

Paolo Albani
FALSIFICATORI DOC
DA LEOPARDI A BOLAÑO PASSANDO PER IL CONTE DI FORTSAS

1. Premessa

Dal punto di vista strettamente letterario, in modo provocatorio, si potrebbe dire che non esistono *fake news*, ma esistono solo storie, narrazioni. Allo stesso modo in cui un libro perché esista – come diceva Borges – basta che sia possibile. Fra l'altro la parola "storia" è una sorta di ossimoro racchiuso in un unico termine perché può significare sia «l'insieme degli eventi umani, o di determinati eventi umani, considerati nel loro svolgimento» che «fandonia, racconto inventato», rispecchiando quel fenomeno che i linguisti chiamano *enantiosemia*, ovvero «lo svolgimento di significato per cui una parola arriva ad assumere un valore opposto al primitivo».

Le *fake news* sono sempre esistite, sono antiche come la storia: solo in tempi recenti (in particolare durante le elezioni presidenziali americane del 2015-2016) hanno assunto un peso importante grazie all'uso manipolatorio dei social network (Giuseppe Riva, *Fake news*, il Mulino, Bologna, 2018).

Da parte mia il problema delle *fake news* è solo un pretesto per parlare di "falsi letterari".

2. Il poeta falsario

Partiamo subito da un caso eclatante.

Tutto ha inizio il 1 maggio del 1817 quando sulle pagine de «Lo Spettatore italiano», rivista quindicinale fondata da Anton Fortunato Stella, esce un componimento di 203 endecasillabi sciolti intitolato *Inno notturno* che ha questo incipit:

Lui che la terra scuote, azzurro il crine,
a cantare incomincio. Alati preghi
a te, Nettuno Re, forza che indirizzi
il nocchier fatichevole che corre
su veloce naviglio il vasto mare,
[...]

Il testo, arricchito da un apparato di note dottissime, viene presentato come la traduzione di un originale greco di autore ignoto. Il giovane traduttore – quando compone l'*Inno notturno*, cioè nel maggio 1816, non è ancora diciottenne – dedica la sua impresa a un non ben specificato «Cavaliere», indicato come l'amico scopritore del manoscritto inviatogli in regalo.

L'*Inno notturno* viene accolto favorevolmente e riscuote una certa fortuna nell'ambiente classicistico romano.

Lo stesso personaggio, il nostro giovane traduttore, sei anni dopo la pubblicazione dell'*Inno notturno*, compie un'altra lodevole impresa: nell'ottobre-dicembre 1822 appronta la cura di un'operetta, suddivisa in diciotto brevi capitoli, intitolata il *Martirio de' Santi Padri del Monte Sinai e dell'eremo di Raitu composto da Ammonio monaco. Volgarizzamento fatto nel buon secolo della nostra lingua mai stampato*, che altri non è che il volgarizzamento di un testo greco effettuato da un ignoto autore toscano del trecento. Nel testo si racconta l'eccidio, da parte di una banda di Saracini, di alcuni santi Padri, nutriti di silenzio e di pochi datterri, e così incorporali da sembrare degli «angioli».

Come il precedente *Inno notturno*, anche il *Martirio de' Santi Padri* ottiene un certo successo: il maggior esperto di trecentismo letterario dell'epoca, l'abate Antonio Cesari (1760-1828), lo giudica «una cosa mirabile, e di qualche ottimo autore del trecento».

I sopracitati testi tradotti dal greco, volgarizzamento incluso, non sono nient'altro che un clamoroso falso e il falsario, com'è noto, è uno dei maggiori poeti del secolo XIX ovvero Giacomo Leopardi che, nell'intento di ridere «saporitamente degli Arcadici» e dei puristi, dimostra da buon erudito notevoli e professionali doti tecniche di falsificazione. L'unico che Leopardi non riuscì a gabbare con i suoi falsi è l'amico Pietro Giordani che in una lettera a Pietro Brighenti del 31 gennaio 1826 scrive: «Non credo del trecento quella traduzione [alludendo al *Martirio de' Santi Padri*]; ma una contraffazione fatta di buona mano; e io non conosco altro che Leopardi da tanto». Del resto, quando Leopardi gli aveva confidato di essere l'autore dell'*Inno notturno*, Giordani, fiutata la burla, se ne uscì con questo commento: «Oh chi potrebbe oggi in Italia far tali scherzi!»

C'è un proverbio che dice: «Chi la fa l'aspetti!» E così il destino ha voluto che l'abile falsario Leopardi sia stato a sua volta falsificato, e non poche volte. Una delle più significative falsificazioni consumate ai danni del Leopardi risale all'anno del centenario della nascita del poeta recanatese.

Nel 1898 il settimanale romano «La Palestra del Clero» pubblica in venti puntate, a firma di Giuseppe Cozza-Luzi, vice-bibliotecario di Santa Romana Chiesa, già abate di Grottaferrata, gli *Appunti leopardiani* che sempre nello stesso anno vedono la luce a Roma presso la Tipografia Sociale in sei fascicoletti con il titolo di *Appunti leopardiani offerti alla studiosa gioventù nel centenario della nascita di Giacomo Leopardi (la quale fu al 29 Giugno 1798)*.

Nel suo scritto il clericale Cozza-Luzi, mosso dal dichiarato intento di rivalutare il passato cattolico del poeta, riporta una serie di inediti di Leopardi, tratti da imprecisati autografi di cui non offre nessuna indicazione. Fra gli inediti leopardiani (comprendenti una supplica del 1819 a Pio VII per ottenere la licenza di leggere i libri proibiti; una supplica al Papa, dello stesso anno, per ottenere un impiego nella Biblioteca Vaticana; una lettera del cardinale Alessandro Mattei al Leopardi a proposito di quest'ultima richiesta d'impiego; due «discorsi sacri» del Leopardi fanciullo e un *Frammento di un sermone intorno l'immacolato concepimento di Maria*; nove *Pensieri di filosofia varia* e diciassette *Pensieri varii*) risaltano tre abbozzi dell'*Infinito*, due in prosa e uno in versi, su cui ci concentreremo, e l'abbozzo di un *Idillio alla natura*.

Il primo degli abbozzi in prosa dell'*Infinito* è molto breve:

Sopra l'infinito

Oh quanto a me gioconda quanto cara fummi quest'erma
plaga e questo rovetto che all'occhio copre l'ultimo orizzonte.

Il Cozza-Luzi fa notare che, nell'abbozzo leopardiano, «plaga» è una correzione di «spiaggia», che a sua volta è una correzione di «sponda»; prima di «copre» Leopardi avrebbe scritto e poi cancellato «apre»; tutto l'abbozzo sarebbe stato poi cancellato. Da queste annotazioni del Cozza-Luzi si deduce che il poeta, avendo usato prima «apre» e poi «copre», sarebbe stato incerto sull'idea fondante di tutto l'idillio, ovvero l'esclusione dalla vista dell'orizzonte, e che inoltre avrebbe pensato di ambientare la sua contemplazione dell'infinito non su un colle, ma sulla sponda (spiaggia) di un fiume o del mare. Queste incertezze del poeta sono istruttive, scrive Cozza-Luzi, perché fanno capire ai giovani che le composizioni poetiche sono frutto di un impegno faticoso e prendono corpo dopo un «lungo lavoro della lima», fatto di «cangiamenti», ritocchi e espunzioni.

Il secondo abbozzo in prosa, più lungo, è il seguente:

L'infinito

Caro luogo a me sempre fosti benché ermo e solitario, e questo
verde lauro che gran parte cuopre dell'orizzonte allo sguardo mio.
Lunge spingendosi l'occhio gli si apre dinanzi interminato spazio

vasto orizzonte per cui si perde l'animo mio e nel silenzio infinito delle cose e nella amica quiete par che si riposi se pur spaura. E al rumor d'impetuoso vento e allo stormir delle foglie delle piante a questo tumultuoso fragore l'infinito silenzio paragono.

Da notare quello strano «benché ermo e solitario», che fa pensare che al Leopardi fossero cari abitualmente i luoghi frequentati e chiassosi.

Del secondo abbozzo in prosa dell'*Infinito*, come di quello in versi (che qui si tralascia perché molto simile all'originale), apparvero nel 1951 i manoscritti spacciati per autografi, ma in realtà apocriefi, serviti per la stampa del testo del Cozza-Luzi, abbozzi acquistati (non si sa chi fosse il venditore) dal libraio e editore napoletano Gaspare Casella.

Che questi «inediti» leopardiani siano un falso, anche un po' ingenuo e maldestro, è stato dimostrato in modo rigoroso nel 1966 da Sebastiano Timpanaro che adduce a sostegno della sua tesi convincenti e puntuali verifiche sul contenuto, lo stile e la calligrafia (si veda Sebastiano Timpanaro, *Di alcune falsificazioni di scritti leopardiani*, «Giornale storico della letteratura», CXLIII, 1966, pp. 88-119, ora anche in *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Nistri-Lischi, Pisa, 1980, pp. 295-348; su tutta la faccenda del Leopardi falsario e falsificato rimando inoltre al capitolo «Multipli mimetismi leopardiani» del bel libro di Gino Tellini, *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*, Mondadori, Milano, 2008, pp. 197-219).

Sebbene pieni di errori di metrica, incongruenze e brutture stilistiche, gli *Appunti leopardiani* sono stati ritenuti veri per oltre mezzo secolo e ancora oggi se uno li ricerca nel catalogo in rete dell'OPAC SBN figurano abbinati, per quanto riguarda l'autore, al nome di LEOPARDI, GIACOMO, e non a quello di COZZA-LUZI, GIUSEPPE, ironia della sorte per un *falsario serio* com'era il poeta recanatese, dico *serio*, riprendendo l'espressione dal Tellini, perché esiste anche un Leopardi falsario «burlesco e faceto» come quello dei *Paralipomeni della Batracomiomachia*.

3. I cataloghi di libri immaginari

La storia dei libri-fantasma, un particolare genere di letteratura accomunabile a quella cosiddetta paradossografica, che ha per oggetto le *biblioteche immaginarie* o *pseudobiblia* o, per dirla con Max Beerbohm, *abiblia*, raccolta di libri mai scritti, inesistenti, inventati dalla fantasia di scrittori o bibliofili burloni, ha inizio nel lontano 1590 a Strasburgo quando Johann Fischart (1546 o 1547-1590), soprannominato Mentzer, uno dei poeti più originali nel panorama letterario del tardo Cinquecento tedesco, grande manipolatore di parole e creatore di giochi linguistici, fa stampare dal cognato Bernhard Jobin, che ha sposato la sorella di Fischart, Anna, un volumetto in 8° di 33 pagine non numerate, intitolato *Catalogus Catalogorum perpetuo durabilis*.

Il volumetto è un catalogo di libri fittizi (anche le note di stampa sono immaginarie) i cui titoli, in latino e tedesco, fanno spesso il verso ai titoli di pubblicazioni reali, in primo luogo di letteratura giuridica e teologica, parodiandone lo stile pedante e sussiegoso. Fischart ha imparato l'arte dello sbeffeggiamento librario curando una traduzione, ampliata, del *Gargantua e Pantagruele* di François Rabelais, «l'Homère bouffon». Molti dei libri citati da Fischart sono ripresi letteralmente dal catalogo rabelaisiano o ne sono una traduzione in lingua tedesca, come ad esempio *Das klingel der Theologi* (Le Peloton de théologie – Il bandolo teologale), *Der Bischoff Hännenbane* (Les Hanebanes des evesques – Le fave porcine per vescovi). La traduzione italiana è quella di Augusto Frassinetti.

La pubblicazione di Fischart è dunque una delle prime *edizioni autonome*, a stampa, dedicate a un catalogo di libri inesistenti (sui “cataloghi falsi” mi permetto di rinviare al mio *Cataloghi di libri immaginari*, «L'oggetto libro 2001. Arte della stampa e collezionismo», Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 2002, pp. 200-215).

La burla più famosa legata ai libri inesistenti è quella che si consuma nel luglio 1840. I

principali bibliografi e bibliofili e le maggiori librerie del Belgio e della Francia ricevono uno strano libello in 8° di 12 pagine intitolato *Catologue d'une très-riche mais peu nombreuse collection de livres provenant de la bibliothèque de feu M.^r le Comte J.-N.-A. de Fortsas, dont la vente se fera à Binche, le 10 août 1840, à onze heures du matin en l'étude et par le ministère de M.^e Mourlon, Notaire, rue de l'Église n.° 9*, tirato in 60 copie nell'operosa cittadina di Mons presso lo stampatore-librario Emmanuel Henri Hoyois, rue de Mimy, al prezzo di 50 centesimi. L'asta, si precisa nel libretto, si farà in contanti, con un aumento del 10% in aggiunta al prezzo d'aggiudicazione; si potrà vedere e collazionare i libri il giorno prima dell'asta, dalle tre alle sei, mentre dopo l'aggiudicazione i libri non saranno resi per nessuna ragione. Presso Hoyois, informa una nota conclusiva, si trova anche, al prezzo di 1 franco, il Catalogo dei quadri, medaglie e oggetti diversi antichi e curiosi, abbandonati dal conte di Fortsas, la cui vendita avrà luogo il 15 settembre 1840.

Con l'eccezione di 3 titoli, su 52, tutti gli *unica*, numerati da 3 a 215, contenuti nel *Catologo dei libri del conte di Fortsas* sono immaginari, cioè falsi, come lo è del resto lo stesso conte di Fortsas, provvisto tuttavia di una credibile e onorevole nota biografica. Si legge infatti nel catalogo:

Jean-Népomucène-Auguste Pichauld, conte di Fortsas, nato il 24 ottobre 1770 nel suo castello di Fortsas, vicino a Binche nell'Hainaut, è deceduto, il 1° settembre 1839, nello stesso luogo della sua nascita e nella stanza dove aveva compiuto 69 anni il giorno prima. Insieme ai suoi libri, aveva visto (o piuttosto non aveva visto) passare trenta anni di rivoluzioni e di guerre senza muoversi un istante dalla sua occupazione preferita, senza uscire in qualche modo dal suo santuario. È per lui che avremmo dovuto creare il motto: *Vitam impendere libris*.

«Il conte di Fortsas», precisa ancora l'anonimo curatore del catalogo, «non accettava sui suoi ripiani che opere sconosciute a tutti i bibliografi e cataloghisti. Era la sua regola invariabile, regola dalla quale non si è mai allontanato. Con un sistema simile, si riesce a capire come la sua collezione, benché egli le avesse consacrato somme considerevoli durante quarant'anni, non potesse essere molto numerosa. Ma ciò che stentiamo a credere, è che egli lasciasse impietosamente fuori dai suoi scaffali dei volumi pagati a peso d'oro, dei volumi che erano stati l'orgoglio dei collezionisti più esigenti, non appena veniva a conoscenza che un'opera, fino ad allora sconosciuta, era stata segnalata in qualche catalogo. Questa triste scoperta era riportata nel suo inventario manoscritto, in una colonna destinata a ciò, con queste parole: *Si trova menzionato in questa o quell'opera, etc.*; poi: *venduto, donato*, o (cosa incredibile se non si sapesse fino a che punto può spingersi la passione dei collezionisti esclusivi) *distrutto*».

Com'è noto l'autore di questa beffa esilarante fu Renier-Hubert-Ghislain Chalon (1802-1889), maggiore dell'esercito in pensione, presidente della «Società dei Bibliofili belgi» e autore di saggi sulla numismatica. I retroscena di questa burla, da Chalon definita «une pure espéglerie d'écolier [una birichinata da scolaro]», furono svelati nel libro di Emmanuel Henri Hoyois, *Documents et particularités historiques sur le catalogue du comte de Fortsas, ouvrage dédié aux bibliophiles de tous les pays*, Hoyois, Mons, 1857.

Al di fuori dell'erudito Pierre-Alphonse Polain (1813-1877), scrittore e libraio di Liegi, che finisce per fiutare la frode, tutti i destinatari prendono seriamente l'affare, e Chalon è il primo a stupirsi. Il mondo dell'alta bibliofilia va in subbuglio. Uno di loro, il barone Étienne-Constantin de Gerlache (1785-1871), Presidente del Consiglio per poco tempo, del Congresso Nazionale e per 35 anni della Corte di Cassazione belga, dichiara che il conte di Fortsas pecca di furfanteria, possedendo egli stesso una buona metà delle opere cosiddette uniche. La famiglia dei principi di Ligne, toccata dall'annuncio di un'opera licenziosa del principe-scrittore (si tratta del titolo n. 48 che recita così: *Le mie campagne nei Paesi Bassi, con l'elenco, giorno per giorno, delle fortezze che ho vinto all'arma bianca. Stampato da me solo, per me solo in un solo*

esemplare, e per evidenti ragioni (...). Catalogo più che curioso dei successi del Principe di Ligne. Il maresciallo Richelieu gli aveva senza dubbio dato l'idea di questo singolare inventario), fa di tutto per assicurarsi il possesso e la messa fuori circuito del racconto delle scappatelle dello sporcaccione del nonno. Il conservatore della Biblioteca Reale di Bruxelles, il barone di Reiffenberg, Frédéric Auguste Ferdinand Thomas (1795-1850), sollecita con insistenza, in una lettera del 17 luglio 1840 indirizzata al ministro dei lavori pubblici del regno di Belgio, perché si conceda un credito eccezionale di 1.785 franchi per l'acquisizione di certi numeri, 34 per l'esattezza. Ottiene finalmente soddisfazione, salvo che per 7 numeri giudicati dal ministro troppo osceni per una biblioteca pubblica. A Binche si viene a sapere che alte personalità hanno l'intenzione di contendersi tali tesori con rialzi di offerta.

Alla fine Chalon e qualche suo complice in questa avventura decidono prudentemente di mettere fine alla burla. Viene pubblicato un avviso e inviato ai destinatari del catalogo, segnalando che l'asta non avrà luogo, poiché la città di Binche ha deciso di acquistare in blocco tutta la singolare biblioteca. Ma già numerosi collezionisti sono sul posto. Alcuni bibliofili stizzosi si offendono e annunciano la loro intenzione di ricorrere alla giustizia (su questa burla si veda François Caradec e Noël Arnaud, *Le catalogue de la Bibliothèque du Comte de Fortsas*, in *Encyclopédie des farces et attrapes et des mystifications*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1964, pp. 234-237).

4. Due scrittori-falsari del secolo XX

Fra gli scrittori-falsari contemporanei, autori che in senso stretto hanno prodotti dei falsi, mi limito a citare due casi significativi: Max Aub e Roberto Bolaño.

Nel 1958, presso l'editore messicano Tezontle, Max Aub (1903-1972) – lo scrittore spagnolo autore dei famosi *Delitti esemplari* – pubblica un libro sul pittore Jusep Torres Campalans, comprendente, assieme alla sua biografia, un elenco ragionato degli avvenimenti significativi dal 1886 al 1914; alcuni brani del «quaderno verde» con i testi di Campalans, dal 1906 al 1914, anno in cui abbandona la pittura per ritirarsi a vivere in Messico; c'è anche la registrazione di due conversazioni che Aub ha con lui a San Cristóbal Las Casas, nello stato di Chiapas, a metà degli anni Cinquanta, e infine un ricco apparato di note e un lungo elenco di ringraziamenti (Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, traduzione di Giuseppe Cintioli, Sellerio, Palermo, 1992).

Campalans, nato a Mollerusa in Catalogna il 2 settembre 1886, inventore del cubismo, amico di Picasso, Braque e Léger, trascrive i suoi appunti in un *Quaderno verde*. I testi di questo *Quaderno* pongono in evidenza l'evoluzione dell'opera di Campalans: la passeggera inclinazione per i fauves, la partecipazione al primo cubismo, l'avversione per l'arte astratta e infine l'abbandono definitivo della pittura nel 1914, con il ritiro, non chiaro, nelle montagne messicane tra gli indiani.

La pagina iniziale scritta (foglio 2) del *Quaderno verde* si riferisce alla prima visita del pittore catalano al Louvre. In testa vi si legge: «Non copiare», un motto che rappresenta la base, la spina dorsale di tutta l'opera di Campalans in gran parte dispersa. L'ultima parte del *Quaderno verde*, intitolata «Gli elementi», è composta da una miscellanea di note proprie e altrui. Alcune sembrerebbero di Braque, altre sono certamente dello stesso Campalans. Le prime pagine di questa sezione non presentano alcun interesse, salvo il fatto di documentare la costanza di certe letture all'arrivo del pittore a Parigi; esse non vanno oltre il 1907; i gusti di Campalans, dopo, mutano.

Nell'edizione francese del 1961 del libro intitolato *Jusep Torres Campalans*, pubblicata da Gallimard, Aub svela che il pittore Campalans non esiste, è una sua invenzione, dunque un falso bello e buono.

Dal 13 giugno al 23 agosto 2003, presso il museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia di Madrid, si svolge la mostra *Jusep Torres Campalans ingenio de la vanguardia*; il catalogo, edito dalla Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales, S.A., è a cura di Paloma Martín Llopis. Insieme ai dipinti di Jusep Torres Campalans, tutti eseguiti dalla mano dello stesso Aub, la mostra

presenta opere (vere) di Henri Matisse, Pablo Ruiz Picasso, Piet Mondrian, Marc Chagall, Robert Delaunay, Juan Gris, Josep Renau, Eduardo Arroyo.

Nel 1996 lo scrittore cileno Roberto Bolaño (1953-2003) pubblica *La letteratura nazista in America*, una sorta di compendio di scrittori di estrema destra originari delle Americhe e delle loro relative opere. Si tratta di un falso manuale di letteratura, compilato per descrivere una letteratura che non esiste. Bolaño definisce il libro: «un'antologia vagamente enciclopedica della letteratura filonazista prodotta in America dal 1930 al 2010, un contesto culturale che, a differenza dell'Europa, non ha coscienza di cosa significhi cadere nell'eccesso» (Roberto Bolaño, *La letteratura nazista in America*, traduzione di Angelo Morino e Enza Sanfilippo, Sellerio, Palermo, 1998; poi Adelphi nel 2013 nella traduzione di Maria Nicola).

Il libro, composto dalle biografie apocriefe di trentadue scrittori americani, dall'Argentina agli Stati Uniti, si chiude con un racconto vero e proprio, il più lungo presente nel libro, intitolato *Ramírez Hoffman, l'infame*, dedicato alla controversa figura di Carlos Ramírez Hoffman la cui carriera inizia quando Salvador Allende è presidente del Cile.

Le sezioni in cui il libro è diviso, raggruppanti gli scrittori a seconda della vocazione letteraria o del paese di origine, s'intitolano «Precursori e antilluministi», «I poeti maledetti», «Letterate e viaggiatrici», «Visione, fantascienza», «Maghi, mercenari, miserabili», ecc.

Alla fine del libro c'è un'appendice, *Epilogo per mostri* che contiene riepiloghi alfabetici di autori, case editrici, riviste e libri citati nelle biografie.

Tutto rigorosamente inventato, non vero, falso, ma che comunque, in modo parodistico e divertente, riflette una realtà virtuale dell'America, una realtà pervasa di follia che ha segnato col sangue tante vicende americane del Novecento.

Per la stesura di *La letteratura nazista in America*, l'influenza di Borges, quello dei racconti come *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, è evidente e riconosciuta dallo stesso Bolaño che individua altri riferimenti a lui cari nelle *Vite immaginarie* dello scrittore francese Marcel Schwob e ne *La sinagoga degli iconoclasti* dell'argentino Juan Rodolfo Wilcock: autori che Bolaño definisce con modestia «gli zii, i genitori e i padrini del mio libro che senza dubbio è il peggiore di tutti».

5. Una fake news involontaria

Senza volerlo, sono stato anch'io l'artefice di una *fake news*.

In che modo? Vi racconto come sono andate le cose.

Il 17 febbraio 1954 si costituisce presso l'“University College London” di Londra la Joseph Crabtree Foundation con lo scopo principale di approfondire gli studi sulle poliedriche attività di Joseph Crabtree (1754-1854), poeta e uomo d'ingegno inglese, studioso i cui interessi spaziano in ogni campo dello scibile. Fra le altre cose Crabtree è considerato un precursore dell'omeopatia, un appassionato di frenologia, un diffusore del mesmerismo, ovvero dell'uso del magnetismo animale, in Inghilterra; inoltre viene ricordato per uno studio sulla longevità delle donne bulgare, da lui imputata all'azione di una varietà particolare di latte fermentato. Fra le relazioni tenute dai membri della Fondazione segnalò: *The iconography of Crabtree* (1956); *Crabtree and science* (1957); *Crabtree's chemical and colonial connections* (1963); *Joseph Crabtree, Jeremy Bentham and London University* (1964); *Crabtree: the creative criminologist* (1977); *Crabtree the engineer* (1980); *Crabtree's theorem* (1986); *Crabtree and political arithmetick* (1988); *Crabtree and nature philosophy* (1991); *Crabtree's measures* (1993).

Nel 1975 la Fondazione istituisce un “Australian Chapter” presso la “Monash University Victoria” e nel 1994 una “Sezione Italiana”, con sede a Firenze inizialmente presieduta da Maurizio Bossi, responsabile del Centro Romantico del Gabinetto Vieusseux.

Ogni anno la Sezione Italiana della Fondazione si riunisce e prima di una prelibata cena un suo membro tiene un'«orazione» su un aspetto particolare dell'attività di Joseph Crabtree, che, sarà bene dirlo subito, è un personaggio che non esiste.

Nella seduta dell'11 marzo 1995 presso l'Hotel Park Palace di Firenze tocca a me tenere l'orazione che s'intitola *Joseph Crabtree e le grappiste di Monteluco*, che uscirà in *The Crabtree Foundation Sezione Italiana Atti 1994-2008*, a cura di Maurizio Bossi, Elena De Feo e Marco Montesanti, Edizioni Casciavolessi, Casciavola (Pisa), MMVIII, pp. 18-35.

Nella mia relazione racconto che nell'ottobre del 1817 si ha notizia dell'uscita a Roma per i tipi dell'editore Franco Bonfantini di un opuscolo di 32 pagine (più otto tavole), scritto in francese, intitolato *Le langage endophasique ou phasigraphie de l'ordre religieux des Grappistes de Monteluco* a firma di un certo Ph. Breterac. Soltanto in epoca recente, più esattamente dopo la scoperta di una lettera scritta il 15 giugno 1818 al conte Giulio Crespini, proprietario terriero oltre che cultore di studi sull'origine del linguaggio, lettera ritrovata per caso sul fondo di un vecchio baule del nobile italiano, si è potuto accertare che «Ph. Breterac» altri non è che lo pseudonimo di Joseph Crabtree.

Il libretto di Crabtree si apre con una piccola cronistoria dell'ordine religioso delle «Grappiste». Si tratta di un gruppo di religiose francesi, trasferitesi nel 1682 da Tolosa a Monteluco, monte a sud-est di Spoleto, luogo sacro fin dall'antichità. Nel secolo V s'insediò infatti a Monteluco una comunità eremitica e successivamente, nel 1218, S. Francesco vi fondò un convento, trasformato poi in santuario. In virtù della sacralità del posto, le religiose francesi decisero di costruire lì, su un verde pendio del Monteluco, il loro convento di clausura e di chiamare la nuova congregazione con il nome di «grappiste», dal francese «grappe», cioè «grappolo», volendo significare con ciò lo spirito di forte comunione che caratterizzava il loro sodalizio, oltre che fissare con quella parola l'anima geografica del rifugio spoletino che si affacciava davanti a un grande terreno a vigna.

Sul motivo della fuga da Tolosa, Crabtree non dà alcuna spiegazione, limitandosi a ricordare che durante il burrascoso viaggio verso Spoleto morirono due anziane religiose per i postumi della caduta da una carrozza, sbalzata fuori della strada a causa dell'impennata di un cavallo impauritosi alla vista di un branco di lupi.

Le ultime notizie sulle Grappiste si perdono negli anni 1731-1732, quando le cronache locali riferiscono di un incendio nel convento delle religiose francesi di Monteluco.

Nella biblioteca municipale di Rouen esiste un voluminoso dossier intitolato «Antologia di documenti vari raccolti da Gustave Flaubert per la preparazione di “Bouvard e Pécuchet”». Sono otto fascicoli rilegati contenenti circa trecento fogli ciascuno: ritagli di stampa, schede di lettura e note diverse, quest'ultime quasi tutte di mano dello scrittore francese. Fra le schede, una riguarda le Grappiste e si limita a questa esortazione: «Approfondire!»

Nel suo volumetto Crabtree parla di uno strano linguaggio inventato dalle grappiste di Monteluco; racconta di aver sentito parlare per la prima volta di questo linguaggio delle Grappiste nel 1786 a Velletri, durante una cena nella villa di campagna del conte Giulio Crespini. Fra gli ospiti del conte, figura un certo Paul Sicard, giovane elegante, poliglotta e raffinato conversatore, nipote dell'abate francese Roch-Ambroise Cucurron de Sicard che da lì a qualche anno, esattamente nel 1808, avrebbe pubblicato a Parigi *Théorie des Signes pour l'instruction des Sourds-Muets*.

È proprio un accenno alle Grappiste e al loro linguaggio figurato, fatto da Paul Sicard fra un brindisi e l'altro, che colpisce la curiosità di Crabtree che, per approfondire l'argomento, prolunga il suo soggiorno italiano e si reca nei giorni successivi alla Biblioteca Vaticana dove, con sua grande gioia, trova una miscellanea del 1704 contenente un saggio intitolato *L'esperienza delle monache Grappiste di Monteluco, con un'appendice di preghiere fasigrafiche* a firma L.D.L., canonico di una chiesa padovana.

Una delle regole principali delle Grappiste, come del resto di molti altri ordini monastici (ad esempio il cluniacense e il cistercense) prescrive il silenzio assoluto. Per aggirare questo divieto, nei monasteri di clausura furono escogitati in epoche diverse vari espedienti, fra cui, il più diffuso, consiste nella creazione di un linguaggio di tipo gestuale.

Su questo piano, Crabtree ricorda che le Grappiste furono più originali. Dopo tre anni dalla fondazione dell'ordine, alcune di esse elaborarono una sorta di sistema di comunicazione basato sui borbottii provocati dal ventre, ma non solo. Secondo il giudizio di L.D.L., riportato da Crabtree, l'origine di questo linguaggio va individuata nell'alimentazione delle suore grappiste. Esse infatti

avevano fra i piatti più diffusi della loro dieta vegetariana una zuppa a base di fagioli e di un radicchio amaro di colore rosso, molto diffuso nella zona spoletina, miscela vegetale che, a sentire L.D.L., avrebbe favorito nelle religiose la produzione di un gorgoglio addominale spontaneo, conseguenza del rapido spostamento dei gas e liquidi intestinali.

Ispirate a questi rumori corporali, alcune di esse pensarono di codificare un vero e proprio «linguaggio interiore» strutturato in emissioni di suoni o voci interne al corpo (e perciò stesso battezzato da Crabtree «linguaggio endofasico») in modo da farsi burla della regola del silenzio.

Se usato contemporaneamente da più suore, il «linguaggio endofasico» finiva per trasformarsi in un brusio continuo, in una musica bisbigliante che andava a infrangere la dolce quiete del convento di Montelucio. Poiché nell'arco della giornata le occasioni d'incontro fra le suore grappiste si limitavano alle ore dei pasti, non di rado accadeva che in quei momenti dal refettorio si alzasse un ronzio cupo e sostenuto, simile a quello prodotto da uno sciame di api, per di più amplificato dalle alti pareti che racchiudevano l'antica mensa.

Tutto ciò indusse nel 1694 la Badessa del convento a prendere una drastica decisione: abolire l'uso individuale e collettivo, in qualsiasi luogo e per ogni evenienza, del «linguaggio endofasico».

Viene così escogitato un altro esperimento linguistico. Racconta Crabtree che una sera, durante la consueta ora di preghiera prima del rientro nelle celle, una grappista, suor Philomène, con lo sguardo fisso rivolto verso l'unica finestrella che si apriva in alto nella parete di fronte a lei, vide comparire a un tratto un puntino fosforescente da cui s'irraggiava un'intensa luce bianca. L'improvviso bagliore la rapì. Come preso da un incantesimo, il suo sguardo s'incollò alla piccola fessura affacciata su quel pezzetto di cielo e vi rimase lì, in estasi, fino a che la sfera luminosa della luna non ebbe attraversato tutto lo spazio del minuscolo spiraglio.

Lentamente suor Philomène vide crescere dal basso, dentro la finestrella, la luna piena nel suo magnifico pallore e altrettanto lentamente la vide poi scomparire in alto. Ora, bisogna aggiungere che la finestrella era attraversata da cinque sbarre di ferro, particolare importante perché la cosa fece venire in mente a suor Philomène la struttura di un pentagramma.

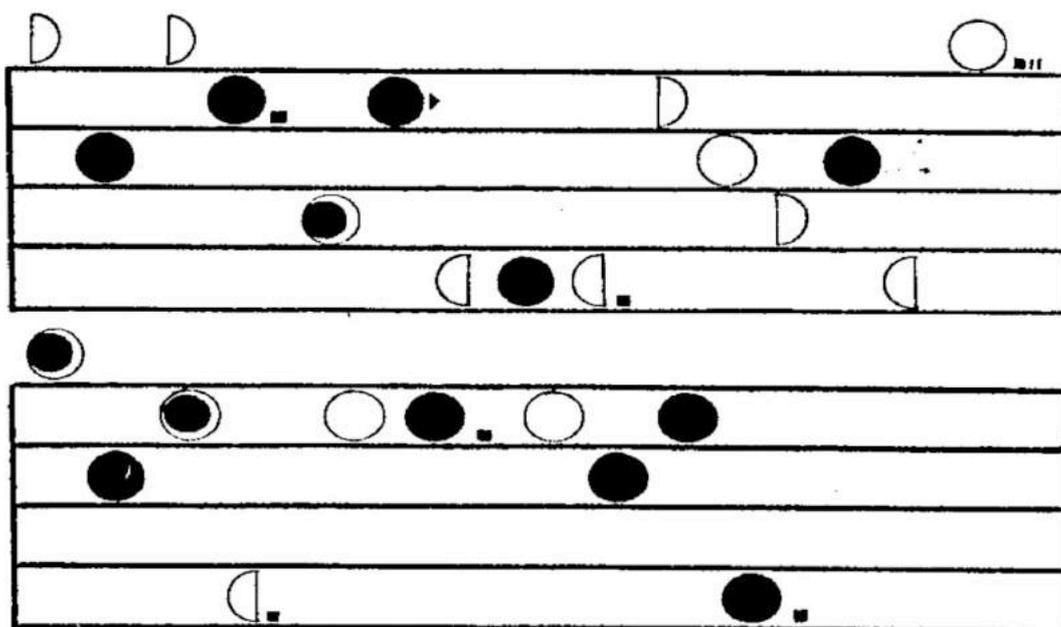
Fu così che, quella notte stessa, suor Philomène pensò d'inventare una *pasigrafia*, cioè una lingua «muta», una lingua esclusivamente scritta, composta di segni convenzionali non pronunciabili, in modo da comunicare con le altre sorelle senza infrangere la regola del silenzio assoluto.

Il segno-base adottato fu un cerchio, raffigurazione elementare della luna che, com'è noto, in tempi antichi è stata spesso considerata il simbolo della «Madre generatrice», e quindi della Creazione. I tratti distintivi fondamentali della lingua artificiale di suor Philomène erano cinque: un cerchio vuoto, un cerchio pieno nero, un semicerchio («croissant» nella terminologia di suor Philomène) con gobba a sinistra, un semicerchio con gobba a destra e un cerchio con una macchia nera all'interno, simbolo dell'eclissi lunare. Ogni segno assumeva un significato diverso a seconda della riga del pentagramma in cui era collocato. In questo modo, con cinque segni e cinque righe si ottenevano tutte le possibili combinazioni corrispondenti alle lettere dell'alfabeto francese. Per gli accenti, la cediglia e la punteggiatura, suor Philomène inventò poi una serie di segni particolari. Ogni frase si leggeva da sinistra verso destra come la musica sul pentagramma. La spaziatura fra una parola e un'altra era indicata da una barra verticale.

Così un cerchio pieno sulla prima riga era una A, mentre nella seconda riga indicava una E, nella terza una I, nella quarta una O, nella quinta una U; la S era un semicerchio con gobba a sinistra nella quinta riga; una T un cerchio vuoto nella prima riga; ecc.

Poiché si era ispirata al ciclo lunare ossia in qualche modo alle fasi della rotazione della luna, suor Philomène chiamò la sua lingua *fasigrafia*.

Per far comprendere meglio la struttura della lingua artificiale di suor Philomène, Crabtree riporta alcuni esempi di scrittura fasigrafica (l'inizio del «Pater noster» e altre preghiere), fra cui questa locuzione che significa «Vive Jésus-Christ, fils de Dieu»:



Una delle cose più strabilianti del racconto di Joseph Crabtree resta tuttavia l'ipotesi sull'identità di suor Philomène che soltanto nel finale del suo libretto viene svelata, con un colpo di scena da far invidia alla migliore tradizione della letteratura poliziesca inglese.

Citando a sostegno della sua tesi alcuni libri consultati nella Biblioteca Vaticana, fra cui la famosa *Storia universale degli ordini monastici dall'antichità fino ai nostri tempi, con una particolare riflessione sui loro contributi all'economia, all'agricoltura, alla cultura e alla liturgia* (PierLuigi Ferrari e figli, Roma, 1785) del benedettino Carlo Volgiati, Crabtree afferma con estrema sicurezza che il vero nome di suor Philomène è Isabelle De Maimieux, personaggio che, nell'albero genealogico da lui pazientemente ricostruito, risulta essere un'antenata – per l'esattezza la zia del padre – di Joseph De Maimieux (1753-1820), letterato francese cui si deve un famoso progetto di pasigrafia filosofica riassunto in *Pasigraphie, ou premiers éléments du nouvel art-science d'écrire et d'imprimer en une langue de manière à être lu et entendu dans toute autre langue sans traduction* pubblicato a Parigi nel 1797, con prefazione, guarda caso, dell'abate Roch-Ambroise Cuccuron de Sicard, a sua volta zio di quel Paul Sicard che è, come abbiamo già visto, l'ispiratore del lavoro di Crabtree sulla *fasigrafia* delle Grappiste di Montelucio.

Il cerchio delle coincidenze, come quello del simbolo fasigrafico di suor Philomène, a questo punto si chiude e si chiude anche l'opuscolo di Crabtree che però, prima di congedarsi dal lettore, si lascia andare a una mesta considerazione che – diremmo oggi – tradisce un certo maschilismo da parte del nostro uomo d'ingegno:

Al di là di ogni valore umano e scientifico – scrive Crabtree – l'esperienza storica dell'ingegno comunicativo delle Grappiste di Montelucio, sia pure in modo emblematico, dimostra ancora una volta l'essenza profondamente lunatica del carattere delle donne.

Fin qui la mia relazione su Joseph Crabtree e le grappiste di Montelucio. A questo punto accade una cosa simpaticamente singolare.

Un giorno – siamo nell'inverno del 2016 – mi telefona Andrea Tomasini, giornalista e professionista della comunicazione, che vive fra Spoleto e Roma: Tomasini m'informa che al comune di Spoleto ogni tanto qualcuno chiede del convento delle grappiste di Montelucio, m'invita poi a consultare la voce «Montelucio» di Wikipedia dove, fra i «Collegamenti esterni», c'è un rimando al mio testo sulle grappiste, postato nel mio sito www.paoloalbani.it/Grappiste.html.

Mi attivo subito, visito la voce «Montelucio» di Wikipedia dove trovo il link al mio testo, in più scopro che in un blog italiano, dove si parla del territorio di Montelucio, a un certo punto è scritto testualmente:

Nel 1682 si trasferirono da Tolosa a Montelucio un gruppo di religiose francesi, che si diedero il nome di Grappiste, e che sono ricordate per le particolari convenzioni linguistiche che adottarono.

Una vera e propria *fake news*. Come tale, senza preoccuparsi di verificarne la veridicità, con una semplice operazione di copia e incolla, la notizia viaggia su molti altri blog, francesi, spagnoli, perfino finlandesi, danesi, ecc., e la ritrovo in versioni straniere di Wikipedia, ad esempio in quella in lingua portoghese.

6. Il linguaggio grotriandese

Per concludere, voglio fare un cenno a un altro falso di cui sono stato artefice, questa volta intenzionale.

Il 16 aprile 2010, durante il Festival *Le parole, i giorni*, a cura di Maria Perosino e Stefano Bartezzaghi, nella Sala minore del Teatro Politeama di Poggibonsi (Siena), ho tenuto una conferenza sul linguaggio dei Grotriandesi, un linguaggio parlato dagli abitanti delle Grotriand, una serie di isole coralline situate nell'oceano Pacifico, in un lembo sperduto di mare fra le Filippine e la Nuova Guinea.

Inutile premettere che sia le Grotriand che i loro abitanti e il rispettivo linguaggio non esistono, sono una mia invenzione.

Nella mia conferenza mostro le slide di un Power Point in cui compaiono, fra l'altro, le foto dei presunti abitanti delle Grotriand e delle capanne del loro villaggio, parti di un diario scritto dall'esploratore polacco Stefan Norwid che per primo visita quelle isole e studia il grotriandese, le foto della nave *Niepokonany* (L'invincibile) con cui viaggia Norwid e del medico naturalista Antoni Parnicki che fa parte della spedizione, la riproduzione della piantina della prima isola in cui sbarca Norwid il 21 giugno del 1911, ovvero Pukal, la più appartata e minuscola delle isole Grotriand, un disegno dove si vedono distintamente i due vulcani presenti sull'isola, oltre a una foto dello stesso Norwid (una anche che lo ritrae da bambino) e un ritratto fatto nel 1930 all'esploratore polacco dallo scrittore polacco Stanisław Ignacy Witkiewicz (la cosa è plausibile perché nel 1925 Witkiewicz aveva fondato una *Ditta dei Ritratti*, un'impresa artigianale ideata per fare ritratti in serie su commissione).

Gran parte del diario tenuto da Norwid è dedicata a una minuziosa descrizione del linguaggio dei Grotriandesi che, al pari delle parlate degli indiani d'America e dei Papua, si basa su «un sistema d'articolazioni spericolate, nasalizzazioni, stiramento di muscoli, toni rauchi, suoni apicali, sillabe strascicate e note in falsetto alte soprattutto nella seconda o terza sillaba».

Una delle caratteristiche più significative del linguaggio grotriandese, osserva Norwid, è la sua estrema ambiguità, la sua polisemia. Uno stesso termine in grotriandese ha molti significati: ad esempio *fratiak* può significare «stupido», «sagace», «mezzacalzetta», «stuzzicante», «chiacchierone», «perdigiorno», «irresistibile», «porco», «rubacuori», «pianta grane», «ladro di serpenti», «pancia che gorgoglia», ecc.

Lo stesso vale per alcune frasi. Ad esempio, quando vedono passare dei cacciatori particolarmente sbruffoni e animati da spiriti bollenti (in genere i cacciatori grotriandesi vanno in giro in tre), le donne grotriandesi per canzonarli pronunciano a voce alta la frase «tuna kol darlici» che significa «deponi a terra la tua lancia spuntata». Mentre pronunciano quella frase le donne grotriandesi ridacchiano perché la stessa frase «tuna kol darlici», detta in un contesto domestico, significa «il tuo coso fra le gambe è una pagliuzza ridicola».

Norwid scrive nel suo diario il 7 aprile 1912:

Un giorno me ne stavo seduto sopra una pietra, da solo, immerso non ricordo più in quali pensieri, all'ombra di un banano per mitigare i vapori del grande caldo, quando d'un tratto un piccolo grotriandese, seminudo, mi passò accanto di corsa e mi urlò: «Karilù, ghai kol» [«ghai kol», cioè «figlio della brace incandescente», è il nomignolo dato dagli indigeni di Pukal a Norwid per via del cespuglio ispido della sua barba rossiccia, n.d.r.]. Più tardi chiesi a un anziano il significato della parola "karilù" che non avevo mai sentito. Per tutta risposta, questi mi chiese se il bambino portava delle piume in testa, strette da un laccio, perché, se per caso le portava, si era semplicemente limitato ad augurarmi: "Buon riposo, figlio della brace incandescente!"; se invece non portava piume sui capelli, allora: "La parola karilù", mi disse il vecchio sogghignando sotto una lunga barba bianca cui erano appese delle conchiglie a forma di spirale, "non si può ripetere, da quanto è sconcia, volgare".

Il 3 settembre 1911 Norwid annota nel diario:

Ben presto ho scoperto a mie spese che bisogna fare attenzione a rivolgersi a un Grotriandese con la frase «Nuga rid blanfesa». Infatti, prima che il sole sia tramontato dietro la linea dell'orizzonte che unisce il cielo e il mare in un abbraccio struggente, o ancora, a seconda della visuale dell'osservatore, dietro il profilo delle montagne sempreverdi o del cono fumante di uno dei due vulcani dell'isola, la frase significa "Ti sei alzato bene, oggi?"; al contrario, appena inizia il tramonto, la stessa locuzione "Nuga rid blanfesa" si veste di un contenuto apertamente ostile, poco affettuoso, significa infatti: "Che fai ancora qui. Vattene a dormire, fannullone!"

Il cambiamento di significato di una stessa frase a seconda del tempo, ossia della parte della giornata in cui è pronunciata, non è tipico solo del grotriandese. È un fenomeno che si ritrova anche in altre popolazioni, ad esempio nei Gamuna, una misera popolazione che vive nel deserto.

Il modo di parlare dei Gamuna, scrive Gianni Celati in *Fata morgana* (Feltrinelli, Milano, 2005), un libro etnografico dedicato ai costumi del popolo dei Gamuna, è caratterizzato da un tempo allegro al mattino, tanto che al mattino i Gamuna si salutano in modo svelto, a volte così istantaneo che sembra non aprano bocca; poi nel pomeriggio la lingua dei Gamuna prende un tempo andante, mentre verso il tramonto si attenua, diventa così lenta che le parole sembrano restare sospese nell'aria.

Ma è soprattutto di notte che la lingua gamuna diventa strana, i suoi suoni si fanno straordinariamente lenti, gli interlocutori parlano a bocca chiusa, producendo dei mugugni melodici come un canto trasognato che produce in loro delle visioni, delle allucinazioni. Poiché i Gamuna amano parlarsi soprattutto di notte, facendo delle chiacchierate che chiamano «medicinali» (*orakiu suma*), tutte le loro convinzioni e tutti i loro ricordi li esprimono col tempo musicale della parlata notturna, cioè a bocca chiusa.

Lo studio di Celati s'inserisce in quel filone di ricerche antropologiche avviate già nel 1936 dallo scrittore francese Henri Michaux, grande viaggiatore, autore di un libro sulle usanze e costumi delle tribù e dei popoli (inesistenti, come i Gamuna) della Gran Garabagna.

A questo punto mi corre l'obbligo (come si dice in certe comunicazioni formali) di rilevare una sorprendente consonanza linguistica che mi era sfuggita, una sintonia che, all'epoca della mia conferenza sul linguaggio dei Grotriandesi, ignoravo.

Nel capitolo XXV di *La Vie mode d'emploi* (1978; traduzione italiana di Dianella Selvatico Estense, Rizzoli, Milano, 1984) di Georges Perec compare un personaggio che si chiama Marcel Appenzell, uno studioso formatosi alla scuola di Malinowski, assistente di etnografia a Graz (devo questa segnalazione, che ha risvegliato in me una lettura lontana nel tempo del romanzo di Perec, all'amico Jean Talon, autore del magnifico – riprendo l'aggettivo usato da Marco Belpoliti in una recensione al libro – *Incontri coi selvaggi*, Quodlibet Compagnia Extra, Macerata, 2016).

Racconta Perec che nel 1932 Appenzell va a Sumatra alla ricerca di un popolo che i malesi chiamano gli Anadalam (“i Figli dell’Interno”) oppure gli Orang-Kubu (“coloro che si difendono”) o semplicemente Kubu. I Kubu cambiano di continuo villaggio e questo perché – lo scrive Appenzell in una lettera alla madre – “non intendono insegnarmi i loro costumi, le loro credenze” e non sanno che farsene dei regali che Appenzell fa loro.

I Kubu hanno un vocabolario estremamente ridotto. La stessa parola, come nel caso del linguaggio dei Grotrianesi, indica più oggetti. Ad esempio *Pekee* significa “caccia”, ma anche “cacciare”, “camminare”, “portare”, “la lancia”, “la gazzella”, “l’antilope”, “il maiale nero”, “la foresta”, “l’indomani”, “l’alba”, ecc. *Sinuya* significa “la noce di cocco”, “mangiare”, “pasto”, “zuppa”, “zucca”, “spatola”, “stuoia”, “sera”, “casa”, “vaso”, “fuoco”, “selce”, “fibula”, “pettine”, “capelli”, ecc.

Avendo trattato di falsi letterari, voglio chiudere il mio contributo, in quest’ultimo paragrafo dedicato a esploratori e etnografi, con una nota su George Psalmanazar (1679 circa-1763), a volte scritto Psalmanaazaar (in omaggio al re assiro Shalmaneser V), un impostore, il cui vero nome resta un mistero, nato nel sud della Francia, che fece credere di essere un nativo dell’isola di Formosa, oggi chiamata Taiwan, sostenendo che fosse territorio giapponese. Nel libro *An Historical and Geographical Description of Formosa*, pubblicato a Londra nel 1704, Psalmanazar descrive, fra le altre cose (cerimoniali religiosi, riti funerari e matrimoniali, abitudini alimentari, vestiario, malattie, aspetto fisico, ecc.), l’idioma degli abitanti di Formosa, riproducendo una tabella con il loro alfabeto di venti lettere, una serie di segni bizzarri completamente inventati, falsi.

Nel linguaggio formosano, creato da Psalmanazar, il «Pater noster» è:

Amy Pornio dan chin Ornio vicy, Gnayjorhe sai Lory, Eyfodere sai Bagalin, jorhe sai domion apo chin Ornio, kay chin Badi eyen, Amy khatsada nadakchion toye ant nadayi, kay Radonaye ant amy Sochin, apo ant radonern amy Sochiakhin, bagne ant kau chin malaboski, ali abinaye ant tuen Broskacy, kens sai vie Bagalin, kay Fary, kay Barhaniaan chinania sendabey. Amien.

In Inghilterra Psalmanazar raggiunge una certa fama, entra perfino nella Royal Society. Nel 1707 pubblica un trattatello teologico intitolato *Dialogo tra un giapponese e un formosano*.

Nella sua *Umile proposta per impedire che i bambini della povera gente siano di peso ai genitori o alla nazione, e per renderli utili alla comunità* (1729), Jonathan Swift accenna, storpiandone il nome, al «famoso Salmanazor, un cittadino dell’isola di Formosa, venuto a Londra una ventina d’anni fa» che:

raccontò che nel suo paese quando un giovane veniva messo a morte, il boia ne vendeva il corpo come una ghiottoneria a persone di qualità, e che, ai suoi tempi, il corpo d’una rotonda quindicenne crocifissa per aver tentato di avvelenare l’imperatore era stato venduto a tagli interi, appena depresso dal patibolo, al Primo ministro di Sua Maestà Imperiale e ad altri grandi mandarini della Corte, al prezzo di quattrocento corone il taglio (Jonathan Swift, *Umile proposta*, in *Scritti satirici e polemici*, a cura di Herbert Davis, traduzione di Antonio Meo e Alberto Rossatti, Einaudi, Torino, 1988, pp. 295-308, la citazione è alle pp. 303-304).

Nelle sue *Memoirs of *****: *Commonly known by the name of George Psalmanazar; a reputed native of Formosa. Written by himself in order to be published after his death*, uscite postume a Londra nel 1764, Psalmanazar confessa che tutto ciò che ha raccontato sull'isola di Formosa è frutto della sua fantasia, una menzogna. Nel suo scrittoio viene ritrovata una carta con la seguente intitolazione:

ULTIME VOLONTÀ TESTAMENTARIE
DI UN MISERO PECCATORE E DI UN UOMO DAPPOCO
COMUNEMENTE NOTO CON IL FALSO NOME
DI GEORGE PSALMANAZAR

Sull'avventurosa vita di Psalmanazar rimando al capitolo a lui dedicato, «Psalmanazar l'impostore», nel già citato *Incontri coi selvaggi* di Talon, pp. 27-38, e al capitolo «Psalmanazar» del libro di Paul Collins, *La follia di Banvard. Tredici storie di uomini e donne che non hanno cambiato il mondo*, traduzione di Marco Lunari, Adelphi, Milano, 2001, pp. 165-198.