intenzioni del falso”.

Il criterio dell’intenzione è fondamentale quando dal campo delle discipline storiche ci si sposti sulla letteratura: come si chiede Valerio Casadio nel suo intervento sulla polemica tra l’epica tradizionale ed Esiodo, la nascita della narrativa non consiste forse nell’intenzione di plasmare *pseudea* simili al vero? “Falsi”, del resto, sono anche, quasi sempre, i discorsi che gli storici mettono in bocca ai personaggi delle loro narrazioni. Il falso “verosimile” costituisce il ponte tra la storia e la letteratura, e avalla la teoria della contiguità tra le due: se la verità non è la serie casuale di fenomeni che si offrono alla nostra osservazione, ma risiede nella loro *ratio* profonda, chi “inventi” una verità superiore, noumenica, starà dicendo falsità? Ovvero: il verosimile è più vero del vero? E dunque: la letteratura è superiore alla storia? e la storia è letteratura?

Si tratta di un tema molto vicino al festeggiato, autore di un saggio che si interroga su realismo socialista, veridicità e letteratura russa antica mettendo a confronto lo Statuto del Congresso del 1934, in cui il realismo socialista viene adottato come dottrina, e la caratteristica sinsemia della letteratura antico-russa, contraddistinta dalla compresenza, su due livelli distinti (spirituale e storico) ma armonizzanti tra loro, di valori semantici attinenti al vero assoluto e alla bassa realtà fenomenica.

Chiunque si occupi di cultura russa sa bene come l’esistenza di due diversi termini per indicare la verità, *istina* e *pravda*, corrisponda a una tradizionale contrapposizione tra ciò che l’uomo sa e crede vero, e ciò che invece è “vero” in senso assoluto. Ma forse l’uomo moderno ha perso la fede nell’assoluto, e, come spiega Tonino Griffero, tende a considerare “vere” le proprie sensazioni e le atmosfere del suo vivere quotidiano: «è difficile, come vedremo, poter considerare un errore la “prima impressione” atmosferica, e quindi largamente insoddisfacente parlare di sentimenti (d’ora innanzi atmosfere) illusori, pseudosentimenti e sentimenti falsi» (pp. 144-145). Dalla filosofia alla letteratura, ritroviamo il tema trattato da Luca Bevilacqua, che utilizza «l’esprit de mystification» per interpretare tanto un testo concreto, quanto in generale la poetica di Baudelaire, ovvero «il senso dell’antinomia tra “vero” e “falso”: autenticità dell’espressione (o del sentimento) e menzogna. Naturalzza e artificio» (pp. 17-18).

Ma esiste, per i letterati, una particolare declinazione del concetto di falso: il plagio. Lo tratta, in un contributo che tocca da vicino uno dei temi più importanti nella produzione scientifica del festeggiato, Michael Hagemeister. Lo studioso nega che i *Protocolli dei Savi di Sion* si possano definire «a forgery», preferendo considerarli «a piece of fiction created through plagiarism» (p. 168). Il plagio – questo concetto così indissolubilmente legato alla modernità – costituisce, ci dice Hagemeister, l'esatto contrario del falso: mentre il falsario si sforza di nascondere la diversità tra il suo lavoro e l'originale, il plagiatario tenta di mascherarne la somiglianza.

Non sempre, tuttavia, questo è vero: alla letteratura d'arte appartiene più spesso quel tipo di plagio che Goethe definisce uno «scherzo serio»: Gabriella Catalano ci ha illustrato come, conscio della mistificazione ordita da Mérimée con *La Guzla*, Goethe veda nell'esercizio di falsario del giovane scrittore francese un modo di intendere la soggettività creatrice, istanza individuale eppure collettiva, espressione di un singolo autore ma anche di un intero popolo, elevato a originale e originario genio letterario.

Addentrando nella dimensione ludica che la letteratura permette ai suoi cultori, la dicotomia vero/falso (originale/plagio) si sfalda in un caleidoscopio di copie, imitazioni, *pastiche* e ammiccamenti di vario genere: al dibattito su autorialità, interpolazioni e contaminazioni sono infatti dedicati i contributi di tutti gli italianisti presenti, da Andrea Gareffi a Raffaele Manica a Carmine Chiodo. Una dimensione ludica e dunque “disimpegnata” contro cui si sono levate diverse voci, ricordate qui da Paolo D'Angelo:

complice la volontà di opporsi alle parole d'ordine del postmoderno, identificato con il disimpegno, l'approccio ludico alla letteratura, la perdita di contatto con la realtà o addirittura la sua negazione, non si contano più le prese di posizione di scrittori a favore della *non fiction*, di registi a favore del documentario, di artisti *visual* a favore di un'arte di *reportage* o di denuncia, e le condanne di un'arte disimpegnata, cioè impegnata a fare quello che ha sempre fatto, cioè inventare (p. 88).

Nel suo denso contributo, che problematizza il rapporto tra verità, falsità e finzione, D'Angelo si concentra sulla “fame di realtà”, sulla tesi – di portata generale – che «intende la “finzione” come un tipo di “falsità”, che equipara l'immaginato al falso, e insomma nega alla finzione uno spazio terzo, alternativo tanto alla verità che al falso» (p. 87). «Ma veramente – si chiede – la finzione ha fatto il suo tempo, o non resta vero piuttosto il con-

trario, e cioè che, come diceva Nietzsche, noi abbiamo l'arte proprio per non morire a causa della verità» (p. 88).

E siamo così tornati alla superiorità della letteratura sulla storia! Nessuno ricorderebbe l'innocuo *scoop* giornalistico di cui ha raccontato Elisabetta Marino se non fosse finito "in letteratura", sulle pagine di Mary Shelley...

Il discorso sull'autorialità può essere declinato in vari modi, non necessariamente ludici e salottieri: dell'Autorialità (con la a maiuscola) ha parlato Daniele Garrone a proposito delle Sacre Scritture, ricordando come la filologia sacra sia la madre di tutte le filologie, e sottolineando tuttavia come oggi essa "vada a scuola" dalla filologia non sacra. All'estensione della sacralità a testi che sacri non sono è dedicato l'intervento di Daniela Guardamagna su apocrifi e falsi shakespeariani: parlare di apocrifi shakespeariani presuppone infatti una "visione sacrale" di Shakespeare: «il bardo della mitologia romantica, ispirato dal suo stesso Genio e dalla Natura – che sa rispecchiare come nessun altro – sarebbe immediatamente riconoscibile per la perfezione dei versi, la potenza della struttura drammaturgica, la complessità psicologica e la funzionalità scenica dei personaggi» (p. 151). Mario Caramitti ha toccato, con il suo discorso sul *Placido Don* e sulla discussa autorialità di Michail Šolochov, uno dei punti più dolenti e problematici della letteratura sovietica.

Ma, sia pure affrontato da angolazioni così differenti e indagato in ambiti così diversi, il discorso sul falso che si è snodato in questo convegno, tra storia e letteratura, filosofia e geografia, numismatica e linguistica – vanno infatti ancora ricordati gli interventi di Francesca Chiusaroli sul superamento della visione eurocentrica del grafema e quello di Diane Ponterotto sulle strategie retoriche di Obama «between truth and falsehood» (p. 201) – ha presto rivelato tratti comuni ben più rilevanti delle persistenti settorialità disciplinari: tutti gli intervenuti si sono mostrati consapevoli della problematicità intrinseca del concetto di falso, tutti hanno tenuto a sottolineare la necessaria distinzione tra mentalità degli antichi e mondo moderno, il problema dell'autorialità, il rapporto copia/imitazione, tutti infine hanno individuato negli strumenti filologici dell'indagine la stella polare che può condurre in porto lo studioso attraverso la foresta delle mistificazioni. [NM]