

Ecdotica

3
(2006)

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Italianistica

Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles



Carocci editore

Comitato direttivo

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri, Pedro M. Cátedra,
Roger Chartier, Umberto Eco, Conor Fahy,
Inés Fernández-Ordóñez, Hans Walter Gabler,
Guglielmo Gorni, David C. Greetham,
Neil Harris, Lotte Hellinga,
Mario Mancini, Armando Petrucci,
Bodo Plachta, Amedeo Quondam,
Ezio Raimondi, Antonio Sorella,
Pasquale Stoppelli, Alfredo Stussi,
Maria Gioia Tavoni, Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Loredana Chines

Redazione

Federico Della Corte, Laura Fernández,
Domenico Fiormonte, Luigi Giuliani,
Camilla Giunti, Gonzalo Pontón,
Paola Vecchi Galli, Marco Veglia

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdoticadipital@unibo.it

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
cece@cece.edu.es
www.cece.edu.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna
e con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

CCE
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA

Carocci editore,
Via Sardegna 50, 00187 Roma
tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

Saggi

- NEIL HARRIS, Profilo di un incunabolo: le «Epistolae in cardinalatu editae» di Enea Silvio Piccolomini (Roma 1475) 7
- FEDERICO DELLA CORTE, “Usus scribendi”, “ratio typographica” e altri preliminari a un’edizione di Aretino 34
- CRISTINA URCHUEGUÍA, Tra poetica e fisica. Nota preliminare a Martens e Reuß 51
- GUNTER MARTENS, Sul compito critico dei filologi editoriali. Tesi per un concetto allargato della critica testuale 60
- ROLAND REUSS, Vicende del manoscritto, vicende della stampa. Appunti sulla “genesì del testo” 75
- DAVID C. GREETHAM, Philology Redux? 103

Foro

- L'autore in tipografia 129
- NEIL HARRIS, Come riconoscere un “cancellans” e viver felici, p. 130 • SONIA GARZA MERINO, El “original” de imprenta. El diseño del libro impreso antiguo según su autor, p. 153 • PAOLA ITALIA, Le “penultime volontà dell'autore”. Considerazioni sulle edizioni d'autore del Novecento, p. 174

Testi

- JEREMY LAWRENCE, Stoppard, Housman and the mission of textual criticism 187

Questioni

FRANCESCO BAUSI, Mito e realtà dell'edizione critica. In margine al Petrarca del Centenario

207

Rassegne

Lotte Hellinga, *Impresores, editores, correctores y cajistas: Siglo XV* (JULIÁN MARTÍN ABAD), p. 221 • Jean-François Gilmont, *Le livre réformé au XVI^e siècle* (ENRICO FENZI), p. 228 • Clive Griffin, *Journeymen-Printers, Heresy, and the Inquisition in Sixteenth-Century Spain* (EDOARDO BARBIERI), p. 232 • Francisco M. Gimeno Blay, *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos* (MADDALENA SIGNORINI), p. 237 • Carlo Maria Simonetti, *La vita delle «Vite» vasariane* (STEFANO CREMONINI), p. 239 • Francisco Rico, *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro* (ROGER CHARTIER), p. 244 • Joseph A. Dane, *The Myth of Print Culture* (MARÍA JOSÉ VEGA), p. 250 • Marco Santoro e Maria Gioia Tavoni (a cura di), *I dintorni del testo* (ROSANNA ALHAIQUE PETTINELLI), p. 261 • Willard McCarty, *Humanities Computing* (NICHOLAS HAYWARD), p. 271 • «Il progetto *MSEditor*: Desmond Schmidt, “Graphical Editor for Manuscripts”» (FRANCESCA TOMASI), p. 273 • Edward W. Said, *Humanism and Democratic Criticism* (ANDRÉS SORIA OLMEDO), p. 282

Cronaca

L'Institut für Textkritik [Istituto per la critica testuale] – una cooperativa di editori indipendenti (PETER STAENGLER), p. 291 • Le Edizioni Sylvestre Bonnard (REDAZIONE DI ECDOTICA), p. 295

SUL COMPITO CRITICO
DEI FILOLOGI EDITORIALI
TESI PER UN CONCETTO ALLARGATO
DELLA CRITICA TESTUALE¹

GUNTER MARTENS

Inizialmente ero intenzionato [...] a riproporre in questa nuova edizione il chiarimento, fornito nella mia prima prefazione, del titolo dato al mio libro, definito una *ars poetica critica*. Solo dopo una più matura riflessione ho considerato la cosa superflua. Già da alcuni anni il criticare è divenuto in Germania più usuale di quanto non lo fosse in passato: e in questo modo ne è divenuto più chiaro anche l'esatto concetto. Oramai lo sanno già anche i giovani che un critico [*Kritikus*], o un critico d'arte, ha a che fare non solo con parole, ma anche con pensieri; non solo con lettere e sillabe, ma anche con le regole delle arti *per intero*. Già si comprende che un tale critico [*Kritikus*] deve essere un filosofo, e deve capire qualcosa di più di un grammatico, il quale sa solo [...] rilevare diverse possibilità di lettura, o, più esplicitamente, gli errori di scrittura e di stampa [...]².

Degne della massima considerazione, le frasi poste in epigrafe alle mie riflessioni provengono dall'*Abbozzo di una "ars poetica" critica* di Johann Christoph Gottsched, e precisamente dalla seconda *Prefazione*, risalente all'anno 1737. Quasi vent'anni fa già Hans Gerhard Senger citò

GUNTER MARTENS (Università di Amburgo), Dottore in Filosofia, Professore Emerito di Letteratura Tedesca, ha insegnato come professore ospite, tra le altre, presso le Università di Kiel, Baltimora (Johns Hopkins), Sofia e Varsavia. Le sue pubblicazioni riguardano innanzitutto i seguenti ambiti di ricerca: poesia dell'espressionismo, storia della lirica tedesca, opera ed influenza di Nietzsche – soprattutto nell'ambito della filologia testuale ed editoriale. [Traduzione di Lorenzo Boccafogli]

¹ Versione rielaborata di una relazione tenuta nel febbraio 2004 ad Innsbruck, in occasione del Plenum del congresso della *Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition: Was ist Kritik. Zur Geschichte und Relevanz eines Zentralbegriffes der editionswissenschaft* [*Che cos'è la critica testuale. Sulla storia e la rilevanza di un concetto centrale dell'editorialistica*].

² Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer kritischen Dichtkunst*, Riproduzione fotomeccanica non modificata della quarta, edizione ampliata [Leipzig 1751], Darmstadt 1962, p. xxx (corsivi miei).

brani di questo testo nel suo saggio «L'edizione storico-critica trattata in modo storico critico»³, e questo contributo, ieri come oggi assolutamente attuale, avrebbe potuto trovare una collocazione adeguata nel contesto della presente conferenza. E di fatto un filosofo – Gottsched lo ha giustamente indicato – sarebbe stato forse più indicato, come esperto in materia, per ciò che ho intrapreso nella cornice circoscritta del presente intervento, cioè per riflettere sul concetto di critica del testo, per illuminarne criticamente il consolidamento. Vorrei qui prendere partito per Gottsched in favore di un concetto allargato di critica del testo, vorrei farlo uscire dall'angolo del «ciarpame»⁴ filologico in cui già Friedrich Nietzsche lo vide esiliato. A questi «libertini delle congetture», che conducono «una vita da formiche, sepolti sotto dialetti, etimologie e congetture»⁵, e in questo modo dimenticano l'interezza dell'opera da tramandare, il dotto filologo dell'antichità non riconobbe alcuna occupazione seria⁶. Ma anche ai giorni nostri, mi pare che il concetto di critica di alcuni colleghi conduca ad emendazioni e congetture effettuate spesso in modo molto meccanico; per molti editori la misura della critica consiste esplicitamente nel numero di interventi editoriali nel testo. Io spero di poter dimostrare che a questo riguardo un certo ritegno editoriale, intendo proprio il non-intervento, può essere sorretto da una maggiore coscienza critica che non la furia correttoria di alcuni editori. Con ciò ho già esposto la prima tesi del mio intervento, sulla quale in ogni caso tornerò più tardi. Prima vorrei – il più brevemente possibile (e per questo in modo quasi inammissibilmente semplificante) – prestare attenzione alla storia lessicale e concettuale del composito «critica del testo».

Iniziamo con la parte del composito che ad un primo sguardo sembra porre meno problemi. «Critica» vuol dire «l'arte del valutare o giudicare, da parte di specialisti, in materia di arti e scienze», perlomeno così riporta il vocabolario Grimm, aggiungendo anche, relativamente all'abilità e all'esercizio di quest'arte, una citazione da Goethe: essa sarebbe

³ In *Buchstabe und Geist. Zur Überlieferung und Edition philosophischer Texte*, a cura di Walter Jaeschke et al., Hamburg 1987, pp. 1-20.

⁴ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe [KSA]*, a cura di Giorgio Colli, Mazzino Montinari, München 1980, vol. 7: Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Ende 1874, p. 155.

⁵ KSA (nota 4), vol. 1: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen 1-IV, Nachgelassene Schriften 1870-1873, pp. 705 ss.

⁶ Nietzsche scrive il 22 marzo 1873 a Erwin Rohde: «Perché come bassotti delle congetture non si ha assolutamente un'occupazione seria» (*Friedrich Nietzsches Briefwechsel mit Erwin Rohe*, a cura di Elisabeth Nietzsche, Fritz Schill, Leipzig 1903², p. 403).

«quella funzione del comprendere che noi potremmo ben definire la più alta, cioè la critica, il distinguere l'autentico dall'inautentico»⁷. Notiamo ancora, brevemente, che in questo senso «critica» è per così dire 'trivalente': essa necessita di un soggetto, di un esperto di critica; necessita in secondo luogo di un oggetto che deve esser criticato; e in terzo luogo ci deve essere un criterio o un argomento, cioè uno strumento di misurazione per la valutazione corretta dell'oggetto, per la distinzione dell'«autentico dall'inautentico». Con questa determinazione potremmo certamente vivere tranquilli, se un'occhiata alla storia della parola «critica» non mettesse doverosamente in discussione tale parvenza di chiarezza.

L'originaria parola greca «κρίνω» è annotata nei lessici specialistici con il significato di 'dividere, distinguere, separare, differenziare', ma può venire anche tradotta con 'scegliere, stabilire, approvare', con 'giudicare, dichiarare, decidere', e infine anche con 'condannare, accusare'⁸. All'interno di quest'insieme di significati ci dovrebbe interessare innanzitutto il filone filosofico-filologico. In questo senso si profila già in Platone «una concentrazione terminologica [...] in direzione della conoscenza che differenzia in modo critico»⁹, la quale, fondata a livello teoretico, separa il falso dal vero. Una differenziazione che risulta per noi estremamente istruttiva si determina successivamente nelle scuole filologiche del periodo ellenistico. Di quest'epoca ci sono noti soprattutto i sapienti della scuola di Alessandria, generalmente Zenodoto ed Aristarco, a cui si deve la trasmissione autentica di antiche opere di filosofia e poesia.

Questi esponenti della scuola di Alessandria non si definivano tuttavia «critici», ma γραμματικοί, ossia esperti in materia di scrittura. Κριτικοί erano invece coloro che, per così dire, rappresentavano l'intera materia della scienza della letteratura, in primo luogo i filologi della scuola di Pergamo, che non si preoccupavano unicamente della *forma* tradata delle opere, ma soprattutto tentavano di valutarne il significato. Per differenziare le due scuole si formò già allora una terminologia che anche ai giorni nostri pare estremamente attuale: poiché mentre gli alessandrini avevano principalmente a che fare con il σῆμαίον, con il significante, *signifiant*, i pergameni ponevano al centro delle loro ricerche il

⁷ *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, vol. 5: K- Kyrie, a cura di Rudolf Hildebrand, Leipzig 1873, col. 2334 s.

⁸ Gustav E. Benseler, Karl Schenkl, *Griechisch-deutsches Schulwörterbuch*, XIII edizione, riveduta e ampliata da Adolf Kaegi, Leipzig-Berlin 1911, pp. 527 ss.

⁹ Nella mia esposizione della storia dei concetti seguo l'articolo «Kritik», in *Historisches Wörterbuch der Philosophie [HWP]*, a cura di Karlfried Gründer, Joachim Ritter, Gottfried Gabriel, vol. 4: I-K, Basilea 1976, coll. 1249- 1282, citazione col. 1249.

σημαινόμενον, cioè il significato, o *signifié*. Il concetto di «critica» non si situava dunque sul versante formale del portatore del segno, ma su quello del contenuto: la collocazione storica e la spiegazione delle opere apparteneva, perlomeno in questo periodo, al compito primario del critico. La guida della scuola di Pergamo, Cratete, subordinò proprio per questo motivo la grammatica alla critica; la critica riguardava l'intero della filosofia e della poesia; essa era qualcosa di comprensivo, mentre la ricerca della forma linguistica e metrica costituiva solamente un aspetto parziale¹⁰. Quando, quasi due millenni più tardi, Schleiermacher confronta e contrappone due tipi di critica filologica, l'uno che si occupa degli errori meccanici sorti dalla copiatura, l'altro che «giudica l'unità interna del luogo problematico»¹¹, e determina il primo con il concetto di «critica inferiore», e contrassegna il secondo, d'altro canto, come «critica superiore», vediamo allora l'antica diatriba delle scuole filologiche protrarsi nella modernità, e io ho l'impressione che negli sviluppi più recenti della critica testuale si accenni in molti luoghi un ammiccamento alla critica inferiore¹².

Sono costretto a tralasciare, in questa breve esposizione, molte ramificazioni che attraversano il concetto di critica, ma tuttavia vorrei almeno citare due linee d'influenza che non possono essere indifferenti per stabilire i compiti della critica testuale. Una è costituita dal legame interno di storia e critica, che contraddistingue a partire dal XV e dal XVI secolo l'ambito della critica filologica. Hans Gerhard Senger lo ha già definito nel suo saggio sopraccitato¹³, per cui mi posso direttamente riallacciare a questo luogo. Se i risultati della critica del testo si manifestano innanzitutto nell'edizione *storico-critica*, allora «storico» e «critico» non sono qui

¹⁰ «Critica» intesa in questo senso definiva, in particolare in epoca rinascimentale, il campo di attività dei filologi, documentato in modo sorprendente nella raccolta *The-saurus Criticus*, edita nel 1602 e nel 1623 da J. Gruter, in cui antichi testi del XV e XVI secolo vengono «completati, corretti, chiariti e commentati» (*HWP* [nota 9], col. 1263 ss.).

¹¹ *HWP* (nota 9), 1264; cfr. inoltre anche la distinzione assai simile di Boeckh, che distingue una «pseudocritica», che «si esprime nella piccineria grammaticale, nella ridicola caccia alle congetture e nella furia dell'atetesi», dalla critica filologica vera e propria, che ha come oggetto «la conoscenza di ciò che viene prodotto dallo spirito umano» (cit. da Senger [nota 3], p. 14).

¹² Così, ad esempio, definisce Bodo Plachta nella sua *Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte*, in *Editionswissenschaft* (Stuttgart 1997) il concetto di critica testuale: «esame editoriale della trasmissione di testi in riferimento alla loro autenticità» (p. 140).

¹³ Cfr. nota 3. Per il significato di «storico» cfr. anche le mie argomentazioni precedenti nel saggio «“Historisch”, “kritisch” und die Rolle des Herausgebers bei der Textkonstitution», *Editio*, 5 (1991), pp. 12-27.

due aspetti inizialmente separati, che si presentano insieme in modo puramente additivo, ma costituiscono già in precedenza un'unità non divisibile: lo storico caratterizza, e addirittura definisce, il procedimento critico; ne è l'aspetto metodologico. Ritorrerò subito su questo punto.

Sulla via della modernità, la svolta vera e propria del concetto di «critica» si colloca sicuramente in ambito filosofico: a partire dall'Umanesimo, la disputa relativa ai contenuti e alle modalità di procedimento della critica si sviluppa sempre più e sempre più direttamente come riflessione critica sul metodo. Descartes dà impulsi decisivi per un tale sviluppo in direzione di un concetto *metodologico* di critica, cosicché, dall'inizio del secolo XVIII, la critica nel senso di «esercizio della ragione»¹⁴ inizia a soppiantare gli altri modi di intendere il concetto: critica diviene *tout court* denominazione della conoscenza (per mezzo) della ragione [Vernunftkenntnis]. In riferimento alla «conoscenza generale del mondo», Kant definisce l'attività critica come l'«elaborare considerazioni sull'origine tanto delle convinzioni, quanto degli errori propri di questa, e il delineare il progetto preciso in base a cui un tale edificio della ragione deve essere durevolmente e regolarmente perseguito»¹⁵. Fondamenti, condizioni e possibilità della conoscenza devono venire esplicitati per mezzo della critica. In una «critica della ragion pura» così intesa, la ragione non è solamente la forza che permette la conoscenza, ma è allo stesso tempo lei stessa l'oggetto della critica; oppure, con le parole di Heidegger, «Critica è l'autoconoscenza della ragione posta da se stessa e su stessa»¹⁶.

Non da ultimo, attraverso gli scritti critici di un Kant, il concetto di critica ha assunto un carattere così univocamente filosofico da rendere indispensabile una differenziazione linguistica per le altre discipline: già precedentemente, nel secolo XVII, si era disgiunta dal concetto generale di critica una speciale «critica dello scritto», che aveva come oggetto la trasmissione delle Sacre Scritture. L'utilizzo differenziante di *composita* costruiti sulla parola «critica» aumenta poi considerevolmente nel periodo postkantiano: dall'inizio del XIX secolo si parla di una specifica «critica teatrale» e di una specifica «critica letteraria», e allo stesso modo, nei decenni successivi, si afferma velocemente anche il conio lachmanniano della parola «critica testuale».

¹⁴ HWP (nota 9), col. 1264.

¹⁵ Immanuel Kant, *Nachricht von der Einrichtung seiner Vorlesungen in dem Winterhalbenjahre von 1765-1766*, in Id., *Vorkritische Schriften*, vol. 2, a cura di Artur Buchenau. Berlin 1912, p. 325.

¹⁶ Martin Heidegger, *Die Frage nach dem Ding. Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*, Tübingen 1962, p. 96.

Come si deve dunque comprendere questo *compositum*? In quale nesso logico sta la parola «testo» con la parola «critica»? Se si assume il testo come mero oggetto della critica, allora esso dovrebbe costituire una grandezza salda e immutabile – allo stesso modo, all'incirca, della poesia intesa come oggetto canonicamente determinato della critica letteraria. Ma ciò non è possibile, dovendo il testo stesso esser definito innanzitutto nel corso della critica testuale; l'oggetto dell'attività critico-testuale non può dunque in alcun modo preesisterle¹⁷. Oppure il testo, come qualcosa di esistente sul piano delle idee, è il soggetto stesso dell'attività critica, l'*agens*, con l'aiuto del quale il materiale trådito deve essere criticato e trasformato?¹⁸ O dovremmo forse interpretare la critica testuale come costruzione parallela alla critica della ragione kantiana, per cui il testo è allo stesso tempo soggetto e oggetto e la critica testuale è dunque un atto d'autoriflessione?¹⁹

Per chiarire queste domande bisogna delineare brevemente i tratti fondamentali di un concetto di «testo» che mi pare significativo dal punto di vista della filologia editoriale.

Lo stesso Lachmann, che io sappia, non si è pronunciato espressamente su come voglia che sia compresa la prima parte del suo *composito Text-Kritik*. Ma anche la riflessione teoretica, che si è imposta circa un secolo più tardi, non è ancora giunta ad alcun chiarimento definitivo. Tuttavia sembra sussistere una certa unanimità sul fatto che il testo, inteso come una costruzione composta di elementi singoli, debba esso stesso esser compreso come un segno, rappresentando dunque un'unità di significante e significato. Per questo, mentre il significante deve – *idealiter* – esser considerato stabile, il significato risulta mutevole, dipendendo dalla costruzione di senso che di volta in volta si presenta tramite i

¹⁷ Rüdiger Nutt-Kofoth in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* definisce la critica testuale come il «procedimento della produzione editoriale di un testo sulla base dell'esame e della valutazione della *sua* trasmissione» (*Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, a cura di Jan-Dirk Müller, in collaborazione con Georg Baumgart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Friedrich Vollhardt e Klaus Weimar, vol. 3: P-Z, Berlin-New York 2003, p. 602; corsivi miei, G. M.). Il testo è qui al contempo ciò che deve essere prodotto e ciò che è trådito.

¹⁸ In questo senso, ad esempio, si esprime Herbert Kraft quando respinge il concetto di errore testuale sostenuto da Hans Zeller (cfr. le altre argomentazioni nel presente saggio, p. 73) con la motivazione che «non è il testo ad essere imperfetto, ma solo la sua trasmissione» (Herbert Kraft, *Editionsphilologie*, con contributi di Jürgen Gregolin, Wilhelm Ott e Gert Vonhoff, in collaborazione con Michael Billmann, Darmstadt 1990, p. 47).

¹⁹ Anche Roland Reuß annovera tra i movimenti fondamentali della critica «che nella discussione critica si decide *di noi*, delle nostre certezze e di ciò che fonda le nostre opinioni» («Notizen zum Grundriß der Textkritik», *MLN* 117 [2002], pp. 584-9).

fruitori. La croce dell'attività critico-testuale consiste nel fatto che la costante mutabilità del *significato* del segno lascia le sue tracce anche nel *portatore* del segno: la figura solida di quest'ultimo comincia a vacillare; nella trasmissione a-critica ciò che è stato udito, o lo scritto trådito, o anche il testo a stampa rinvenuto, viene variato sulla base di una comprensione (o anche di un'incomprensione) soggettiva del copista, del lettore, del tipografo. Oppure è l'autore stesso che inizia, nel momento in cui legge il suo testo già stabilito, a modificarlo nuovamente. Ho cercato di introdurre per questi casi il concetto di «testo dinamico»²⁰. Anche per quanto concerne la qui descritta attività critica di un filologo editoriale presupponiamo che la forma trådita di un testo sia – ovviamente sotto certe condizioni – mutabile. Di che tipo sono, dunque, tali condizioni? E risultano egualmente applicabili in tutti i casi?

Penso che la breve escursione nella storia dei concetti abbia permesso di trovare alcuni punti d'appiglio sui quali si dovrebbe ora discutere. Se di primo acchito scorgiamo il compito della critica testuale – intesa in modo molto ampio e generale – nel fatto che, tramite l'aiuto di questa, un autore costituisce un testo sulla base di una fonte trådita – a questo proposito può trattarsi di una fonte orale o scritta, di una stampa o anche di un materiale conservato tramite un altro medium –, allora l'oggetto della critica non sarebbe in primo luogo un testo, ma bensì un'espressione linguistica (o anche musicale) in qualche modo fissata e a noi accessibile. Il testo, che può esser stato fissato nella fonte trådita, e anche inteso come tale dall'autore di questa – almeno ammettiamone la possibilità, altrimenti non proveremmo neppure a dare un significato al materiale a noi pervenuto –, questo testo non è qui di per sé, ma in primo luogo emerge (o riemerge) attraverso la nostra interpretazione: noi cominciamo, o quantomeno proviamo, a comprendere i suoni o i segni di scrittura come un'unità complessa, a leggerli come dotati di senso: questo lavoro ermeneutico, l'interpretazione del reperto, non costituisce solamente una parte della critica testuale, ma ne è il fondamento vero e proprio. È essa stessa un'attività critica nel senso esposto in precedenza. E, ancora più fondamentale, essa pone di fatto in questione il testo stes-

²⁰ Innanzitutto nel mio saggio «Textdynamik und Edition. Überlegungen zur Bedeutung und Darstellung variierender Textstufen», in *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, a cura di Gunter Martens, Hans Zeller, München 1971, pp. 165-201 e, più tardi, nella relazione «Was ist ein Text? Ansätze zur Bestimmung eines Leitbegriffs der Textphilologie», *Poetica*, 21 (1989), pp. 1-25 ho provato a differenziare maggiormente il concetto di «testo», e ho posto accanto all'aspetto dinamico un aspetto statico, che trova la propria espressione nella strenua ricerca, da parte dell'autore, di una forma fissa «definitiva».

so che noi presupponiamo di ritrovare nella forma trädita – l'assunzione che nella testimonianza a noi presente debba rinvenirsi un *testo* si trova all'inizio di ogni attività di critica testuale –: ciò che abbiamo di fronte è di fatto un testo fornito di senso, e cioè un segno significante, al quale, nonostante tutta l'eterogeneità presente a livello dei dettagli, può essere attribuito il carattere di un progetto letterario da intendersi unitariamente, di un progetto concepito da un autore o da un gruppo di autori, quindi di un "opera", un abbozzo, una lettera ecc.²¹

Questa domanda ci pare in un primo momento poco chiara a causa dell'ancor dominante trasmissione a mezzo stampa, ma appare tuttavia plausibile nel caso di testimonianze testuali non stampate. Immaginiamoci in qualche modo un foglio manoscritto, che accanto ad annotazioni casuali contenga abbozzi di differenti poesie, e per quanto riguarda una poesia addirittura differenti piani testuali, stesi in sessioni di lavoro separate. L'attività critica comincia qui, con il fatto che io identifico sul foglio differenti legami e unità di tipo grafico, cronologico, contenutistico, e così via; nel fatto che io dunque tento di suddividere, di correlare, di stabilire decorsi cronologici²². Se poi in questo modo risultino veramente "testi" letterari, che si possano presentare e testimoniare come tali in senso editoriale, o anche connessioni con un "opera"²³, le quali andrebbero rappresentate separatamente, sono eventualità che non si possono intuire in anticipo. Come critico del testo devo anche mettere in conto l'eventualità che la costituzione del testo potrebbe non riuscirmi, e che la presentazione di un dato manoscritto potrebbe essermi possibile solamente come riproduzione diretta della sua propria forma grafica, con sequenze e semplici accostamenti. Nel caso di un diario in cui elementi autobiografici, note accidentali, abbozzi poetici ecc. passino l'uno nell'altro senza soluzione di continuità, il più delle volte non mi resterebbe altro da fare se non rappresentare come un tutto tale testimonianza di trasmissione testuale²⁴. Il risultato editoriale di tali sforzi, che si presenta co-

²¹ Per la delimitazione di «testo» e «opera» (anche abbozzo, frammento), cfr. il mio saggio «Das Werk als Grenze. Ein Versuch zur terminologischen Bestimmung eines editorischen Begriffs», *Editio*, 18 (2004), pp. 175-86.

²² Un raggruppamento delle diverse attività che definiscono un concetto ampio di critica testuale è fornito Reuß in «Notizen zum Grundriß der Textkritik» (nota 19), pp. 585 ss.

²³ Io definisco il concetto di opera come una «versione del testo che l'autore stesso ha pubblicato o previsto di pubblicare» (Martens 2004 [nota 21], p. 179).

²⁴ Confronta anche la discussione riguardo alla pubblicazione dei taccuini di Nietzsche, in Michael Kohlenbach, Wolfram Groddeck, «Zwischenüberlegungen zur Edition von Nietzsches Nachlaß», *TEXT. Kritische Beiträge*, 1 (1995), pp. 21-39. In questo caso rincrebbe moltissimo che i curatori abbiano dovuto rinunciare a rappresentare in modo ge-

me una serie di facsimili e trascrizioni di un manoscritto, talvolta con un'analisi genetico-testuale e con un commento che registra le connessioni che l'editore suppone sussistano, non è l'espressione di un procedimento editoriale acritico, né tantomeno una rinuncia rassegnata ai compiti editoriali "veri e propri", ma bensì il risultato di un lavoro di critica testuale coscientemente responsabile. Presentare le pagine 90-92 dello Homburger Folioheft, che contengono stesure del famoso frammento holderliniano *Die Nymphe Mnemosyne* – devo rinunciare, date le circostanze, a condurre tale esempio nei dettagli²⁵ –, senza interventi sulla forma manoscritta pervenutaci, è secondo me un procedimento più critico che non l'impresa di filtrarne testi nella forma di differenti versioni, e di suggerire al lettore un'opera dalla configurazione conclusa, da accettarsi indiscutibilmente. E lo stesso vale per il *Process* di Kafka: editare i capitoli e i frammenti di capitolo traditi, per i quali non si può dedurre una successione definitiva, come una raccolta non ordinata di quaderni²⁶, è per me l'espressione di un procedimento più critico che non quello di cementare una sequenza solamente presunta. La costituzione del testo è qui in massimo grado insicura ed instabile²⁷: essa deve, in un caso simile, essere rimessa al lettore; il concetto di Max Wehrli di un «testo aperto», che egli propose alla discussione oramai quindici anni fa, all'inizio del Congresso di Basilea della *Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition*²⁸, ha in questo caso mantenuto sino ad oggi il proprio valore.

netico svariate e probabilissime relazioni con altri testi (trasmessi a stampa o anche in manoscritto).

²⁵ Cfr. a questo proposito il mio saggio «Über Handschriften gebeugt. Ein Versuch, Hölderlins *Mnemosyne* zu fassen», in *Literatur als Erinnerung. Winfried Woesler zum 65. Geburtstag*, a cura di Bodo Plachta, Tübingen 2004, pp. 165-92, così come il mio contributo «Wie subjektiv darf, wie subjektiv muß eine Edition sein? Probleme der editorischen Darstellung von Hölderlins "letzter Hymne" *Die Nymphe Mnemosyne*», in *Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin*, a cura di Dieter Burdorf, annunciato Tübingen 2006.

²⁶ Così realizzato nell'edizione: Franz Kafka, *Der Process*, a cura di Roland Reuß, Basel-Frankfurt a.M. 1997, che porta a pieno diritto il titolo «historisch-kritischen Edition» [edizione storico-critica].

²⁷ Questo vale in particolare anche per i brani posti da Kafka sotto cancellatura: non è possibile stabilire se li si debba comprendere come definitivamente cassati, o se invece i segni non marchino parole e frasi delle quali l'autore era tutt'al più insoddisfatto, ma che ancora non aveva sostituito con altre, oppure se, ancora, Kafka non fosse ritornato per una redazione conclusiva ad una formulazione posta sotto cancellatura. La critica testuale deve riflettere anche su tali stati di cose, e in questo caso non può costituire in alcun modo un testo "pulito".

²⁸ Max Wehrli, «Vom Schwinden des Werkbegriffs», *Editio*, 5 (1991), pp. 1-11. Cfr. anche

Ritorniamo alla trasmissione a mezzo stampa. L'unità semiologica, la connessione strutturale e la contingenza di tutti gli elementi qui compresi appaiono indiscusse: i presupposti per percepire i caratteri a stampa come componenti di un testo (letterario) sono dunque presenti, e il critico del testo deve domandarsi se il testo così inteso sia quello "giusto". Chiamiamo il testo trádito così percepito – e ciò significa sempre: interpretato in base alla nostra competenza e alla nostra "conoscenza del mondo", come direbbe un linguista testuale – «testo₁»; in questo caso elementi tráditi che noi non possiamo integrare nella nostra interpretazione, così come lacune nell'interpretazione del senso, deviazioni dalla norma che questo «testo₁» permette di rintracciare ecc. ci possono condurre ad accettare un «testo₂» "corretto". Ora, è compito di noi editori, cosa di cui abbiamo ampiamente discusso nel 2002 alla conferenza di Aachen della *Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition*, stabilire un testo *autentico*. E anche se credo sia difettosa una definizione del concetto di autenticità, la quale faccia valere come criterio sufficiente solo il riferimento alla persona dell'autore²⁹, può bastare, in questa sede, fornire all'attività di critica testuale il suo necessario orientamento tramite l'adozione semplificante di un testo redatto dall'autore. Dico appositamente "redatto", non "inteso", poiché l'intenzione di un autore ci rimarrà per sempre inaccessibile; la presupposizione di un'intenzione dell'autore ci condurrebbe obbligatoriamente ad un testo che ha come redattore non l'autore, ma l'editore stesso³⁰. Per evitare ciò, vale come una delle regole fondamentali della nostra attività critica il seguente assunto: la critica del *testo* non deve essere mai critica dell'*autore*. Non dovremmo mai metterci in testa di saperne di più del testo redatto dall'autore. Falsità ed errori di cui l'autore è responsabile appartengono al testo *autentico* da noi inteso allo stesso titolo delle incompletezze e dei contrasti interni.

Roland Reuß, «Textkritik kann genau dann aufhören, wenn sie vom Leser und Benutzer einer Ausgabe fortgeführt werden kann» («Notizen zum Grundriß der Textkritik» [nota 19], p. 587).

²⁹ Cfr. a questo proposito il mio contributo «Autor – Autorisation – Authentizität. Terminologische Überlegungen zu drei Grundbegriffen der Editionsphilologie», in *Autor – Autorisation – Authentizität*, a cura di Thomas Bein, Rüdiger Nutt-Kofoth, Bodo Plachta, Tübingen 2004 (supplementi all'edizione 21), pp. 39-50.

³⁰ Le «hesperische[n] Gesänge», di cui Dietrich E. Sattler presume di estrapolare la lettura dal materiale complesso e incompleto della poesia degli inni del tardo Hölderlin, costituiscono a questo riguardo un esempio particolarmente istruttivo (cfr. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*, vol. 7/8: Gesänge, a cura di D[ietrich] E[berhard] Sattler, Frankfurt a.M. 2000, così come la pubblicazione separata *Friedrich Hölderlin: hesperische Gesänge*, a cura di Dietrich E. Sattler, Bremen 2001).

Da ciò segue obbligatoriamente che testi scritti dall'autore di proprio pugno, o registrati a viva voce, devono essere riprodotti senza interventi nella forma approntata dall'autore³¹. Questa "legge" vale per me senza se e senza ma, almeno nell'ambito dell'edizione storico-critica. Errori grammaticali, incoerenze dell'interpunzione, omissioni e ripetizioni appartengono qui al testo, ne caratterizzano lo *status* di abbozzo, di frammento, una configurazione testuale che non ha ancora raggiunto il carattere di opera³². L'imprecisione della stesura, la non conclusività della realizzazione, l'"incompletezza" che trattiene l'autore dal pubblicare il testo, sono contrassegno di questo stesso testo, hanno un proprio linguaggio, sono esse stesse portatrici di informazioni della più grande importanza per situare e giudicare il testo. Questo vale in particolare anche per lettere che appartengono alla sfera della comunicazione privata. Ciò che l'autore si aspetta dal suo corrispondente in fatto di errori, correzioni, incoerenze, non dovrebbe in alcun modo esser nascosto al lettore della relativa edizione. Anche una tale condotta appartiene alla coscienza critica dell'editore, che pur resta padrone, ovviamente, di annotare in un commentario critico errori, lacune, cambiamenti ecc., e di dare al lettore aiuti per la comprensione.

Interventi diretti nel testo tradito sono al contrario possibili, e addirittura necessari, qualora sia *dimostrabile* che il testo redatto dall'autore, o – per abrogare qui, ancora una volta, la relazione troppo stretta dell'autenticità con la persona dell'autore – la configurazione *storica* di un testo fino ad un certo momento valida, sia cambiata a causa di interventi estranei. Ho proposto qui molto coscientemente l'ampliamento del postulato dell'autenticità, poiché l'autore come persona è per l'editore quasi inafferrabile: innanzitutto, io credo, egli marca un determinato luogo storico, e preservare il testo come una testimonianza *storica* e consegnarlo come tale alla posterità è per me il compito più importante del curatore critico. Ciò che è critico, come ho già rilevato, è definito da ciò che è storico: la critica consiste in primo luogo nella riflessione su configurazione e significato storici di un testo tradito. L'errore testuale, che l'editore deve identificare e alle volte correggere, può

³¹ Cfr. il concetto di Hans Zeller di un «apparato di emendazione», che egli sviluppa nel suo saggio «Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition», in Martens, Zeller (a cura di), *Texte und Varianten* (nota 20), pp. 45-89, qui pp. 74-7.

³² Un caso-limite è rappresentato dal dattiloscritto di mano dell'autore. Qui gli errori tecnici di scrittura dovrebbero essere corretti tanto nel testo edito quanto nella rappresentazione delle varianti, e venir registrati solamente nella descrizione delle testimonianze, in nota.

essere stabilito solamente nel contesto storico del suo emergere. Al fine di poter accedere all'attività delle emendazioni e della critica congetturale, abbiamo dunque – ciò dovrebbe risultare evidente a tutti gli editori – la grammatica e la semantica storica, con cui si possono dedurre i modelli di frasi e di testo validi in un determinato momento di produzione. A ciò pertiene, in particolare, anche l'intero ambito designato dalla linguistica intesa come pragmatica: la situazione del momento, le circostanze e gli influssi esterni che concorrono a determinare il corso della comunicazione linguistica. Ma sappiamo anche, naturalmente, che la stessa ricostruzione storica poggia sull'interpretazione delle testimonianze, e rappresenta dunque un processo ermeneutico di per sé. In questo senso l'attività interpretativa si manifesta già con forza all'interno dell'elaborazione dell'edizione critica. Voglio assolutamente che la valutazione* della configurazione testuale storica, della quale ho appunto parlato, venga intesa nel doppio senso del genitivo: questo testo storico non è solamente oggetto dell'attività critica, ma ne è anche nel modo più assoluto il soggetto, non da ultimo perché sempre in grado di mettere in questione l'editore, che è partecipe in prima persona dell'applicazione del criterio di corretta testualità. Il lavoro editoriale diviene così l'appello ad un'autoriflessione costante, che chiede conto delle circostanze e dei limiti della validità di ciò che qui facciamo, vale a dire della ricostruzione storica.

Ciò vale tanto più nel caso della meta prediletta dei nostri sforzi: i testi letterari. Mentre è pur sempre pensabile la ricostruzione di una grammatica testuale storica per la lingua di tutti i giorni (ed è anche già stata messa, in parte, a disposizione), tutti i tentativi di formulazione di una grammatica speciale per i testi poetici sono fino ad ora naufragati. E non è un caso. All'inizio degli anni Settanta del secolo scorso Roland Harweg ha approntato un interessantissimo esperimento: per provare il valore e l'efficacia di una grammatica testuale generale, ha mostrato, in relazione ad un testo letterario – il *Versuch über Schiller* di Thomas Mann –, come nel saggio analizzato venisse ferito in diversi modi il sentimento stilistico del lettore. Questo conduce Harweg ad ipotizzare l'esistenza di regole di grammatica testuale, che mostrano la loro efficacia nel contravvenire al sentimento di una buona forma stilistica del lettore³³. In

* Sarebbe «riflessione», che però non regge il genitivo: «Die Reflexion der historischen Textgestalt» [N.d.T.].

³³ Roland Harweg, «Stilistik und Textgrammatik, *LiLi*, 5 (1972), pp. 71-81. A questo proposito cfr. le mie argomentazioni nel dettaglio in «Textlinguistik und Textästhetik. Pro-

questo modo si evidenzia qualcosa che Harweg non aveva affatto inteso (e che neppure lo interessava): che cioè il testo letterario mostra una specificità sua propria soprattutto nel contravvenire alle regole di una grammatica testuale; specificità che sicuramente, in quanto insieme di deviazioni dalla “buona forma”, non può essere intesa essa stessa come regola. La poesia sviluppa la sua forza di parola e la sua efficacia in primo luogo tramite la fuoriuscita dal modello della parlata quotidiana dell’informazione: l’estraneità di un tale testo, l’impossibilità di accordare pienamente la modalità del dire e il dire stesso al nostro mondo familiare, è costitutiva della sua specificità. E da questa specificità scaturisce la forza di sfidarci a porre in questione noi stessi, la nostra visione del mondo e i nostri parametri di giudizio.

Il disconoscimento di questa estraneità costitutiva dei testi poetici³⁴ ha sempre condotto, in passato, a correggere in modo irriflessivo la contravvenzione al modello familiare della sintassi, della semantica, e anche alle strutture poetiche tradizionali. Sì, si può addirittura concludere che, con il restringimento del concetto di critica testuale nel XX secolo, la disposizione ad interventi testuali precipitosi è considerevolmente aumentata. Se in varie occasioni per un Karl Lachmann valse ancora la *lectio difficilior* come regola portante della costruzione testuale, per le generazioni successive la composizione anormale del testo poetico, la deviazione dalla regola e dalle proprie aspettative, divenne l’occasione di congetture spesso altamente speculative. I due versi della poesia *An das Meer* [*Al mare*]

Und *etwas* tauchen aus der Flut, der matten
Gesichter, wesenlos vom Totenreich³⁵

[E *in parte* emergono dal flutto, degli esausti
volti, irreali dal regno dei morti]

vengono resi in questo modo da Carl Seelig nella sua edizione del 1947 delle poesie di Georg Heyms:

legomena einer pragmatischen Theorie ästhetischer texte», *Sprache im technischen Zeitalter*, 53 (1975), pp. 6-35.

³⁴ Cfr. a riguardo, nei dettagli, Martens 1991 (nota 13), p. 19.

³⁵ Georg Heym, *Gedichte 1910-1912. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung*, a cura di Günter Dammann, Gunter Martens e Karl Ludwig Schneider, Tübingen 1993, vol. 2, p. 1035 (corsivo mio, G. M.).

Und *Ätnas* tauchen aus der Flut, der matten,
Gesichter, wesenlos vom Totenreich³⁶,

[E *degli Etna* emergono dal flutto, dall'esausto,
volti, irreali dal regno dei morti,]

Per arginare una tale proliferazione selvaggia, Siegfried Scheibe e Hans Zeller hanno tentato, nella seconda metà del secolo scorso, di formulare regole più esatte possibili per la determinazione di un «errore testuale». Si trattò di un'impresa indubbiamente importante e necessaria – ma destinata in ultima istanza al naufragio. Poiché né l'osservazione che all'interno di un testo un passo stridente impedirebbe il «senso»³⁷, né la contravvenzione alla «struttura interna del testo»³⁸ sono sufficienti per la definizione dell'errore testuale. Nel primo caso perché l'accettabilità delle strutture di senso è soggetta a una continua mutabilità storica, nel secondo perché, per i motivi sopraelencati, non si può dare alcuna regolarità poetologica, alcuna «struttura interna del testo» continuativamente valida.

Ciò dovrebbe forse comportare la rassegnazione ultima dell'editore, o addirittura la rinuncia all'occupazione critica dei filologi? Assolutamente no; al contrario, il riconoscimento del fatto che una valida definizione generale dell'errore testuale non può sussistere, costituisce un'assunzione assolutamente critica. E naturalmente esistono procedure parzialmente valide per eliminare interventi esterni d'emendazione con la più grande sicurezza possibile. Io penso alle fonti di errore nella fase di stampa, all'incirca allo stesso modo in cui li ha descritti Martin Boghardt nei suoi studi bibliografici, agli errori di battitura, di trascr-

³⁶ Georg Heym, *Gesammelte Gedichte*, a cura di Carl Seelig, Zürich 1947, p. 171 (corsivo mio).

³⁷ Siegfried Scheibe: «Il criterio dei luoghi errati è che essi, presi di per sé o nel contesto più stretto, non ammettono alcun senso». (Siegfried Scheibe, «Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe, in Martens, Zeller (a cura di), *Texte und Varianten* [nota 20], pp. 1-44, qui p. 43.)

³⁸ Hans Zeller completa la definizione di Scheibe riportata in nota 37 nel momento in cui aggiunge il commento «In riferimento alla letteratura contemporanea bisogna *comprendere il senso come logica testuale specifica, come struttura interna al testo*» (Zeller, *Befund und Deutung* [nota 31], p. 70). Con questo Zeller non sfugge alle difficoltà che sono connesse anche a questo tentativo di definizione. La sua conclusione, «Accettiamo il testo autorizzato, storico, e con questo a volte relativamente “cattivo”, piuttosto che perdere il terreno storico sotto i nostri piedi con la “produzione del testo migliore»» (ivi, p. 73), corrisponde tuttavia esattamente alle riflessioni da me esposte relative al compito critico dei filologi editoriali.

zione, di lettura o anche di ascolto, qualora la modalità di trasmissione del testo sia chiaramente certificabile e la svista in questione conduca ad un testo non accettabile storicamente – e in questo concetto di «storico» è inclusa la persona dell'autore con le sue specifiche caratteristiche di parola e scrittura. Tutti i rinvenimenti di imperfezioni presuppongono una ricerca storico-critica estremamente precisa riguardo alle circostanze e alla situazione di produzione e riproduzione del testo. E allo stesso modo l'editore deve essere sempre pronto a porre nuovamente in questione questi risultati. Ogni meccanica della certificazione degli errori testuali è qui fuori luogo. È necessario il massimo riserbo anche nel caso vi sia il minimo dubbio riguardo alla provenienza di un presunto caso dei errore, cioè nel caso in cui sussista la pur minima possibilità che l'irregolarità osservata costituisca una caratteristica storica – come di fatto accade nel testo di Gottsched in epigrafe, in cui la parola «Kritikus» è scritta una volta con la 'k' e una volta con la 'c', poiché al tempo della pubblicazione non vi era ancora alcuna norma unitaria per la scrittura di termini stranieri. E ciò vale a maggior ragione nel caso in cui si sospetti che la fuoriuscita dalla prescrizione o dalla consuetudine, rintracciabile nell'autore o nella sua epoca, possa essere di per sé significativa: qui ogni intervento nel testo è interdetto. Anche in questo caso le annotazioni critico-testuali ad un testo costituiscono il luogo idoneo per chiarire e fondare il proprio sospetto.

L'accertamento accurato di tutti luoghi in cui l'editore incespica, rivelatosi dunque necessario, costituisce in sé un compito altamente critico, una precisa ponderazione dei fondamenti e delle circostanze, delle possibilità e dei limiti della propria attività curatoriale. Penso che, da questo punto di vista, l'odierna prassi editoriale prenda ancora troppo poco sul serio la necessaria critica testuale. In chiusura posso dunque dichiarare con Nietzsche: «Si crede di esser giunti alla fine con la filologia – e io credo che essa non sia neppure all'inizio»³⁹.

³⁹ KSA (nota 4), vol. 8: Nachgelassene Fragmente Anfang 1875 bis Ende 1879, p. 34.

1^a edizione, aprile 2007
© copyright 2007 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nell'aprile 2007
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-4178-7

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.