

Il ruolo del falso nell'affermare una verità storica

Tentazione di rigetto

di Luciano Bossina



Con rinnovato vigore gli storici dell'arte tornano a discutere del rapporto tra "originale" e "copia", e della tentazione, variamente avvertita nelle diverse epoche e nei diversi contesti culturali, di *rifare* un'opera. Il filologo "senz'occhi" – che si occupa di testi e non di figure, secondo una bella immagine di Giorgio Pasquali – assiste a questo dibattito con vivo interesse, perché vi riconosce problemi affini. E anzi assai sintomatico che mentre i critici dell'arte tornano a parlare di "copie", i critici del testo tornino sempre più spesso a parlare di "falsi" e del loro incessante proliferare nelle più diverse tradizioni.

Nello studio dell'antichità domina da qualche tempo il caso del Papiro di Artemidoro: papiro datato alla seconda metà del I secolo a.C., che per il testo (attribuito al geografo Artemidoro di Efeso, II-I a.C.), la cartina e i molteplici disegni che cospargono *recto* e *verso* costituirebbe in effetti un'acquisizione rivoluzionaria in molti settori della storia e dell'arte antiche. Presentato su una rivista scientifica alla fine degli anni novanta da Claudio Gallazzi e Bärbel Kramer, acquistato poi a carissimo prezzo dalla Fondazione per l'arte della Compagnia di San Paolo, il papiro è stato quindi lussuosamente esposto a Palazzo Bricherasio a Torino (febbraio-maggio 2006) per le cure dello stesso Gallazzi e di Salvatore Settis.

Il dibattito su questo documento si lascia facilmente dividere in due fasi. Nella prima si assiste alla presentazione, all'esibizione e alla generica esegesi (non però all'edizione) che del documento hanno fatto i curatori della mostra. La seconda si apre invece con l'intervento di Luciano Canfora, che contesta radicalmente la ricostruzione ufficiale e avanza l'ipotesi che il papiro sia un falso (ipotesi che si compone di due parti, opportunamente distinte: che il documento non sia un prodotto antico; e che il maggior indiziato per la sua realizzazione sia il noto falsario ottocentesco Costantino Simonidis). È mancata fin qui la terza fase: quella, auspicabile, del confronto tra i due schieramenti sulle singole argomentazioni. Perché, mentre Canfora e con lui altre voci persuase della falsità del papiro hanno continuato a produrre una serie sempre più cospicua di argomenti (*Nuovi studi* e quindi *Terzi studi su Artemidoro*, sempre per i "Quaderni di Storia", Dedalo, 2006), gli assertori dell'autenticità, anche quando hanno proseguito autonomamente le ricerche (è il caso di Kramer), non hanno mai affrontato le obiezioni dei loro interlocutori. A saldare i due capi della discussione si spera possa quindi contribuire il corposo volume *Artemidoro: il volto e la maschera*, che l'editore Laterza sta per pubblicare per le cure dello stesso Canfora. Poiché i termini della questione sono stati più volte descritti su quotidiani e periodici (si veda da ultimo l'informato intervento di Aristide Malnati sul "Newton" dell'ottobre scorso), e poiché io stesso ho direttamente contribuito a suffragare la tesi del falso, non mi soffermerò in questa sede sui particolari del caso, per accennare piuttosto ad alcune questioni non soltanto rivolte ai filologi classici.

Prima questione. Fino a che punto è tollerabile l'*eccezionalità* di un nuovo documento? La domanda non è né scontata né provocatoria. Nel difendere l'autenticità del papiro, Salvatore Settis ha appunto osservato che le grandi scoperte ar-

cheologiche "provocano spesso reazioni di rigetto da parte degli specialisti", i quali "si affeziono alla visione "parzialissima" e "drammaticamente lacunosa" del mondo antico che hanno a disposizione: "Di qui la tentazione del rigetto, ogni volta che irrompono sulla scena oggetti inaspettati, e l'immagine di scuola del mondo antico ne viene scossa e alterata" ("la Repubblica", 16 settembre 2006). Il richiamo pone naturalmente un problema reale. Ma confesso di non vedere altro metodo, per orientarsi in queste materie, se non quello comparativo. È certamente giusto riconoscere che ogni nuova scoperta può aggiornare o smentire le conoscenze pregresse: ma è proprio sullo specchio di quelle conoscenze che si può misurare il significato e l'attendibilità di una nuova scoperta. Ora, se in un testo che si vuole composto dal geografo Artemidoro è presupposta una configurazione della *Hispania Ulterior* che Artemidoro non poteva conoscere, in quanto attuata soltanto nel successivo riordino augusteo; se nella descrizione dei Pirenei l'autore commette un errore che noi sappiamo risalire a un calcolo erroneo di Tolomeo (II secolo d.C.); se adotta svariate espressioni anacronistiche, inattestate all'epoca di Artemidoro, ma che si ritrovano identiche in una pagina di Eustazio vescovo di Tessalonica (XII secolo); se menziona un fiume con il nome che inventò per congettura un arditto filologo del XVI secolo; se il papiro fa tutto questo (e purtroppo molto di più), che cosa bisognerà concluderne? Che dobbiamo riscrivere la storia della conquista romana della Spagna? Che Artemidoro conosceva in anticipo i calcoli (sbagliati) di Tolomeo? Che Artemidoro, ma solo Artemidoro, poteva scrivere al tempo suo con le stesse parole di un vescovo di mille anni più tardi? Che Artemidoro, ma solo Artemidoro, conosceva un nome di fiume inventato nel 1571 da Xylander? Senza considerare gli evidenti e documentati contatti tra il papiro e gli scritti di Costantino Simonidis. E dunque credibile un documento in tutto e per tutto "eccezionale"? Fino a che punto è lecito accanirsi nel sopire la "tentazione di rigetto"?

Seconda questione. Il movente di un falso, come già avvertiva Droysen nella sua *Critica dell'autenticità* (Historik; trad. it. Napoli 1994), può essere il più vario. Più facile talora è riconoscere l'occasione che può averlo favorito. La ricostruzione di Gallazzi, Kramer e Settis poggia per intero su un punto, dal quale discende a cascata tutto il resto. Poiché nella colonna IV si leggono alcuni righi coincidenti (in realtà significativamente ritoccati) con il frammento 21 di Artemidoro, allora tutto il testo deve essere di Artemidoro. Canfora ha in verità già chiarito la storia di questo frammento e le fonti da cui l'ha prelevato l'autore del papiro. Ma qui interessa un'obiezione di metodo sollevata ancora da Settis: "Solo per burla si può dubitare dell'autenticità di un testo che contiene un frammento già noto". L'obiezione può essere facilmente ribaltata. Lo stesso Settis ha di recente distinto, nel dibattito a cui accennavo all'inizio, diversi tipi di "copia" nella storia dell'arte. Sia essa "di sostituzione" o "di devozione", una copia intende tuttavia risponderne a una precisa esigenza: *colmare un vuoto*. Ma questa esigenza vale anche per il "falso". Proprio perché la tradizione è "drammaticamente

lacunosa", non sorprende che un falsario voglia contribuire, a modo suo ovviamente, a colmare qualche lacuna. Come uno scultore può rifare una statua trafugata o distrutta, così uno scrittore può riscrivere un'opera perduta di cui si conosca l'esistenza e si posseda magari qualche frammento. Nel definire i due prodotti interverranno naturalmente varie considerazioni, tra cui, cruciale, se l'intenzione dell'autore preveda o non preveda inganno. Per questo chiamiamo "copia" i *Tirannici di Crizio* e Nesiole, mentre chiameremo "falso" il Papiro di Artemidoro. Eppure l'occasione che ha mosso la mano del falsario è la stessa che ha mosso la mano dei due scultori: colmare il vuoto lasciato dalla scomparsa dell'originale. Di qui l'esigenza di rendere riconoscibile l'oggetto. Per questo il falsario ha introdotto nel testo un frammento già noto: perché sapeva che qualcuno l'avrebbe appunto riconosciuto per tale.

Vi è poi una questione più generale. Che ruolo svolge il trattamento o lo smascheramento di un falso nell'affermazione di una verità storica? Il tema era carissimo ad Arnaldo Momigliano ed è parimenti caro a Carlo Ginzburg, cioè a coloro che con maggiore lucidità ed efficacia hanno riconosciuto e combattuto il pericolo della deriva neoscettica e relativista della *Metahistory*. Non è certo un caso che proprio Ginzburg sia tornato a considerare con tutta la ricchezza della sua dottrina e della sua originalità alcuni celeberrimi falsi: dalla *Donazione di Costantino* (*Rapporti di forza*, Feltrinelli, 2000) ai famigerati *Protocolli* (*Il filo e le tracce*, Feltrinelli, 2006). Perché il disvelamento di un falso costituisce una buona prova della tenuta scientifica della ricerca storica. Garantisce che le discipline filologiche posseggono gli anticorpi per difendersi dall'aggressione di un organismo deviante. E conferma che la conoscenza storica è possibile, proprio perché ha oggetti sufficientemente stabili per servire da confronto, e metodi sufficientemente validi per operarli. Si potrà forse gridare al paradosso, ma da questo punto di vista il disvelamento di un falso, per chi crede nella conoscenza storica, è una buona notizia.

Di qui discende un'ultima considerazione, in forma di auspicio. Com'è noto, non esistono solo "copie di devozione": esistono anche "falsi di devozione". Le *pieae fraudes* sono anzi le più ardue da estirpare, perché la *pietas* di chi le difende, di chi "si affeziona" al documento anche al di là degli esiti dell'analisi scientifica, è talora più resistente della *pietas* che le ha prodotte. In questo senso mi sono subito sembrate parimenti profetiche e inquietanti le parole con cui Ernesto Ferrero, al sorgere del dibattito, ha definito il Papiro di Artemidoro "un'altra Sindone, beninteso laica": "Ci sarà risparmiato il conflitto tra scienza e fede" – osservava Ferrero – ma non si potranno evitare "fantasie ed emozioni, adesioni e ripulse, entusiasmo e scetticismo" ("La Stampa", 15 settembre 2006). Profezia tutt'altro che irrealistica, e proprio per questo assai inquietante per chi ha a cuore il raggiungimento della verità storica. Davvero non vorremmo che a bloccare il responso della scienza, in assenza della "fede", intervenga in questo caso un altro *katechon*. ■

luciano.bossina@mail.uni-goettingen.de

L. Bossina lavora presso il Septuaginta-Unternehmen dell'Akademie der Wissenschaften di Göttingen

Segnali

Luciano Bossina
Il ruolo del falso storico

Angelo Sampieri
Il paesaggio come totalità organica

Populusque
Cronache dal Senato, 15

Vittorio Coletti
Recitar cantando, 23

Mariolina Diana
Caramel, di Nadine Labaki