

# Testi

## I COMPITI DELLA TESTOLOGIA

DMITRIJ S. LICHACHEV

«I compiti della testologia» costituisce la seconda parte dell'«Introduzione» della *Tekstologija* di Dmitrij S. Lichačev (nato a San Pietroburgo nel 1906 e scomparso nel 1999), l'opera di critica testuale probabilmente più influente pubblicata in Russia nella seconda metà del '900 (la sua prima edizione è del 1962). Si tratta di un'opera che soprattutto nei paesi dell'Europa centro-orientale ha avuto (e in parte continua ad avere anche oggi) una vasta eco, ma che attraverso la sua ampia ricezione anche nel resto dell'Europa ha contribuito fra l'altro all'affermazione del termine 'testologia' un po' in tutte le lingue europee. Nella particolare accezione proposta dall'autore la 'tekstologija' si contrappone alla 'critica del testo' occidentale, che Lichačev considerava viziata da una concezione rigidamente meccanicistica. Indicativo in questo senso era già il titolo della prima parte dell'«Introduzione», che qui non è stata tradotta e che recita «Crisi della testologia letteraria meccanicistica». In quelle pagine l'autore presentava i principi del cosiddetto 'metodo del Lachmann', soffermandosi quindi in particolar modo sul paradosso della grande frequenza degli stemmi bipartiti legato al nome di Bédier, e facendo brevemente sfilare molti dei più noti filologi della prima metà del secolo, da Alfred E. Housman a Giorgio Pasquali, da Albert C. Clark a Walter W. Greg, da dom Henri Quentin al già menzionato Joseph Bédier, ma tralasciando (almeno in quelle pagine) il nome di quello probabilmente più importante in assoluto, Paul Maas. La ricostruzione storica fornita dallo studioso russo risultava però non solo parzialmente incompleta, ma anche tendenziosa, poiché in gran parte ideologiche erano le ragioni della contrapposizione fra la 'tekstologija' sovietica e la critica del testo 'occidentale'.

Nella seconda parte dell'introduzione, che qui si presenta nella versione condotta da Lucia Baroni e da chi firma questa nota sul testo della terza edizione – si veda D.S. Lichačev (pri učastii A.A. Alekseeva i A.G. Bobrova), *Tekstologija (na materiale russkoj literatury x-xvii vekov)*. Izdanie tret'e, pererab. i dopoln. (= *La testologia [sulla base documentaria della letteratura russa dei secc. x-xvii]*). 3<sup>a</sup> edizione rielaborata e ampliata, con la collaborazione di A.A. Alekseev e A.G. Bobrov), Sankt-Peterburg, «Aletejja», 2001, pp. 29–61–, tale contrapposizione non viene certo meno; ma se queste pagine, di là dal loro evidente interesse retrospettivo in quanto riflesso di un ben preciso momento storico, possono meritare attenzione anche oggi, è anzitutto perché qui l'autore dopo la *pars destruens* illustrava la sua idea di quella che doveva essere una critica del testo al passo con i tempi, ‘progressista’, la ‘tekstologija’ appunto. Che in gran parte la ‘tekstologija’ propugnata da Lichačev corrisponda alle coeve (e in parte addirittura precedenti) acquisizioni della critica del testo ‘occidentale’, da lui così vigorosamente contestata, è poco più che un’ironia della storia, spiegabile in primo luogo con la limitata conoscenza da parte dell’autore di quello che si veniva scrivendo ed elaborando nell’ambito degli studi critico-testuali al di fuori della Russia; dove sulla scia di studiosi quali per esempio Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff e Giorgio Pasquali la storia della tradizione egualmente sempre più attirava l’attenzione dei filologi (mentre rimane un difetto irrimediabile della ‘tekstologija’ lichačeviana la rinuncia pregiudiziale a servirsi del ‘metodo degli errori significativi’ culminato nella *Textkritik* di Maas).

Più interessante è invece indagare la genesi della concezione della ‘tekstologija’ difesa con tanto ardore da Lichačev; una genesi che ci riporta indietro nel tempo anche a uno dei capolavori della filologia russa della prima metà del Novecento, vale a dire *Pisatel' i kniga. Očerk tekstologii* (*Lo scrittore e il libro. Un profilo della testologia*) di Boris V. Tomaševskij, pubblicato nel 1928 (e in una seconda edizione postuma nel 1959). Quel libro, al quale senza dubbio converrà tornare ancora data la sua importanza anche in una prospettiva europea, parla anch’esso di ‘testologia’, ed è anzi l’opera che ha decretato la fortuna iniziale del neologismo, nato solo qualche anno prima. Ma la testologia di cui parla Tomaševskij – che, è bene ricordare, è stato uno dei più grandi e originali critici del formalismo russo – non è una critica del testo applicata a testi medievali (o antichi), ma è bensì una critica del testo applicata ad autori russi moderni, a cominciare da Puškin, di cui Tomaševskij è stato del resto uno dei massimi studiosi novecenteschi: corrisponde, in altre parole, a quella che in Italia, sulla scorta di Dante Isella, siamo abituati a chia-

mare ‘filologia d’autore’, e di cui l’opera di Tomaševskij rappresenta un incunabolo in gran parte fin qui misconosciuto. E allora ecco che le pagine di Lichačev, pur se visibilmente datate, acquistano ai nostri occhi un rilievo diverso, come uno dei casi più interessanti in cui lo studio degli autori moderni ha influito direttamente sul corso degli studi dedicati ad autori medievali, secondo quel rapporto di dare e avere che da sempre e sotto tutte le latitudini caratterizza i diversi ambiti degli studi critico-testuali.

GIORGIO ZIFFER

Non è necessario soffermarsi nel dettaglio sulle considerazioni teoriche della critica testuale alla fine del XVIII e nel XIX secolo. In sostanza la critica del testo nel XIX secolo non è diventata una scienza autonoma. I compiti dello studio del testo erano limitati a necessità puramente pratiche. La critica del testo era una disciplina ancillare, necessaria all’edizione di documenti e opere letterarie. Fu questo l’inizio di molte scienze: della geometria, che inizialmente fu necessaria in quanto agrimensura, dell’astronomia, dell’agrobiologia ecc.

I principi della critica del testo nella scienza russa furono fissati da A. Schloëzer. Egli definì la critica del testo ‘piccola critica’ o ‘critica verbale’. Alla critica della *Cronaca di Nestor* A. Schloëzer affidò questo compito concreto: «Che cosa ha effettivamente scritto Nestor? È a lui che appartiene questa *parola* (talvolta una qualche lettera), questa riga o questo intero *passo*? Oppure un copista per ignoranza, per negligenza o per superbia ha guastato questa *parola*, ha inserito oppure omesso questa *riga*, questo passo? Ecco la *piccola critica* o *critica verbale*.<sup>1</sup> I copisti di Nestor sono dei «rozzi ignoranti».<sup>2</sup> Secondo A. Schloëzer, per individuare la lezione corretta bisogna giudicare i singoli punti sulla base del «valore intrinseco», ma per trovare questi punti validi occorre confrontare le copie.<sup>3</sup> Schloëzer, che per primo illustrò i principi dell’edizione critica di un testo, scriveva: «Che nessuno dica che io mi sono arrogato l’onore di essere il *primo* editore di *Nestor*: io parlo semplicemente di un’edizione *critica, scientifica, ragionata e commentata*, che possa presentare l’autore

<sup>1</sup> A. Schloëzer, *Nestor. Russkie letopisi na drevneslavjanskom jazyke, sličennye, perevedennye i ob'jasnennye* A. Šlecerom, Sankt-Peterburg 1809, p. 396.

<sup>2</sup> Ivi, p. 399.

<sup>3</sup> Ivi, p. 400.

nel suo vero aspetto, dopo averlo liberato dagli errori più grossolani, che possa spiegarlo dove è oscuro, correggerlo dove sbaglia».<sup>4</sup>

Le idee di A. Schröder non erano le sue idee personali. I compiti dello studio dei testi venivano considerati allo stesso modo anche al di là dei confini russi.<sup>5</sup> Stavano cambiando i singoli procedimenti della ricostruzione del testo originario; gradualmente veniva meno la concezione dei copisti come di persone che avevano soltanto guastato il testo per ‘ignoranza’ o ‘stupidità’, sempre più ci si rendeva conto della necessità non solo di ‘correggere il testo’, bensì di studiarne la storia, e in parte ai fini di quella stessa ‘correzione’, ma quando si trattava di definire i compiti della testologia o critica del testo, il compito pratico dell’edizione del testo offuscava tutto il resto. Si riteneva che lo studio dei manoscritti si limitasse al ‘raggiungimento’ di un testo dell’opera che fosse il più possibile vicino all’originale dell’autore (o dell’‘archetipo’),<sup>6</sup> che doveva essere posto a fondamento dell’edizione.

In una certa misura la stessa definizione dei compiti della testologia o ‘critica del testo’ la ritroviamo anche nel pensiero di uno studioso acuto dei testi, al quale in larga misura risalgono i nuovi metodi contemporanei nella testologia delle opere moderne: B.V. Tomaševskij. «La soluzione della questione relativa alla genuinità e della corrispondenza di un documento in tutte le sue parti con ciò che trasmette si chiama *critica del testo*. I risultati concreti della critica del testo sono l’eliminazione degli errori del testo, ed è per questo motivo che viene definita in senso stretto critica del testo la ricerca e la determinazione degli errori del testo e la restituzione nella forma genuina di ciò che il testo tramanda in forma errata».<sup>7</sup>

La ricostruzione del testo ‘genuino’ volta alla sua edizione è in genere considerata l’obiettivo dello studio del testo anche dai filologi occidentali. A titolo d’esempio, i compiti principali della testologia sono stati presentati da H. Pos nel modo seguente: «Tutta la scienza della critica del testo consiste nel ricostruire – a partire da un testo che pretende-rebbe di essere genuino – il testo autentico, legittimo e genuino».<sup>8</sup> Anche

<sup>4</sup> Ivi, p. 4.

<sup>5</sup> A. Schröder stesso evidenziò che i suoi procedimenti dipendono dalla ‘critica classica e biblica’ europea a lui contemporanea (A. Schröder, *Nestor*, pp. XIII-XIV; «Vvedenie», pp. 86, 411-416).

<sup>6</sup> S.A. Bugoslavskij, *Neskol’ko zamečanij k teorii i praktike kritiki teksta*, Černigov 1913, p. 1.

<sup>7</sup> B.V. Tomaševskij, *Pisatel’ i kniga. Očerk tekstologii*, 2<sup>a</sup> ed., Moskva 1959, p. 162.

<sup>8</sup> H.J. Pos, *Kritische Studien über philologische Methode*, Heidelberg 1923, p. 13.

l'insigne conoscitore di manoscritti greci A. Dain vede il compito della critica testuale nel definire il testo in vista dell'edizione. «Il fine immediato dello studio dei manoscritti», scrive Dain, «è l'edizione dei testi». Secondo A. Dain non ci sono altri scopi importanti: «Sono rari gli studiosi – eppure io ne conoscevo alcuni – che leggono i manoscritti solo per il piacere della lettura. Ancora più rari apparentemente – ma ce ne sono anche di questo genere – sono quelli che si recano in biblioteca per il piacere di studiare le miniature dei manoscritti miniati. Il vero estimatore dei tesori delle nostre biblioteche è il filologo, l'editore dei testi». Inoltre, A. Dain afferma: «L'intero progresso della scienza filologica è legato al problema dell'edizione dei testi».<sup>9</sup>

La testologia in generale sia da noi sia in Occidente è stata definita come un «sistema di procedimenti filologici» per l'edizione delle opere e come una «filologia applicata».<sup>10</sup> Poiché per l'edizione del testo contava solo il testo 'originale', 'genuino', mentre tutte le restanti fasi della storia del testo non costituivano motivo d'interesse, la critica del testo si è affrettata a saltare tutte le fasi della storia del testo per giungere al testo originale che sta alla base dell'edizione, e ha mirato a elaborare diversi 'procedimenti', modi meccanici per il 'raggiungimento' di questo testo originario, considerando tutte le altre sue fasi come errate e non genuine, prive d'interesse per lo studioso. Per questo motivo, lo studio del testo è stato assai spesso sostituito dalla sua 'correzione'. Lo studio veniva condotto in quelle forme oltremodo insufficienti che erano necessarie per la sua 'depurazione' dagli 'errori', dalle alterazioni successive.<sup>11</sup> Se il testo-

<sup>9</sup> A. Dain, *Les manuscrits*, Paris 1949, p. 145.

<sup>10</sup> B.V. Tomaševskij, *Pisatel' i kniga*, pp. 30 e 31. Offrendo questa definizione tradizionale dei compiti della testologia, B.V. Tomaševskij fu tuttavia uno tra i primi che sottolineò i nuovi compiti assegnati a questa disciplina, come la necessità di studiare attentamente la storia del testo (vd. sotto).

<sup>11</sup> H. Kantorowicz scrive: «La domanda più generale che si pone la critica del testo è 'come stabilire la veridicità di un testo'» (H. Kantorowicz, *Einführung in die Textkritik. Systematische Darstellung der textkritischen Grundsätze für Philologen und Juristen*, Leipzig 1921. Si veda anche la recensione di S.N. Valk, *Archivnoe delo*, 1926, nn. VIII-IX, pp. 168-180). A.S. Lappo-Danilevskij ritiene che il compito della critica del testo consista nella ricostruzione dell'aspetto originario del testo dell'archetipo. Scrive A.S. Lappo Danilevskij: «La critica del testo, in sostanza, studia la storia del testo dal momento in cui questo ha visto la luce fino a quando esso viene sottoposto a uno studio scientifico *allo scopo di ricostruire nella forma originaria la sua lezione corrotta* (il corsivo è mio, D.L.). Il compito della 'critica del testo' consiste dunque, nei limiti del possibile, di ricostruire la sua forma originaria nella sua 'purezza' originaria, il che, com'è chiaro, talvolta si riduce solo ad avvicinarsi a essa il più possibile» (A.S. Lappo-Danilevskij, *Metodologija istorii. Teorija istoričeskogo znanija*, Sankt-Peterburg 1910, p. 579).

logo riusciva a restituire la lezione originaria di un passo, il resto – la storia di quel passo, e talvolta anche dell'intero testo, non lo interessava più. Da questo punto di vista la testologia realmente risultava nella prassi non una scienza, bensì un sistema di procedimenti utili al raggiungimento del testo originario in vista della sua edizione. Il testologo cercava di ottenere un risultato, di ‘raggiungere’ un testo senza uno studio attento di tutta la storia del testo dell’opera come un tutt’uno.

Prima pubblicare, e poi analizzare: era questo, in generale, il principio dei vecchi studi letterari russi del xix secolo.

Studiando attentamente le tendenze generali che si delineano nella testologia negli ultimi decenni, giungiamo alla conclusione che la testologia sempre più inizia a essere considerata una disciplina che ha dei compiti autonomi e assai rilevanti. Questi compiti possono essere definiti nel modo seguente: la testologia si pone l’obiettivo di studiare la storia del testo dell’opera in tutte le fasi della sua esistenza, quando è nelle mani dell’autore e quando è nelle mani dei suoi copisti, redattori e compilatori, cioè lungo tutto quello spazio temporale in cui il testo dell’opera ha subito dei cambiamenti.

Soltanto per mezzo di uno studio integrale della storia del testo dell’opera come un tutt’uno, e non per mezzo di una critica episodica di singoli luoghi, può essere conseguita la ricostruzione del testo autoriale originario dell’opera.

D’altronde per gli studiosi di letteratura-testologi e gli storici-archeografi sovietici non vi è dubbio che non si possano studiare i cambiamenti del testo dell’opera senza alcun legame con il suo contenuto (inteso nel senso più ampio, in particolare, delle idee politiche, della concezione poetica ecc.), né il contenuto senza alcun legame con tutta la situazione storica nel suo insieme. Quindi i confini si ampliano enormemente, e ciò che si richiede alla testologia cresce in egual misura.

La testologia nella sua accezione contemporanea è cresciuta fino ai limiti dello studio della storia del testo di una singola opera. Essa è diventata una parte fondamentale della storia della letteratura nel suo insieme. Se la storia della letteratura si occupa dello studio del processo dello sviluppo di tutta la letteratura, la testologia deve occuparsi dello studio del processo dello sviluppo del testo delle singole opere. La storia del testo

«La critica del testo», scrive A.S. Lappo-Danielevskij, «si caratterizza per un particolare genere di procedimenti: i più importanti dei quali consistono nell’adozione di una determinata lezione, e in caso di bisogno, anche nella sua correzione; tali operazioni possiamo quindi chiamarle la *recensio* e l’*emendatio* di un testo» (ivi, p. 580).

offre quegli ‘elementi costitutivi dell’evoluzione’ dei quali si compone la storia della letteratura.<sup>12</sup>

L’edizione delle opere è solo una delle applicazioni pratiche della testologia.

Anzitutto bisogna studiare integralmente la storia del testo dell’opera, e poi pubblicarlo criticamente (il che non esclude singole pubblicazioni preliminari del testo di varie copie): questo è il principio al quale gradualmente pervengono i testologi-medievisti sovietici.

Elementi di questo tipo di una nuova comprensione dei compiti della testologia si sono delineati già da molto tempo. Tuttavia, soltanto negli ultimi decenni questa concezione della testologia ha ricevuto un solido fondamento nell’applicazione coerente del principio dello storicismo, nel tentativo dei testologi di studiare la storia del testo senza staccare questa storia del testo dalla realtà storica, dalla vita sociale e politica dell’epoca, dai suoi autori, redattori e copisti.

La testologia, in quanto sta superando gli elementi di una concezione meccanicistica delle questioni testologiche, sta diventando una scienza. Essa diventa una scienza perché invece del compito di pubblicare i testi sulla base di una classificazione meccanica delle copie e di una ‘depurazione’ formale del testo dagli errori, inizia ad occuparsi dello studio della *storia* dei testi. Questo studio della storia dei testi ha conseguito grandi successi, in quanto si è approfondita la stessa comprensione di ciò che occorre intendere per storia del testo. Per storia del testo si è iniziato a intendere non solo la genealogia delle copie, sprovvista alle volte di spiegazioni storiche, basata sulla classificazione delle copie soltanto secondo i loro caratteri esteriori. La storia del testo di un’opera ha iniziato a essere studiata in strettissima connessione con la concezione del mondo, con l’ideologia degli scrittori, degli autori che hanno dato vita a una redazione delle varie opere e dei loro copisti. La storia del testo si è rivelata, in una certa misura, *la storia dei suoi autori* e, in parte, come vedremo nel seguito, dei suoi lettori.

Soltanto una tale concezione del testo si è rivelata capace di superare gli elementi di meccanicità di questa disciplina, e di trasformarla in una

<sup>12</sup> B.V. Tomaševskij scrive: «La storia del testo (nel senso ampio del termine) offre allo storico della letteratura il materiale documentario dell’evoluzione, il quale non poggia sulla superficie della letteratura, ma si cela nel laboratorio dell’autore» (B.V. Tomaševskij, *Pisatel’ i kniga*, p. 148). Nella letteratura russa antica questo ‘materiale documentario dell’evoluzione’ non si limita affatto al ‘laboratorio dell’autore’ (questo potrebbe inoltre essere scoperto in casi straordinariamente rari), ma come abbiamo precedentemente osservato, questo materiale documentario comprende i cambiamenti del testo nel corso di vari secoli.

scienza storica autonoma. Il processo di trasformazione della testologia da un insieme di procedimenti filologici per l'edizione delle opere in scienza autonoma è ben lunghi dall'essere concluso<sup>13</sup>; per questo motivo nel seguito dovremo soffermarci principalmente su singoli aspetti di questo processo – del processo di singolare ‘cristallizzazione’ di una scienza.

Accelerare questa evoluzione della testologia in scienza autonoma, considerando tutti i risultati conseguiti in questo ambito dalla vecchia filologia russa e della filologia di altri paesi è uno dei compiti di tutta la testologia sovietica, e in particolare di quel suo ramo che si occupa di opere letterarie russe antiche.<sup>14</sup>

In una certa misura la testologia può considerarsi già oggi una scienza maggiorenne, e non una disciplina ausiliaria. Questo lo si può notare (anche se notare la maggiore età di solito non è semplice a causa di una certa inerzia delle nostre idee) sulla base di alcuni segnali indiretti. Fra questi segnali indiretti rientra anche la circostanza che la testologia oggigiorno richiede il sostegno di altre discipline ausiliarie. In primo luogo la testologia richiede un buono stato degli studi archivistici, essa richiede una buona organizzazione della descrizione scientifica dei manoscritti presenti nei nostri principali depositi e un coordinamento a livello mondiale degli sforzi degli studiosi di tutti i paesi.

Lo studio della storia del testo di un'opera russa antica richiede il ricorso al novero completo delle copie sia dell'opera studiata sia di quelle opere che con essa sono entrate in un rapporto letterario.

Se mancano le descrizioni scientifiche dei manoscritti, ciò significa che la ricerca dei manoscritti necessari per lo studio dei manoscritti è lasciata al caso, ciò significa che gli studiosi sono costretti a svolgere parallelamente e in maniera artigianale lo stesso lavoro che potrebbe essere fatto subito e una volta soltanto per tutti. Gli studiosi che con enormi perdite di tempo e di fatica lavorano senza un apparato completo di descri-

<sup>13</sup> L'idea che la storia del testo dell'opera sia la storia delle modifiche apportate dai ‘copisti’, trova spesso conferma anche nei lavori degli studiosi sovietici moderni. Così V.I. Strel'skij, nel libro *Osnovnye principy naučnoj kritiki istočnikov po istorii SSSR* (Kiev 1961), non si pone nemmeno la domanda sullo studio della storia del testo, considerando, sulla base dei vecchi studiosi delle fonti, una critica del testo ‘interna’ ed ‘esterna’ come ‘correzione’ degli errori presenti nel testo: «Le opere più antiche sono state ricopiate e pubblicate molte volte e, inoltre, l'incapacità di interpretare alcuni passi delle copie più antiche ha condotto i vecchi copisti a guastare il testo delle prime copie» (p. 68).

<sup>14</sup> O. Králík si dice d'accordo con le mie idee sui compiti della testologia (O. Králík, «Od textové kritiky k textologii», *Listy filologické*, 85 [1962], n. 2). Cfr. anche G. Thompson, «Scientific Method in Textual Criticism», *Eirene*, 1960, n. 1, Praha, pp. 51-60.

zioni scientifiche spesso si risarciscono da soli affrettandosi a occuparsi di materiali scoperti casualmente anche se questi non riguardano l'ambito dei loro interessi specialistici, e pubblicano dei documenti astenendosi dall'avvertire i lettori che non hanno raccolto tutte le copie dell'opera che pubblicano.

La compilazione di descrizioni scientifiche complete, dettagliate e ampie di tutti i fondi non ancora descritti e l'intensificazione dei lavori in questo ambito rappresentano il compito più urgente di tutti i nostri depositi di manoscritti. Senza di ciò la testologia non potrà svilupparsi nemmeno in presenza dei procedimenti metodologici più progressisti.

Sia tra gli studiosi della letteratura sia tra gli storici che si occupano dell'antica Rus' può essere notata una tendenza comune: sempre più stanno scomparendo le differenze e gli steccati fra gli studiosi che *ricerchano* il materiale documentario e quelli che questo materiale documentario lo *studiano*. Così come l'archeologo oggigiorno è obbligato a essere uno storico, e lo storico deve dominare perfettamente la documentazione archeologica; così come lo studioso delle fonti diventa sempre più uno storico che ingloba nei suoi lavori delle ampie sintesi, anche negli studi letterari si è fatta strada per ogni testologo la necessità di essere contemporaneamente anche uno storico della letteratura, e per lo storico della letteratura di studiare senz'altro i manoscritti. Lo studio testologico è il fondamento sul quale viene edificato tutto il successivo lavoro storico-letterario. Come risulterà chiaro dal seguito, le conclusioni che sono state raggiunte per mezzo di uno studio testologico assai spesso smentiscono le più ampie deduzioni degli storici della letteratura fatte da questi ultimi senza uno studio della documentazione manoscritta, e insieme portano a nuove interessanti sintesi storico-letterarie compiutamente argomentate.

L'idea che per mezzo di un lavoro testologico si possono conseguire soltanto dei risultati assai limitati occorre considerarla del tutto obsoleta. Al contrario, lo studio diretto dei manoscritti e della storia del testo porta spesso e volentieri a risultati importanti, che spesso modificano le nostre idee intorno alle questioni più generali. A tali ampi risultati di carattere storico generale porta lo studio della storia del testo del *Prosvetitel'* (essa modifica le nostre idee sulla sostanza delle accuse rivolte ai 'giudaizzanti'), dello *Skazanie o knjaz'jach vladimirskich* (esso corregge e precisa le nostre idee sulla dottrina politica ufficiale dello stato russo centralizzato del XVI secolo) ecc. D'altronde, la testologia permette allo studioso di arrivare alle sue conclusioni per mezzo di un lavoro per-

sonale, lo priva del diritto di accontentarsi di un lavoro approssimativo, fornisce delle idee chiare sull'opera, sulla sua storia e su come è stata recepita nella sua epoca (il problema della ricezione di un'opera da parte dei lettori è particolarmente interessante per lo studioso di letteratura-medievista).

La testologia apre delle enormi possibilità per studiare le scuole letterarie, le correnti, i movimenti d'idee, i mutamenti nello stile, la dinamica del processo creativo,<sup>15</sup> e risulta decisiva nella soluzione di moltissime discussioni che fuori dallo studio della storia concreta dei testi potrebbero continuare senza alcuna prospettiva sicura di una soluzione definitiva, senza mai giungere ad una conclusione definitiva.

La testologia è nata dunque come una disciplina strettamente ancellare, come un insieme di procedimenti filologici per l'edizione dei testi. Inizialmente, sembrava che essa non si proponesse compiti complessi, che le questioni riguardanti i rapporti reciproci fra i testi potessero essere risolte con procedimenti semplici e uniformi. La testologia si andava sviluppando per conto proprio e sembrava che il testologo fosse chiuso nella soluzione di compiti circoscritti. A mano a mano che si addentrava nei compiti dell'edizione di un testo, la testologia, come sopra osservato, è stata sempre più obbligata a occuparsi dello studio della storia del testo delle opere. Essa è diventata la scienza della storia del testo delle opere, mentre il compito dell'edizione del testo è diventata soltanto una delle sue applicazioni pratiche.

La crescita della scienza non ha semplificato le questioni che la testologia si trova a dover affrontare, bensì le ha rese più complesse. Ma diventando una disciplina scientifica autonoma, la testologia non solo non ha reciso i suoi legami con le altre discipline, bensì li ha ancora più intensificati. Quanto più diventava chiaro che la testologia non era un 'insieme di procedimenti', bensì una scienza autonoma con un autonomo ambito d'indagine e con delle specifiche questioni, tanto più si

<sup>15</sup> A tale problema è dedicata la mia relazione «Tekstologija i teoretičeskie problemy: problemy literaturovedenija», letta all'undicesima edizione del Convegno puškiniano internazionale a Leningrado nel maggio del 1959. Vd. anche D.S. Lichačev, «Drevnerusskoe rukopisnoe nasledie metodičeskie principy ego izučenija», *Slavia*, XXVII, 1958, n. 4; «Nekotorye novye principy v metodike tekstologičeskikh issledovanij drevnerusskikh literaturnykh pamjatnikov», *Izvestija Akad. nauk SSSR. Otdelenie literatury i jazyka*, 14, 1955, n. 5, pp. 403-419; B.S. Mejach, «Psichologija chudožestvennogo tvorčestva», *Voprosy literatury*, 1960, n. 6, pp. 71-72; L. Havránková, «Sovětská textologie – věda mladá a podnětná», *Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury*, Praha 1961, n. V, pp. 111-112.

rafforzava il legame tra di essa e molte altre discipline filologiche, storiche e letterarie. Adesso nessuno definirà oramai il testologo uno ‘studioso limitato’, e la testologia una ‘disciplina limitata’. Al contrario, un buon testologo è obbligato ad ‘abbracciare’ in senso ampio l’oggetto del suo studio. Quanto più egli attingerà a dati tratti dall’ambito della paleografia, dell’archeografia, dello studio della letteratura, della storia, della storia dell’arte ecc., tanto più otterrà conclusioni convincenti, tanto più i suoi ragionamenti saranno incontrovertibili. La storia del testo non è isolata dai problemi generali della cultura e dalla ‘scienza dell’uomo’ in generale. L’abilità di comparare, di unire i fenomeni, di spiegare una serie di fenomeni per mezzo di un’altra serie di fenomeni che appartengono a un diverso ambito di studio dell’uomo e della società umana sta diventando sempre più necessaria.

Fra i testologi è in corso da molto tempo una discussione se la testologia (o critica del testo, come è stata chiamata per lungo tempo)<sup>16</sup> appartenga alla scienza o se sia un’arte.<sup>17</sup> Un tempo, con la diffusione dei procedimenti meccanici per la soluzione delle assai complesse questioni testologiche proposti dalla scuola di K. Lachmann e dell’evoluzione di quest’ultima, sembrava che la risposta fosse stata trovata in un ambito diverso: la testologia come artigianato;<sup>18</sup> a tal punto semplici apparivano tutti i procedimenti testologici.<sup>19</sup> Adesso possiamo dire questo: la

<sup>16</sup> Il termine ‘testologia’ è stato proposto per la prima volta da B.V. Tomaševskij e si è diffuso velocemente tra i teorici della letteratura grazie al suo libro *Pisatel’ i kniga. Očerki tekstologii* (la prima edizione è stata pubblicata nel 1928). Il termine ‘testologia’ si è rivelato essere molto più adatto per questa scienza indipendente rispetto al termine ‘critica del testo’. Quest’ultimo, tuttavia, non ha cessato di essere utilizzato. La differenza sostanziale tra i termini ‘testologia’ e ‘critica del testo’ è la stessa di quella tra i termini ‘chimica’ e ‘analisi chimica’. Negli ultimi tempi è comparsa una certa ‘deformazione’ nell’uso del termine ‘testologia’. Si è iniziato a parlare e scrivere di ‘testologia della Zadonščina’, di ‘testologia dello Skazanie’ o di un’altra opera antica, intendendo con questo termine i risultati dello studio testologico di una data opera (e non un loro semplice studio). Ma questo è comunque errato, è come parlare dell’astronomia di un pianeta’ intendendo gli studi astronomici relativi a esso.

<sup>17</sup> Edmond Faral definisce la scienza dell’edizione dei testi un’arte: E. Faral, «À propos de l’édition des textes anciens. Le cas du manuscrit unique», *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel*, Paris 1955, p. 411.

<sup>18</sup> O una tecnica. O. Stählin, *Editionstechnik. Ratschläge für die Anlage textkritischer Ausgaben*, Berlin, 1909 (2<sup>a</sup> ed. 1914); G. Rudler, *Les techniques de la critique et de l’histoire littéraire*, Oxford 1923.

<sup>19</sup> Riguardo a ciò si veda sopra, e inoltre l’articolo di chi scrive, «Krisis sovremennoj zarubežnoj mechanističeskoj tekstologii», *Izvestija Akad. nauk. Otdelenie literatury i jazyka*, 20, 1961, n. 4.

testologia è una scienza, ma il metodo di lavoro del testologo si è complicato talmente tanto che per quest'ultimo la testologia è diventata in larga misura anche un'arte. Tuttavia la testologia non è assolutamente un mestiere che possa permettere al testologo di isolarsi nella soluzione dei suoi compiti particolari. Il testologo deve essere aggiornato in tutte le scienze storiche relative all'epoca studiata. Ecco perché un buon testologo è anche un studioso di letteratura, uno storico e uno storico del pensiero sociale.<sup>20</sup> Dall'ampiezza e dalla varietà delle sue conoscenze, dalla sua capacità di abbracciare fenomeni tratti anche dall'arte, dalla capacità con la quale egli applica i procedimenti metodici dello studio del testo dipende il successo delle sue ricerche.

La creazione è un processo; la ricezione di un'opera d'arte è anch'essa un processo, e ciò si manifesta in maniera particolarmente evidente nella lettura delle opere letterarie. L'autore crea un'opera trasmettendo al lettore l'idea che egli possa, insieme con l'autore, ripercorrere tutto il cammino della sua creazione. L'autore dà vita all'illusione del processo creativo nel lettore. Leggendo un'opera, è come se il lettore partecipasse alla creazione dell'opera, che gli si rivela nel tempo. Naturalmente, in realtà il processo creativo è molto più complesso rispetto a come si presenta al lettore nell'opera; e tuttavia, le minute, gli abbozzi, le diverse redazioni dell'opera rimangono al di fuori dell'opera stessa e non vengono接待 dal lettore. La creazione di numerosi 'coautori' medievali – copisti, rielaboratori, autori di raccolte più ampie, compilatori e redattori del testo – egualmente non è arrivato fino ai lettori, i quali recepiscono ogni opera come una composizione intera e compiuta.

La ricezione dell'opera da parte del lettore si distingue da quella scientifica perché nella ricezione del lettore nei confronti dell'autore c'è piena fiducia, l'autore guida il lettore secondo la sua 'ultima volontà d'autore';

<sup>20</sup> La stessa graduale trasformazione dello studio delle fonti storiche in un'ampia scienza storica, e dei critici delle fonti storiche in storici nel senso proprio del termine, è stata notata anche dagli studiosi stranieri. Alla fine del suo articolo, come una delle sue conclusioni, A. Largiadèr scrive: «Noi stiamo diventando da diplomatici storici; il rapporto esclusivamente formale con il materiale documentario suggerito dalla diplomatica, sebbene sia rimasto il presupposto naturale di tutti i nostri lavori, è cresciuto sempre più in uno studio dell'insieme dei documenti antichi che andava oltre i limiti dei fini soltanto ecdotici; noi siamo diventati per così dire da diplomatici che eravamo storici» (A. Largiadèr, «Neuere Richtungen im Bereich der Historischen Hilfswissenschaften», *Schweizer Beiträge zur Allgemeinen Geschichte*, Bern 1954, Bd. 12, p. 194).

mentre nella ricezione scientifica il testologo cerca di liberarsi dall'ipnosi della 'volontà dell'autore' e di ricostruire la storia del testo a partire dal risultato finale che gli viene imposto dall'autore. Lo studioso mira a stabilire tutte le fasi della storia del testo e non solo di stabilirle, ma anche di spiegare la loro genesi.<sup>21</sup>

Fino a quando noi conosciamo l'opera soltanto nella sua ultima variante e siamo privati della possibilità di seguire l'evoluzione del testo, di correlare il testo con i fenomeni dello sviluppo personale dell'autore e con i fatti storici nel loro insieme, la nostra interpretazione dell'opera può essere sempre soggettiva, subordinata all'autore e ai nostri personali modi di ricezione. Soltanto dopo aver studiato il testo nella sua evoluzione (autonoma, messa in relazione con lo sviluppo dell'autore, dei redattori, dei copisti, con l'evoluzione della storia della letteratura e della storia in generale ecc.) noi acquisiamo dei dati oggettivi per esprimere un giudizio su di esso, la sua intenzione, le tendenze artistiche, l'ideologia che si riflette in esso ecc. Senza lo studio della storia del testo, della storia della composizione dell'opera, noi non possiamo nemmeno comprendere in termini scientifici l'"ultima volontà dell'autore".

Ripetiamo, la testologia è il fondamento della storia della letteratura. La storia del testo di una singola opera offre in ultima analisi un'enorme quantità di materiale primario per la storia della letteratura nel suo insieme.

S.M. Bondi sottolinea il significato dello studio della storia del testo di un'opera nella testologia. Nell'articolo *O čtenii rukopisej Puškina*, S.M. Bondi scrive: «Anzitutto ci si può domandare a quale scopo avvenga la lettura del manoscritto, che cosa voglia ottenere il testologo come risultato di questa lettura: il testo definitivo del documento per la pubblicazione, oppure le varianti del testo, vale a dire quelle parti del testo che sono state cancellate o in generale modificate nel processo del lavoro, o alla fin fine lo interessa il processo stesso del lavoro, la logica della storia della composizione di quel dato manoscritto? I primi due casi sono sostanzialmente identici, in entrambi noi cerchiamo solo il testo, le espressioni coerenti o i frammenti isolati, le singole parole; ci interes-

<sup>21</sup> B.V. Tomaševskij ha scritto: «Ogni stadio dell'opera poetica è di per sé un fatto poetico. Ogni redazione di una poesia riflette l'intenzione del poeta. La presenza di 'correzioni' differenti e risalenti a epoche diverse (a dire il vero, di 'cambiamenti') testimonia la volubilità artistica del poeta ... Per la scienza sono necessarie tutte le redazioni e tutti gli stadi dell'opera» (B.V. Tomaševskij, «Novoe o Puškine», *Al'manach «Literaturnaja mysl'*, 1, Sankt-Peterburg 1922, p. 172).

sano le parole stesse, il loro contenuto (la forma), indipendentemente dalla storia della loro apparizione e scomparsa; nell'ultimo caso, invece, è proprio quel processo che risulta fondamentale. In sostanza, possiamo dunque distinguere due casi soltanto: le ricerche intorno al testo (quello definitivo o delle varianti) e lo studio del processo del lavoro dell'autore sul testo».<sup>22</sup>

Poco dopo S.M. Bondi osserva: «Si potrebbe dire che lo studio del processo di composizione del manoscritto, ossia la storia della composizione di un'opera come compito specifico, in sostanza, esuli dai confini dei compiti del testologo in quanto tale; esso rappresenta un problema a sé stante, separato, legato alla psicologia della creazione. Nella testologia la questione deve procedere per il verso opposto e cioè su come leggere correttamente e integralmente il testo del manoscritto e insieme comprenderlo, in modo da evitare, per mezzo di tale comprensione, possibili errori di lettura. Tuttavia, a un'analisi ravvicinata risulta che anche ponendosi il compito di leggere soltanto il testo del manoscritto è del tutto impossibile evitare il problema della *storia dell'elaborazione* del manoscritto. Anzi, come verrà mostrato in seguito, nella maggior parte dei casi è assolutamente necessario affrontare tale questione».<sup>23</sup>

La riflessione di S.M. Bondi può essere confermata da un gran numero di considerazioni basate sul materiale documentario della letteratura russa antica. La correttezza delle sue osservazioni, in questo caso, è assolutamente indiscutibile. Il problema della ricostruzione dell'evoluzione del testo delle opere viene affrontato nel dettaglio da B.V. Tomaševskij nel libro *Pisatel' i kniga* e più precisamente nel capitolo intitolato *Istoriya teksta i istorija literatury*.<sup>24</sup>

Osservando che la storia del testo ricostruisce un processo creativo, rivela gli elementi dell'evoluzione nel testo, studia l'opera nel suo divenire, B.V. Tomaševskij scrive: «Lo storico della letteratura deve considerare non solo la forma statica di ogni singola opera (nel senso più ampio del termine), o il sistema intrinseco e compiuto che questa racchiude, ma deve anche ipotizzare le tracce dell'evoluzione nell'opera».<sup>25</sup> Parlando della differenza tra le osservazioni di un ingegnere meccanico riguardo a un movimento che si compie in tempo reale e quelle

<sup>22</sup> S.M. Bondi, «O čtenii rukopisej Puškina», *Izvestija Akad. nauk SSSR. Otdelenie obščestvennych nauk*, 1937, nn. 2-3, p. 571.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 572-573.

<sup>24</sup> B.V. Tomaševskij, *Pisatel' i kniga*, pp. 144-153.

<sup>25</sup> Ivi, p. 147.

di uno storico della letteratura riguardo a un movimento che si è verificato nel passato, B.V. Tomaševskij osserva: «Ma un ingegnere meccanico ha la possibilità di osservare il movimento. Se non si accontenta delle due posizioni estreme di un corpo, può osservare quante posizioni intermedie egli desidera, può cioè ‘interpolare’ per mezzo dell’osservazione diretta». Gli oggetti di studio dello storico della letteratura sono delle tracce dell’evoluzione indipendenti le une dalle altre, dei ‘punti’ isolati tra i quali è difficile ‘interpolare’, è difficile trovare i punti di contatto e, di conseguenza, è difficile elaborare una linea che ne raffiguri l’evoluzione, che tocchi tutti questi punti. Ecco questa estrema staticità delle opere letterarie come oggetto di osservazione ha costretto gli storici della letteratura a cercare continuamente dei metodi che potessero permetterne l’osservazione oppure moltiplicare il numero degli oggetti di osservazione (‘interpolare’) per mezzo, ad esempio, dello studio della letteratura di massa, della ‘recente’ letteratura, la quale ha offerto del materiale molto più ampio per il confronto e le comparazioni, oppure di rivelare negli oggetti statici stessi gli elementi della dinamica e della cinematica. La storia della composizione e del lavoro sull’opera offre proprio questo materiale. Lo studio di un testo non si presenta come un fenomeno statico, bensì come il processo letterario della sua elaborazione e formazione. Studiando le intenzioni del poeta scopriamo spesso i rapporti, in un primo momento poco chiari, tra le diverse opere di uno stesso autore. Studiando le sue bozze incompiute e le minute, spesso individuiamo quegli anelli mancanti della catena evolutiva che ci permettono di ‘interpolare’, di colmare gli spazi fra i diversi oggetti d’osservazione».<sup>26</sup>

Tutto ciò che qui viene detto da B.V. Tomaševskij sulla storia del testo delle opere della letteratura moderna, riguarda in misura ancora maggiore le opere della letteratura medievale, nella quale la storia del testo di un’opera non termine nei limiti degli sforzi creativi di un solo autore, ma comprende la creazione di molti autori, di molte generazioni di redattori e di copisti del testo, coprendo talvolta alcuni secoli.

L’accademico V.N. Peretc fondò a suo tempo la propria scuola di testologi. A lui, del resto, appartiene l’unico breve manuale di testologia risalente alla scienza dell’epoca prerivoluzionaria.<sup>27</sup> Una particolarità degna

<sup>26</sup> Ivi, pp. 147-148.

<sup>27</sup> V.N. Peretc, *Iz lekcij po metodologii istorii russkoj literatury. Istorija izuchenija. Metody. Istočniki*. Korrekturnoe izdanie na pravach rukopisi, Kiev 1914, pp. 233-340. (§ 30.

di nota della scuola testologica dell'accademico V.N. Peretc consisteva nel tentativo di studiare la ‘storia letteraria’ dell’opera. Ha scritto V.N. Peretc: «Per lo storico della letteratura che studia le copie manoscritte è importante non solo stabilire l’archetipo dell’opera ma, agendo in senso opposto e quindi comparando l’archetipo con le redazioni che derivano da esso, ricostruire il destino dell’opera in relazione ai cambiamenti dei gusti e agli interessi letterari degli ambienti nei quali l’opera circolava e ai rimaneggiamenti ai quali essa era sottoposta».<sup>28</sup> V.N. Peretc nota che gli stemmi delle copie sono fondamentali non solo per la ricostruzione dell’aspetto originale dell’opera, «ma anche per stabilirne la storia, la quale per lo studio della letteratura russa assume un *significato particolarmente importante*».<sup>29</sup>

Le osservazioni di V.N. Peretc riguardo alla necessità di studiare la ‘storia letteraria delle opere’ sono state messe in pratica concretamente in tutti i suoi lavori, sia in quelli scritti di suo pugno che in quelli scritti dai suoi numerosi allievi.

Un’idea simile venne proposta anche da N.K. Piščanov. Nello studio della letteratura russa moderna, N.K. Piščanov propose di analizzare la ‘storia creativa’ dell’opera, sostituendo con questo concetto quello più ampio di ‘storia letteraria’, proposto da V.N. Peretc. N.K. Piščanov dimostrò che la storia creativa dell’opera offre il materiale documentario principale per la sua comprensione.<sup>30</sup>

Tuttavia, N.K. Piščanov definì questa teoria creativa come la sola volontà teleologica, risoluta e diretta dell’autore. N.K. Piščanov scrive: «Riconosciamo che i mezzi artistici vengono subordinati dal poeta al compito artistico, il quale si realizza attraverso il procedimento artistico o lo stile. Il concetto di procedimento implica un concetto teleologico. In questo modo, alla poetica, all’infuori della descrizione e della classificazione, si aggiunge un terzo compito: evidenziare la teleologia interna o la motivazione dei mezzi poetici e del loro risultato finale, dell’opera poetica. I teorici della poesia sono soliti assumere anche in questo caso lo stesso procedimento che utilizzano nella descrizione e nella classifi-

Istočniki. Evristika. Opisanie rukopisej; § 31. Izdanie; § 32. Kritika tekstov. Tipy ošibok; § 33. Primery kritiki teksta; § 34. Izučenie perevodnykh pamjatnikov; § 35. Datirovka pamjatnika i opredelenie ego avtora; § 36. Vopros o poddelke pamjatnikov; § 37. Priemy filologičeskogo metoda; § 38. Itogi. Primernyj put’ issledovanija).

<sup>28</sup> Ivi, p. 338.

<sup>29</sup> Ivi, p. 337 (il corsivo è mio, D.L.).

<sup>30</sup> N.K. Piščanov, «Novyj put’ literaturnoj nauki. Izučenie tvorčeskoj istorii šedevra (principy i metody)», *Iskusstvo*, 1923, n. 1.

cazione, ossia uno studio statico del testo poetico a stampa definitivo. Non c'è dubbio che lo studio attento di tale testo, il rapporto tra quest'ultimo e le altre opere dello stesso autore, l'utilizzo degli stessi segni e procedimenti lungo l'intera estensione dell'opera del poeta possano offrire la base per intuire la teleologia artistica, perché lo studioso la ricostruisca. Ma questo procedimento è insufficiente, lasciato al caso e fortemente limitato dalla soggettività. Può accadere che il poeta stesso riveli le sue intenzioni nelle sue memorie, nei suoi diari, oppure nelle confessioni rivolte ai suoi contemporanei. Ma questo accade di rado, episodicamente; nella maggior parte dei casi tali indicazioni mancano, oppure necessitano di un commento, come nel caso delle dichiarazioni di Gogol' riguardo all'opera *Il revisore*; a volte, invece, è lo stesso autore che nasconde gelosamente le prove del suo processo creativo. Noi disponiamo di un ulteriore metodo sicuro per mettere a nudo la teleologia artistica: lo studio della storia testuale e compositiva dell'opera attraverso i manoscritti e le opere a stampa».<sup>31</sup>

Obiettando a N.K. Piščanov, B.V. Tomaševskij scrisse correttamente: «In prima istanza, affrontare la questione in questo modo si baserebbe sul presupposto che le intenzioni dell'autore nel corso della composizione dell'opera rimangano sempre le stesse. Questo, però, è impossibile. Il materiale stesso dell'opera un'altra volta suggerisce nuovi risultati e costringe l'autore a modificare il lavoro da compiere».<sup>32</sup>

In seguito B.V. Tomaševskij riporta un tipico esempio di cambiamento delle intenzioni dell'opera nel corso della sua composizione: nella storia compositiva dell'*Evgenij Onegin*.

Inoltre, B.V. Tomaševskij fa un'osservazione acuta: «La coerenza interna (teleologia) del procedimento artistico non corrisponde affatto all'intenzione personale dell'autore».<sup>33</sup> Scrive B.V. Tomaševskij: «La coerenza di ciò che è scritto non rientra nella cornice dell'analisi individuale-psicologica delle intenzioni degli scrittori. Tutti gli scrittori sanno bene che non sempre il risultato corrisponde a ciò che si è pensato. Lo scrittore si distingue dal non scrittore non per la capacità di 'mirare a qualcosa', bensì per la capacità di *realizzare* un'idea, di esprimerla».<sup>34</sup> Ma ciò che B.V. Tomaševskij scrive in seguito è corretto solo in parte: «Per questo» – scrive B.V. Tomaševskij – «non è l'intenzione dell'autore, e

<sup>31</sup> Ivi, pp. 103-104.

<sup>32</sup> B.V. Tomaševskij, *Pisatel' i kniga*, p. 150.

<sup>33</sup> Ivi, p. 151.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 151-152.

nemmeno quel percorso che egli ha compiuto per arrivare alla composizione dell'opera che conferiscono senso a quest'ultima. Qui, infatti, non è così importante la psicologia individuale dell'autore, così come anche la psicologia individuale di un lettore occasionale. È importante l'opera così come ha visto la luce, e la sua coesione interna si apprende dall'analisi di ciò che quest'opera suscita nel lettore ideale, ossia in colui che possiede tutti i requisiti per una comprensione totale. L'opera non la crea un solo uomo, bensì un'epoca, proprio come non è un uomo, bensì un'epoca che crea i fatti storici. L'autore sotto molti aspetti è solo uno strumento. Nella sua opera egli spesso si serve di materiale già pronto che gli viene offerto dalla tradizione letteraria, e lo inserisce senza modificarlo nella sua opera e solo attorno a questo materiale egli crea la sua opera individuale, cioè caratteristica per lui in quanto personalità artistica. La teleologia interna di un tale procedimento di trasferimento a volte si rivela completamente al di fuori delle intenzioni dell'autore».<sup>35</sup>

Riassumendo tutto ciò che aveva detto, B.V. Tomaševskij osserva quindi: «Non è importante dove mira l'autore, bensì dove colpisce».<sup>36</sup>

Contrariamente a B.V. Tomaševskij, io ritengo che sia importante sia l'una cosa che l'altra: senza la prima, ossia senza lo studio delle *intenzioni* dell'autore (anche se si modificano), non si può comprendere ciò che viene dopo, ossia il risultato creativo. Certamente lo studio delle sole intenzioni non può offrire una spiegazione completa del risultato creativo, occorre studiare anche l'*'epoca'*, ma non si può concordare con l'affermazione di B.V. Tomaševskij che «l'opera non la crea un solo uomo, bensì un'epoca».<sup>37</sup> Un'epoca a prescindere dall'uomo non può creare nulla, l'epoca agisce attraverso l'uomo e le sue intenzioni, e su alcuni essa influisce in un modo, mentre su altri in modo diverso, poiché la situazione stessa dell'uomo in una stessa epoca è differente. Non ci soffermeremo troppo nell'esporre queste verità note a tutti. Diremo soltanto che negare l'opportunità di studiare la 'storia compositiva' solo sul fondamento che le intenzioni dell'autore cambiano nel corso di tale storia compositiva, o che oltre alle intenzioni dell'autore acquista significato anche l'epoca è privo di fondamento. È chiaro che la storia del testo dell'opera deve includere anche lo studio della storia delle intenzioni dell'autore e dei loro cambiamenti, mentre la storia delle intenzioni dell'autore deve basarsi sull'influenza dell'ideologia dell'autore.

<sup>35</sup> Ivi, p. 152.

<sup>36</sup> Ivi.

<sup>37</sup> Ivi.

E tuttavia il concetto di ‘storia creativa’ mi sembra che non debba sostituire quello di storia del testo. Il fatto è che la storia della composizione di un’opera racchiude in sé, praticamente in ogni caso, dei momenti che non sono affatto creativi: la pressione della censura, dell’editore, considerazioni relative ai soldi e diversi gradi di casualità come, per esempio, la perdita del manoscritto, errori di memoria, di ortografia, omissioni meccaniche ecc. Nessun autore può evitare che nel suo processo creativo subentriano questi momenti non creativi e lo studioso è obbligato a considerare creativi anche quei momenti non creativi della storia del testo dell’opera. Per comprendere ‘dove colpisce l’autore’ bisogna studiare anche come si era posizionato, come era fatto il suo ‘fucile’ e tutto quell’insieme di condizioni che hanno influito sulla ‘portata del proiettile’.

Alla letteratura russa antica il concetto di ‘storia creativa’ è ancora meno applicabile, e non soltanto perché in questo caso il grado di diversi generi di casualità cresce smisuratamente, ma anche perché a ogni opera non si associano solo gli autori, bensì anche i coautori e praticamente tutti i copisti. La storia del testo dell’opera diventa tanto più significativa, tanto più importante per lo studio, poiché per una comprensione corretta del contenuto ideologico e artistico dell’opera lo studio degli elementi di casualità a volte non è meno importante dello studio delle intenzioni creative.

Per la letteratura russa antica lo studio della *storia del testo* dell’opera è dunque ancora più importante che per la letteratura moderna.

Ecco perché non si deve considerare corretta, specialmente quando si parla di letteratura russa antica, la negazione del diritto della storia del testo di essere considerata una disciplina scientifica autonoma, negazione che Tomaševskij deduce dalla sua affermazione: «Non è importante dove mira l’autore, bensì dove colpisce».

La storia del testo dell’opera abbraccia *tutte* le questioni dello studio di una data opera. Solo uno studio esaustivo (per quanto sia possibile) di tutte le questioni legate all’opera può rivelarci realmente la storia del testo dell’opera. Inoltre, solo la storia del testo ci rivela un’opera in tutta la completezza. La storia del testo di un’opera è lo studio dell’opera dal punto di vista della sua storia. È uno sguardo *storico* all’opera, il suo studio dinamico, e non statico. L’opera è impensabile al di fuori del suo testo, mentre il testo dell’opera non può essere studiato al di fuori della sua storia. Alla base della storia del testo dell’opera si costruisce la storia dell’opera di un dato scrittore e la storia del testo di una singola opera (che instaura un *legame storico* tra le storie dei testi di opere distinte), mentre alla base della storia dei testi e della storia dell’opera degli scrit-

tori si costruisce la storia della letteratura. Va da sé che la storia della letteratura è ben lontana dal limitarsi all'insieme delle storie dei testi di singole opere, ma queste sono esistite specialmente nella letteratura russa antica.

Questo è un punto di vista storico che si contrappone direttamente a quello meccanico e statico, che ignora la storia e studia un'opera nella sua obiettività. Ma bisogna tener presente che lo stesso punto di vista storico può ammettere diversi procedimenti di interpretazione del testo, dell'opera, e della storia della letteratura.

Ci si può immaginare uno studio della letteratura che cerchi di costruire la storia della letteratura sulla base dello studio della storia del testo delle opere, che dal particolare vada verso il generale (per mezzo del metodo induttivo), che poggi sulla consapevolezza della mutevolezza del testo, ma che spieghi tutto, partendo dai particolari della biografia dello scrittore e dai particolari della sua psicologia (sulla base della psicanalisi, per esempio). In un certo senso la storia del testo dell'opera può essere utile come fondamento di una tale teoria della letteratura, ma questa teoria della letteratura può ricostruire a fatica la storia della letteratura. Un approccio storico apporta inevitabilmente delle modifiche a questa studio della letteratura. Solo uno studio della letteratura che si appoggia alla comprensione della creazione dello scrittore in quanto storicamente determinata è in grado di offrire una spiegazione primaria della storia del testo. Lo studio della storia del testo al di fuori delle sue spiegazioni non è possibile. Non si deve studiare la storia del testo 'cronachisticamente', registrando soltanto i cambiamenti. Questo approccio al testo sarà, in sostanza, antistorico, e anche manifestamente statico e statistico. La storia non è una somma di fatti, così come la storia del testo non è una somma delle varianti del testo.

La storia del testo dell'opera dunque non può essere limitata a una semplice registrazione dei cambiamenti. I cambiamenti del testo devono essere spiegati. Inoltre, la registrazione dei cambiamenti del testo e la loro spiegazione non rappresentano due fasi differenti della ricerca, bensì una serie intimamente connessa. I fatti senza la loro spiegazione non sono fatti. In linea teorica la registrazione dei fatti dovrebbe precedere la loro spiegazione, ma nel lavoro concreto del testologo la registrazione e la spiegazione vanno di pari passo, dal momento che spesso si riconosce un fatto solo da una determinata angolatura, alla luce della sua spiegazione. Ogni sguardo che rivela un fatto lo rivela da un determinato punto di vista. Non esiste uno sguardo distratto. Il fatto che nel

testo si riflette una qualche ideologia può essere scoperto solo quando entro certi limiti noi conosciamo già questa ideologia. Il fatto che nell'opera si riflette la lotta di classe può essere scoperto soltanto quando lo studioso sa che cosa rappresenta la lotta di classe in una particolare fase dello sviluppo storico ecc.

Studiando il lato esteriore di un fatto in tutte le sue sfaccettature noi ne preparamo la sua spiegazione concreta, ed esso risulterà tanto più concreto quanto più nel dettaglio sarà definito il fatto stesso; d'altro canto, però, la stessa spiegazione del fatto permette una descrizione più profonda di tutti i dettagli del fatto stesso. Il testologo segue le tracce. Egli deve sforzarsi di considerare un fatto nel modo più dettagliato possibile, prendendo in esame ogni minuzia alla luce di una sua possibile spiegazione. Nella testologia è pienamente applicabile la regola di qualsiasi attività investigativa: «Quanto più un incidente appare senza senso e ridicolo, tanto più occorre studiarlo attentamente. E quella circostanza che sembra complicare il quadro talvolta getta una chiara luce su tutto, se la si analizza e la si approfondisce».<sup>38</sup>

Quando parliamo della spiegazione dei fatti relativi al cambiamento del testo dell'opera, non dobbiamo pensare che esista una spiegazione strettamente testologica di questi fatti e che il discorso riguardi proprio questa spiegazione strettamente testologica.

Le spiegazioni vengono attinte da tutti gli ambiti della scienza che si occupano dell'attività dell'uomo. Queste spiegazioni possono essere storiche, teorico-letterarie, psicologiche, possono essere legate alla storia delle idee sociali, alla storia della tecnica (tecnica della scrittura, della rilegatura, della stampa, della diffusione dei libri ecc.), alla storia delle strutture sociali, della storia delle arti ecc.

Lo studio dei testi delle opere della letteratura russa antica dimostra chiaramente che non si può condurre uno studio testologico senza un'idea precisa degli aspetti letterari dell'opera: del suo genere, stile, ideologia, degli scopi per i quali è stata composta l'opera o della sua redazione, del metodo artistico dei suoi compositori ecc.

La storia dell'opera, considerata in quest'ampia prospettiva, ci si presenta come storia delle persone che l'hanno creata, come riflesso della storia dell'intera società.

Per ricostruire la storia del testo delle opere, il testologo è obbligato a essere anche uno storico, un teorico della letteratura, un linguista, uno

<sup>38</sup> A. Konan Dojl', *Baskervil'skaja sobaka* [A. Conan Doyle, *Il mastino dei Baskerville*], Sankt-Peterburg 1916, p. 162.

storico del pensiero sociale e spesso anche uno storico dell'arte. Nella fase contemporanea del suo sviluppo la testologia necessita di conoscenze globali: in questo risiede la sua specifica complessità.

La concreta vita dell'opera non può essere scoperta per mezzo di schemi meccanici e conteggi, per questo motivo per ricostruire completamente la storia del testo bisogna passare a un'ottica storica, conoscere nel dettaglio gli avvenimenti storici, e i fatti della lotta di classe e, in particolar modo, della lotta interna alle classi stesse. Quest'ultima è particolarmente importante per la letteratura russa antica (in quanto le opere letterarie dell'antica Rus' tra i secoli XI e XVI circolavano in gran parte all'interno di un'unica classe, quella feudale, e solo nel XVII secolo inizia una 'pubblicazione' di massa della letteratura che andava oltre i confini della classe feudale).<sup>39</sup> Il testologo deve penetrare nella psicologia del copista, comprendere chiaramente le cause degli errori del copista, ma ancor più deve conoscere la sua mentalità, la sua ideologia, l'ideologia del 'committente' del manoscritto ecc.

Lungo tutto il percorso della storia del testo dell'opera ci sono delle persone con i loro interessi, idee, visioni, gusti, i loro pregi e difetti, con le loro esperienze di scrittura e lettura, con le loro particolarità di memoria, dello sviluppo generale, dell'educazione. Tra queste persone il più importante per noi è l'autore (quando esiste), sono però importanti anche il redattore, i committenti, i copisti e i lettori, i quali anche loro influiscono sul destino del testo; al di là di queste persone stanno, a loro volta, altre persone: l'intera società influenza più o meno coscientemente sul destino di un'opera.

Va da sé che una ricostruzione completa della storia del testo di un'opera che si è diffusa a suo tempo in molte copie sostanzialmente non è possibile, poiché non possiamo essere sicuri che ci siano note tutte le copie del testo e che siano state ricostruite puntualmente tutte le fasi che non ci sono pervenute del suo sviluppo; tuttavia questo non esclude la necessità nella ricerca scientifica di cercare di ricostruire proprio quella completa e concreta storia del testo che è il compito essenziale del testologo.

Nel suo articolo *O čtenii rukopisej Puškina* S.M. Bondi ha formulato bene i compiti del testologo che si occupa di manoscritti di autori moderni. S.M. Bondi scrive che il compito principale del testologo è «capire tutto nel manoscritto, capirne la forma». Lavorando sui mano-

<sup>39</sup> V.P. Adrianova-Peretc, *U istokov russkoj satiry*, in *Russkaja demokratičeskaja satira XVII veka* Podgot. tekstov, stat'ja i kommentarii V.P. Adrianovoj-Peretc, Moskva 1954.

scritti d'autore, noi «ripercorriamo sulle orme dell'autore l'intero percorso del suo lavoro, prendiamo coscienza di tutte le varianti, formulate (e respinte) dall'autore e, proprio in quella sequenza con la quale sono state formulate e respinte a noi diventa più chiaro il senso di tutte le sue correzioni; noi iniziamo a vedere il testo dall'interno, comprendendolo nel suo divenire, e perciò questa comprensione ci suggerisce facilmente sia la decifrazione della parola del tutto oscura, che il semplice e naturale completamento di ciò che l'autore per la fretta non ha finito di scrivere».<sup>40</sup>

S.M. Bondi scrive riguardo alle minute di Puškin: «...il compito del testologo che legge un manoscritto, nel caso in cui si trovi di fronte alla bella copia è quello di leggere semplicemente il testo (o i due testi nel caso in cui la bella copia sia stata corretta), se invece si trova di fronte a una minuta, allora dovrà collocarla nel tempo, trovare la sua successione nella creazione e distruzione del suo testo e stabilire il testo dove si è fermato il lavoro dell'autore in quel dato manoscritto».<sup>41</sup>

«La successione del lavoro del testologo deve essere questa: inizialmente egli deve stabilire la storia della composizione del testo sulla minuta, e quindi oramai sulla base di questa storia (per quanto sia possibile fissarla) deve giungere al testo ultimo e prenderlo come quello principale (se esso è compiuto), oppure a una forma più antica (compiuta), se le ultime correzioni nel manoscritto non sono state condotte a termine».<sup>42</sup>

Come vediamo, questo studio della storia del testo è fondamentale anche nello studio delle minute dello scrittore. La scelta del testo per l'edizione avviene in un secondo momento (che però non è forse di secondaria importanza per l'edizione), e questa scelta può essere motivata in modo diverso. O questo è l'ultimo testo di un determinato processo compositivo, o è il primo. Noi possiamo lasciarci guidare dall'«ultima volontà dell'autore», dall'«ultima volontà *creativa dell'autore*» (che non è la stessa cosa), dall'«ultima volontà dell'autore» nella composizione di una data opera, di una determinata minuta, oppure, al contrario, dalla prima volontà dell'autore (se l'ultima presente nella minuta non riporta il testo definitivo). Nel caso di modifiche di un'opera da parte dell'autore dopo un determinato lasso di tempo (sotto l'influenza di altre persone che ne hanno modificato le sue idee, di un'altra visione del mondo, come quella che si

<sup>40</sup> S.M. Bondi, «O čtenii rukopisej Puškina», p. 585.

<sup>41</sup> S.M. Bondi, Černoviki Puškina. Stat'i 1930-1970 gg., 2<sup>a</sup> ed., Moskva 1978, p. 157.

<sup>42</sup> Ivi.

è sviluppata, per esempio, nell'emigrazione), o nel caso in cui vengano apportate delle modifiche da parte di una seconda persona che l'autore è stato costretto ad approvare o che l'autore ha approvato in quanto nel frattempo aveva perso interesse per la propria opera, allora noi possiamo non approvare l'ultima variante dell'opera, possiamo ignorarla. In breve, tutto dipende (anche nella scelta del testo) dallo studio della storia creativa e non creativa (che include anche circostanze contingenti) del testo.

In questo modo, la storia del testo dell'opera ci impone la scelta del testo per l'edizione. Ma possiamo osservare una differenza oltremodo importante tra la scelta del testo di un'opera medievale e la scelta di un testo di un autore moderno, per dirla ancora più precisamente, tra l'opera di una creazione personale e l'opera di una creazione medievale collettiva.

Se ci sono pervenuti i manoscritti d'autore e le varianti di un'opera, siamo obbligati in prima istanza a confrontarci con questi testi d'autore, a scegliere il testo adatto per l'edizione dopo aver studiato preliminarmente, in base alle possibilità (nei limiti raggiungibili dallo studioso) la storia del testo composto dall'autore stesso.

Se il testo che ci è pervenuto (come accade nel Medioevo) è cambiato nel corso di molti decenni e secoli, mentre il testo d'autore rimane sconosciuto, allora siamo obbligati a scegliere un testo tra le molte copie più antiche e quelle successive, offrendo talvolta ai lettori più testi diversi contemporaneamente, sia nella prima redazione (o almeno quella che riteniamo tale) sia in quelle successive. Al tempo stesso la prima redazione non è necessariamente quella d'autore, e l'archetipo delle redazioni che ci sono pervenute o di una redazione in particolare non necessariamente corrisponde al 'testo primario'. Tutti i testi di un'opera medievale che ci sono pervenuti possono risalire a un unico archetipo, ma questo ipotetico archetipo ricostruito dal testologo non è necessariamente il testo primario di una data redazione, non necessariamente è il testo d'autore. Tutte le copie possono risalire per vari motivi a un testo secondario, e tuttavia noi lo considereremo lo stesso l'archetipo.

Persino dopo aver stabilito la presenza di testi più antichi, non sempre siamo obbligati a considerare questo testo il 'migliore'. Così, per esempio, è accaduto con i testi delle *Povesti o Nikole Zaraskom*. Questa *povest'* è stata composta in un luogo non precisato alla fine del XIII secolo, e ha poi subito delle modifiche ed è stata ampliata. Questa *povest'* ha raggiunto la sua forma migliore in seguito all'opera collettiva di molti autori tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, quando vennero inseriti in essa anche il canto funebre di Ingvarij Ingvarevič e il racconto su Evgafij Kolovrat. Per il lettore comune occorre pubblicare proprio questa variante relativa-

mente tarda, pervenutaci in manoscritti dei secoli XVI-XVII, e non la variante d'autore. Un simile caso non può verificarsi in epoca moderna, con le opere della letteratura del Sette e dell'Ottocento. Tuttavia per il Medioevo si riscontrano dei casi in cui siamo obbligati a dare al lettore precisamente i testi d'autore (i testi di Maksim il Greco, di Ivan il Terribile, di Avvakum, di Simeon Polockij ecc.), e non le loro rielaborazioni.

Il compito del testologo consiste nel riprodurre, possibilmente in tutti i particolari, lo svolgimento del lavoro dell'autore sull'opera di immaginare l'intero processo creativo. Questo difficile compito che è stato assegnato agli studi testologici delle opere moderne si complica ulteriormente con le opere del medioevo russo, dove non esisteva soltanto l'autore dell'opera, dove il 'processo creativo' al quale hanno preso parte i redattori, i copisti e i lettori che hanno completato il testo con le loro correzioni – un testo che quindi è stato reso ancora più complesso da circostanze contingenti (perdite o lacune) –, si è protratto per molti secoli. Il testologo che studia le opere medievali è obbligato a comprendere con la massima concretezza possibile la storia del testo dell'opera, della sua redazione.

Il testologo delle opere letterarie russe antiche è obbligato ad avanzare seguendo le tracce dell'intera storia del testo, a ripercorrere nella sua immaginazione (ma non nella sua fantasia) possibilmente tutto il corso delle sue rielaborazioni.

Abbiamo già affrontato sopra la questione riguardante le differenze fra la testologia delle opere letterarie russe antiche e la testologia delle opere moderne. Queste differenze sono legate alla differenza del materiale di studio stesso.

La storia del testo di un'opera letteraria moderna viene studiata principalmente sulla base delle minute. Le minute ci presentano il testo nel processo della sua composizione, esse fissano i singoli punti dell'evoluzione del testo. Una minuta è un manoscritto che viene composto nel corso del lavoro<sup>43</sup> e che delle volte riflette alcune fasi dell'evoluzione del testo. Attraverso le minute lo studio del processo di composizione dell'opera viene reso estremamente più semplice.

Le opere letterarie russe antiche si presentano quasi solo in belle copie,<sup>44</sup> ossia in manoscritti con un testo definitivo, che sono destinati

<sup>43</sup> Vd. a questo proposito, ivi, p. 573.

<sup>44</sup> Nella letteratura russa antica si sono conservate delle minute solo di atti ufficiali e di opere del XVII secolo (per esempio Avvakum).

alla lettura e riflettono il risultato finale del lavoro. Di questi risultati definitivi a volte, per una certa opera, possiamo averne centinaia. Ai nostri occhi di conseguenza non si presenta una linea continua dello sviluppo dell'opera, bensì una linea tratteggiata con distanze maggiori tra i singoli punti rispetto alle varianti delle minute di un'opera moderna.

Il manoscritto russo antico, come bella copia in contrapposizione alle minute, che sono state conservate dagli autori moderni, è in sostanza un 'documento statico' (mi servo dell'espressione di Bondi).

Il manoscritto russo antico rappresenta in gran parte un *solo* testo, e soltanto in quel raro caso in cui esso sia stato composto dal copista stesso o da qualcun altro possiamo presupporre che in esso vi siano due o più testi. Ma in compenso l'opera russa antica si modifica nel tempo, durante il processo di copiatura, nel momento in cui viene redatta, durante la rielaborazione e nel momento in cui viene inserita in raccolte o compilazioni.

Nella letteratura moderna la storia del testo di un'opera è la storia della sua composizione da parte dell'autore. Nella letteratura antica, il testo dell'autore veniva composto, evidentemente, proprio come nella letteratura moderna, ma i materiali documentari del processo del lavoro dell'autore in essa non si sono conservati. In compenso la storia del testo non si limitava allo stadio autoriale; l'opera continuava a essere composta anche dopo che era uscita dalla penna dell'autore. La creazione russa antica era prevalentemente collettiva, e spesso durava decine e centinaia di anni.

Se la storia del testo di un'opera letteraria moderna, in seguito alla morte dell'autore, si riduce prevalentemente alla storia delle sue riproduzioni a stampa, nelle quali prevalgono in misura considerevole semplici errori, nella letteratura antica i testi più diffusi non erano, per l'appunto, quelli d'autore, bensì quelli composti in epoca più recente.

Al testologo che si occupa di letteratura russa moderna, nella stragrande maggioranza dei casi interessano principalmente i manoscritti dell'autore stesso e unicamente le edizioni delle sue composizioni pubblicate quando l'autore era ancora in vita. Tutte le restanti copie manoscritte e le edizioni dell'opera studiate dal testologo lo interessano in misura proporzionale a quanto queste riflettono quel testo d'autore originale, oppure una delle sue varianti, e nella misura in cui in esse si può indovinare 'la volontà dell'autore'.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Vd. il riassunto della relazione di V.S. Načaeva, «Ustanovlenie kanoničeskich tekstov literaturnych proizvedenij» (*Soveščanie po voprosam tekstologii. Tezisy dokladov*, Moskva 1954).

Al testologo-medievista interessa tutta la storia letteraria del testo studiato, dal momento in cui quest'ultimo viene alla luce fino a quando smette di essere letto e ricopiato. Questa storia letteraria dell'opera talvolta abbraccia molti secoli (esistono delle opere che sono state lette e ricopiate nel corso di cinquecento anni, come, ad esempio, le *Vite* di Boris e Gleb, il *Paterik del Monastero delle Grotte di Kiev* ecc.). Ma il testo autoriale nella maggior parte dei casi al medievista è inaccessibile e non ricostruibile.

Nel processo della loro diffusione le opere della letteratura russa antica sono state copiate, modificate, sono state abbreviate o ampliate per mezzo di aggiunte, sono state rese più complesse da prestiti, sono state inserite in compilazioni, sono state rielaborate stilisticamente e ideologicamente una quantità infinita di volte. Alcune opere sono state praticamente dimenticate e, dopo un certo lasso di tempo, hanno risvegliato nuovamente l'interesse del lettore, sono state rielaborate e si sono diffuse in particolare sotto forma di rifacimenti, e non nella loro versione del testo 'd'autore'. L'intera vita dell'opera non può non interessare studioso della letteratura-medievista, poiché essa riflette la storia dell'ideologia, dei gusti letterari, caratterizza il senso dell'opera, mentre talvolta essa come in una miniatura delinea il processo storico-letterario attraverso vari secoli. Il testologo-medievista può trovarsi di fronte a decine, alle volte persino centinaia di manoscritti dell'opera studiata; egli deve anche ipotizzare l'esistenza nel passato di singole copie dell'opera in seguito scomparse, e molto spesso perfino di intere loro redazioni. È chiaro che il testologo-medievista, in sostanza, deve affrontare compiti diversi rispetto a quelli di un testologo che si occupa della letteratura moderna.

Tuttavia, è necessario osservare che praticamente tutte le particolarità testologiche della letteratura antica possono trovar posto anche nella letteratura moderna. La differenza risiede sostanzialmente nel fatto che nella letteratura antica *prevalgono* alcuni fenomeni concernenti la vita del testo, mentre in quella moderna ne prevalgono altri.

In realtà nella storia della letteratura del Sette e dell'Ottocento vi sono anche dei casi in cui l'opera subisce numerosi rifacimenti perfino dopo la morte dell'autore, quando passa nelle mani dei suoi redattori. P.N. Berkov, nell'articolo *K istorii teksta "Gromvala"* G.P. Kameneva,<sup>46</sup> riporta un esempio interessante. *Gromval* ha subito più volte delle modifiche da parte dei suoi editori, i quali hanno tentato di adattarlo alle nuove tendenze estetiche. Tra le ultime redazioni di quest'opera vi fu anche il 'rifacimento' di V.A. Žukovskij.

<sup>46</sup> *Izvestija Akad. nauk SSSR. Otdelenie obščestvennych nauk*, 1934, n 1.

Riporto degli esempi di ‘vita’ del testo di opere letterarie moderne che hanno oltrepassato i confini della creazione autoriale. Ecco, per esempio, alcune testimonianze tratte dalla storia del testo del romanzo *Čapaev* di Furmanov. Il primo esemplare (usato in tipografia) del manoscritto non si è conservato, così come non si sono conservate nemmeno le correzioni della prima edizione del romanzo (1923). Il confronto tra il secondo esemplare dattiloscritto del testo d’autore, il quale non è stato praticamente corretto da Furmanov, ma che sotto la sua approvazione è stato stampato dal suo redattore P.N. Lepešinskij, e il testo a stampa, mostra che una serie di evidenti errori, commessi dalla dattilografa (fino alla perdita casuale di un’intera pagina del manoscritto!), non furono notati né dall’autore né dal redattore, e passarono a tutte le edizioni successive. Ma il fatto principale è che in connessione con le differenze fra il testo a stampa e il manoscritto, e il secondo esemplare dattiloscritto, adesso è impossibile stabilire in relazione a tutte le varianti, chi abbia corretto e abbreviato il testo, se D. Furmanov o il redattore P.N. Lepešinskij. È vero che esiste un appunto di Furmanov nel suo diario sotto la data del 16 febbraio 1923 che P.N. Lepešinskij ha cancellato due determinati episodi, ma chi sia stato a togliere altre parti fondamentali, come ad esempio l’episodio del ditirambo di Frunze o una grande ed esplicita dedica del romanzo agli eroi della Guerra civile, per ora non lo sappiamo.

Un altro esempio di vita ‘postautoriale’ di un testo sempre legato al medesimo romanzo di Furmanov. Quest’ultimo, preparando la quarta edizione di *Čapaev* (pubblicata dopo la morte dell’autore, nel 1926), inserì nel testo un’importante annotazione: «I vivi hanno nomi stranieri, i morti i nostri». La vedova di Furmanov nella sesta edizione di *Čapaev* (1928), disattese questa regola dell’autore e, conservando intatta l’annotazione del marito (che è stata eliminata soltanto nell’edizione del 1936), corresse arbitrariamente l’espressione dei «nomi vivi» con «Zoja Pavlovna», ossia il proprio nome e patronimico, inserendo in nota «Moglie di Dmitrij Furmanov».<sup>47</sup> Tuttavia conservò nel romanzo il nome Klyčkov, dopo essersi limitata a segnalare in nota «Dmitrij Furmanov».

Ciononostante la differenza quantitativa fra la letteratura antica e quella moderna, in relazione ai tipi di cambiamento del testo, la prevalenza nella letteratura medievale di modifiche del testo posteriori rispetto

<sup>47</sup> Tali informazioni sono tolte dall’articolo di E.I. Prochorov, «“Čapaev” D.A. Furmanova (Istoriya teksta romana)», *Tekstologija proizvedenij sovetskoy literatury. Voprosy tekstologii*, 4, Moskva 1967, pp. 13-79. Nella stessa edizione vi sono molti altri esempi di ‘vita’ del testo di un’opera dopo la morte dell’autore. Questi esempi mi sono stati indicati da A.L. Grišunin.

alle modifiche autoriali accessibili alla nostra osservazione danno luogo a una differenza significativa quanto al peso specifico degli studi testologici dei testi ‘postumi’. Nella letteratura medievale essi occupano un posto straordinariamente grande e hanno un significato storico-letterario enorme.

A.D. Sedel’nikov, uno studioso di letteratura russa antica di grande talento scomparso prematuramente, ha scritto: «...per la letteratura russa antica è stata elaborata una metodologia particolare, in cui il baricentro dell’indagine viene spesso spostato nell’ambito dei lavori preliminari. Tanto lo storico della letteratura moderna è in grado di allontanarsi dal suo compito di ricerca immediato a favore della critica, il che trova una spiegazione nella vicinanza e nell’affinità fra lo storico e il materiale da lui studiato, quanto risulterà chiaro che nello storico della letteratura antica prevale, e talvolta in maniera eccessiva, il filologo. A uno storico della letteratura antica si pongono, prima di tutto il resto, delle questioni che solitamente mancano, poiché conservano raramente il carattere di ‘questioni’, negli studi di letteratura moderna sul testo originale dell’opera, sul periodo e il luogo in cui essa è stata composta ecc. Invece della possibilità di stabilire subito la redazione principale con l’aiuto di una dichiarazione dell’autore o di coloro che lo circondano o, in generale, dei suoi contemporanei, occorre in presenza di più redazioni, cercarla; se il materiale per i confronti scarseggia, occorre accontentarsi dell’analisi interna di quello che è giunto fino a noi più o meno casualmente. Se si ha una dichiarazione dell’autore, questa deve essere inizialmente sottoposta a un giudizio critico, e di nuovo il lavoro sugli indizi testuali viene per primo. In relazione al periodo in cui l’opera è stata composta, valgono sempre quelle considerazioni, talvolta assai indirette, la cronologia spesso abbraccia un intero secolo, basandosi non di rado sui tratti linguistici, i quali non sempre sono espressi chiaramente per via della predisposizione all’innovazione durante il processo di copiatura. L’antichità della lingua, che sembrerebbe servire come semplice garanzia metodologica (la lingua infatti può essere rinnovata ma non aveva senso arcaicizzarla, e nemmeno vi erano le capacità per farlo), può rivelarsi delle volte ingannevole, poiché essa può appartenere alle fonti antiche di cui si è servito l’autore e non all’autore stesso: con il modo di compilare per mezzo di grandi tagli questa antichità della lingua può abbracciare l’intera opera o quasi. Perfino la presenza del nome di un autore russo, che solitamente si incontra sotto forma di pseudonimo-anonimo, non solo non ci evita di cadere in errore, ma è addirittura in grado di trarre in errore in maniera del tutto indipendente. Fino a che

punto esso ipnotizzi, nel senso del desiderio di servirsi di un nome, di conferire a un'opera una determinata collocazione storica lo si ricava da quei casi in cui un nome, noto sulla base di un'altra opera, viene usato per attribuire a quello stesso autore anche un'altra opera dubbia».<sup>48</sup>

Le richieste avanzate oggi alla medievistica sovietica per lo studio testologico dei manoscritti si basano sulle particolarità della tradizione manoscritta medievale. Esse tengono conto del carattere della diffusione dei manoscritti, le particolarità della loro copiatura e delle loro rielaborazioni nell'antica Rus'.

Dietro ogni opera e dietro ogni manoscritto uno studioso è obbligato a vedere la vita che ha dato loro origine, è obbligato a vedere le persone reali: gli autori, i coautori, i copisti, coloro che erano incaricati di rielaborare il testo, i compositori delle raccolte annalistiche. Lo studioso è obbligato a scoprire le loro intenzioni, che possono essere evidenti o, talvolta, ‘misteriose’, a considerare la loro psicologia, le loro idee, le loro idee sulla letteratura e sulla lingua letteraria, sul genere delle opere da loro copiate ecc.

Il testologo è obbligato a essere uno *storico* nel senso più ampio del termine e uno *storico del testo* in particolare. In nessun caso si possono trarre delle conclusioni pratiche (per l'edizione di un testo, per la sua ricostruzione, per la classificazione delle sue copie manoscritte ecc.), se prima non vengono esaminate tutte le possibilità per stabilire un quadro concreto di come un testo sia cambiato realmente, di chi lo abbia modificato e per quale motivo, in quali condizioni storiche sia stato composto il testo d'autore e le sue rielaborazioni ad opera di redattori successivi.

L'approccio storico alle questioni testologiche non esclude affatto la necessità di una classificazione esteriore delle copie manoscritte, la necessità di disegnare gli stemmi, e non serve nemmeno come unica spiegazione storica di quello che è stato raggiunto unicamente sulla base di indizi esterni. Nell'ultimo caso, il ruolo di un approccio storico alle questioni testologiche si limiterebbe al compito originale di commento, la stessa metodologia del lavoro testologico, nella prima fase dello studio del testo, resterebbe quella precedente. In realtà l'approccio storico deve penetrare l'intera metodologia di analisi delle copie manoscritte. Il cambiamento e la differenza nel testo devono essere presi in considerazione

<sup>48</sup> A.D. Sedel'nikov, «Neskol'ko problem po izučeniju drevnej russkoj literatury. Metodologičeskie nabljudeniya», *Slavia* VIII (1929), n. 3.

unicamente sulla base del *significato* che questi rivestivano e non sulla base di un indice quantitativo. Le differenze nel risultato dei due approcci sono molto grandi. Così, per esempio, se si dividono le copie della *Skazanie o knjaz'jach vladimirskich* sulla base di indizi esterni, senza un'analisi dell'origine delle differenze, allora giungeremo inevitabilmente alla conclusione che sia inutile seguire le singole redazioni dello *Skazanie*, per quanto le differenze esterne al testo siano poco significative; tuttavia, se analizziamo la storia del testo delle copie dello *Skazanie* in stretta correlazione con l'attività storica e nell'insieme di tutta la tradizione manoscritta, allora risulterà chiaro che gli insignificanti cambiamenti esterni presenti nelle copie suddividono queste ultime in due redazioni completamente distinte, ciascuna delle quali possedeva una determinata e rigida funzione politica.<sup>49</sup>

Pertanto l'approccio storico non esime affatto il testologo dal confronto meticoloso delle copie manoscritte, dall'individuare le differenze esteriori del testo, dallo stabilire le tavole genealogiche (o stemmi), ma esige che il lavoro del testologo non si limiti a questo. Esso impone al testologo degli obblighi aggiuntivi: egli deve tendere continuamente a una comprensione storica concreta di tutto quello che ha rilevato come risultato della prima fase, per il momento puramente 'esterna' del suo lavoro, e deve elaborare le sue conclusioni definitive, disegnando il quadro della vita reale, 'spiegata' dell'opera.

Raggiungere una condizione tale in cui la testologia chiarisca in tutti i casi le cause determinanti che muovono gli autori delle nuove redazioni dell'opera, oppure affinché in tutti i casi si riesca a spiegare fino in fondo l'intera evoluzione del testo, naturalmente, non è semplice. Si tratta solo del fatto che è necessario tendere a questo, che il testologo è obbligato a fare tutto il possibile per scoprire la reale e per noi comprensibile, evoluzione del testo spiegata in termini storici, e non soltanto ricostruire lo schema della relazione reciproca esteriore delle redazioni e delle copie manoscritte, poiché questo schema, in alcuni casi, non solo può rivelarsi insufficiente ma anche non veritiero. Certamente non sono pochi i casi in cui, a causa dell'insufficienza del materiale, bisogna limitarsi a questo, oppure quando nei cambiamenti del testo influiscono in primo luogo delle circostanze contingenti, come ad esempio la perdita di singole parti delle copie manoscritte che sono state utilizzate dal copista, l'ignoranza dello scriba, le condizioni tecniche in cui lavorava, la sua incomprensione della lingua dell'originale ecc.

<sup>49</sup> R.P. Dmitrieva, *Skazanie o knjaz'jach vladimirskich*, Moskva-Leningrad 1955.

Va da sé che rimarremmo soltanto nei limiti di splendidi sogni se in aiuto di un tale compito non venissero alcuni procedimenti metodici di lavoro, la cui fecondità sempre più viene riconosciuta dalla testologia sovietica.

La trasformazione della testologia in scienza indipendente ha contribuito significativamente alla formazione di nuovi principi, proposti a loro tempo dai massimi rappresentanti della vecchia filologia russa, i quali si occupavano dello studio di opere più complesse della letteratura russa antica dal punto di vista della testologia: delle cronache annalistiche, dei cronografi, dei tipi diversi di *Paleja* ecc. L'edizione dei testi di queste opere esigeva, lo studio preliminare di molte decine e centinaia di copie manoscritte, esigeva lo studio preliminare dei rapporti reciproci tra le singole opere, della loro complessa composizione compilativa, delle loro tendenze politiche, delle loro particolarità stilistiche ecc. Divenne assolutamente chiaro che se l'edizione di un'opera sulla base di una o più copie manoscritte, poteva esistere senza un loro studio preliminare e completo, allora all'edizione delle cronache annalistiche, dei cronografi, dei tipi diversi di *Paleja* e delle opere solitamente racchiuse al loro interno (come, ad esempio, del *Romanzo di Alessandro*, di singole *povesti* storiche) avrebbe dovuto essere premesso un loro studio testologico completo.

La complessità dell'analisi testologica di questi tipi di opere esigeva dei nuovi procedimenti metodici di studio che si erano rivelati particolarmente fecondi. In particolare, proprio riguardo al materiale delle cronache annalistiche e dei cronografi venne proposta per la prima volta l'idea che non bisogna studiare le singole parti delle grandi opere fuori delle raccolte annalistiche, delle compilazioni e degli *sborniki*. Questo principio della complessità dello studio sostanzialmente non era nuovo; nuova fu l'ampia concezione che vi riversò A.A. Šachmatov, e la profondità con la quale egli lo realizzò nei propri studi.

Il principio della complessità dello studio è assai difficile da applicarsi, per questo motivo molto spesso i testologi lo hanno evitato nella prassi, lo hanno dimenticato. E, in effetti, la difficoltà dell'analisi testologica si eleva al quadrato con l'aumentare del volume dell'opera analizzata. Ecco perché il testologo si preoccupa sempre di ridurre il volume dell'opera studiata, ma nel farlo egli spesso ammette l'analisi delle parti dell'opera al di fuori del loro insieme oppure isola l'opera dal ciclo entro il quale essa è contenuta. Questo vale in particolare per i lavori dedicati alle cronache annalistiche e alle cronografie. Qui la ten-

tazione di occuparsi di una delle ‘*povesti* cronachistiche’ al di fuori dell’intera composizione delle raccolte di annali che la comprendono è sempre stata particolarmente alta.

A.A. Šachmatov nella recensione al lavoro di I.A. Tichomirov dal titolo *Obozrenie letopisnych svodov Rusi severo-vostočnoj* dimostrò nel dettaglio la totale infondatezza scientifica dell’analisi dei testi annualistici in parti, il tentativo di smembrare meccanicamente il testo annualistico in una serie di *povesti*, annotazioni cronologiche, narrazioni ecc.<sup>50</sup>

Lo stesso A.A. Šachmatov nel suo lavoro di testologo ha costantemente rivolto il suo sguardo alle cronache come a un’opera unitaria, che in nessun caso può essere analizzata in maniera frammentaria. Anzi, A.A. Šachmatov ha dimostrato in maniera convincente che non si può studiare una cronaca al di fuori della storia dell’insieme delle cronache. Questo approccio ha trovato largo impiego nei lavori di A.A. Šachmatov e soprattutto in quelli dedicati alla *Povest’ vremennyh let*. In sostanza, al centro di tutta la ricerca di A.A. Šachmatov condotta sulle cronache, iniziata nel periodo della sua preparazione agli esami di laurea (1887-1890) e delle prime lezioni di libera docenza (nel 1890), c’è sempre stata un’unica opera: la *Povest’ vremennyh let*. A.A. Šachmatov non tentò mai di analizzare quest’opera, che si presenta come relativamente compatta, voluminosa e indipendente, fine a sé stessa, al di fuori delle raccolte annualistiche in cui essa è inclusa. Ecco perché il lavoro di A.A. Šachmatov sulla *Povest’ vremennyh let* si trasformò nello studio della storia dell’insieme delle cronache russe dei secoli XI-XV, delle quali egli si occupò per tutta la vita.

Il principio di studio del testo all’interno dell’opera contenuta in esso, all’interno del ciclo e di tutto il contesto manoscritto, ha portato negli ultimi anni a dei risultati particolarmente fecondi in relazione al principio metodico generale della testologia sovietica e degli studi delle fonti sovietici: studiare i cambiamenti del testo delle opere non soltanto sulla base di indizi esterni, ma anche in relazione ai cambiamenti del contenuto delle opere, vale a dire alla loro tendenza ideologica.

I principi adottati da A.A. Šachmatov per le compilazioni annualistiche sono stati usati in generale, solo con minore coerenza, da V.M. Istrin, K.K. Istomin e da altri studiosi per quanto riguarda le opere cronografiche.

Nel complesso ciò rappresentò una determinata fase nello sviluppo delle ricerche testologiche che significò un enorme passo avanti nelle ricerche storico-letterarie.

<sup>50</sup> *Otčet o sorokovom prisuzdenii nagrad grafa Uvarova*, Sankt-Peterburg 1899.

La metodologia delle ricerche di A.A. Šachmatov e di V.M. Istrin ha cominciato, tuttavia, ad essere applicato sul materiale di tutti i tipi di opere letterarie molto tardi. Lo studio testologico del materiale agiografico (come, per esempio, delle *Vite* di Aleksandr Nevskij di V. Mansikka),<sup>51</sup> delle *povesti* e delle epistole ha continuato a basarsi ancora sui vecchi procedimenti. Questi vecchi procedimenti hanno ricevuto, solo dopo la pubblicazione dei principali lavori di A.A. Šachmatov, un loro fondamento nella piccola brossura di S.A. Bugoslavskij dal titolo *Neskol'ko zamečanij k teorii i praktike kritiki teksta* (Černigov, 1913).

I procedimenti metodici che sono stati introdotti da A.A. Šachmatov e da V.M. Istrin si sono rivelati molto fecondi. Le tradizioni scientifiche proprio di questo gruppo di studiosi erano le più progressiste.<sup>52</sup> I procedimenti migliori delle loro ricerche furono impiegati per il materiale documentario più svariato, non soltanto per le cronache e i cronografi, ma anche per le opere narrative, ecclesiastico-didattico, diplomatico e, in tempi più recenti, persino per un materiale documentario che non è affatto letterario, bensì giuridico.

I procedimenti menzionati sopra hanno ricevuto pieno appoggio, hanno trovato sostegno nei principi metodologici generali della scienza sovietica. Essi hanno svolto un ruolo importante nel superamento dei procedimenti meccanici e formalistici della vecchia metodologia per la preparazione dei testi per la stampa, procedimenti che in generale si riducevano a ‘regole per l’edizione’, a ‘norme’, e non all’essenza della storia del testo dell’opera studiata.

L’idea di A.A. Šachmatov che non si deve studiare la storia del testo di una parte di una cronaca al di fuori dell’intera cronaca nel suo insieme, e separare la storia del testo di una cronaca dalla storia della cronachistica, dalla storia del testo di altre opere cronachistiche legate alla cro-

<sup>51</sup> V. Mansikka, *Žitie Aleksandra Nevskogo. Razbor redakcij i tekst*, Sankt-Peterburg 1913.

<sup>52</sup> Può essere considerato un equivoco, causato evidentemente da scarse conoscenze, la dichiarazione di V.I. Strel’skij che A.A. Šachmatov «abbia esaminato i documenti» «in maniera formale, confrontando le copie dei documenti affini, definendo un insieme di varianti, che risalgono al protografo delle copie confrontate ecc.» (*Osnovnye principy naučnoj kritiki istočnikov po istorii SSSR*. Izd. Kievskogo universiteta 1961, p. 52). Inoltre, nonostante l’evidenza, V.I. Strel’skij afferma che «la difesa della teoria del neokantismo nell’interpretazione delle fonti si è riflessa chiaramente nei lavori di N.I. Kostomarov, A.A. Šachmatov, A.S. Lappo-Danilevskij e altri». Non c’è alcuna allusione nella ricca eredità letteraria edita e inedita di A.A. Šachmatov che egli si sia interessato o che conoscesse il neokantismo. Per quanto riguarda invece N.I. Kostomarov, questi lavorò prima della comparsa nel neokantismo; soltanto A.S. Lappo-Danilevskij aveva professato il suo neokantismo.

naca studiata, può essere considerato del tutto giustificata, e ha portato a risultati straordinariamente importanti e ha permesso perfino di ricostruire testi perduti. In maniera simile a quanto fece A.A. Šachmatov, il quale decise di concentrare tutte le sue ricerche sulla *Povest' vremennych let*<sup>53</sup>, tentando di ricostruire la storia del testo di questa opera,<sup>54</sup> il suo successore M.D. Priselkov si occupò prevalentemente della storia delle cronache dei secoli XIV-XV, compose la *Istorija russkogo letopisanija XI-XV v.* (Leningrad 1940), ma non perse mai di vista il suo compito principale: la ricostruzione del preziosissimo manoscritto della *Troickaja letopis'* dell'inizio del XV secolo che è andato bruciato durante l'incendio di Mosca. Egli riuscì a portare a termine questo lavoro dopo alcune decine di anni di lavoro. La ricostruzione della *Troickaja letopis'*,<sup>55</sup> pubblicata dopo la sua morte, è risultata come uno dei massimi risultati della scienza filologica: fu quasi un 'miracolo' che non avremmo nemmeno potuto sognare, se la metodologia dello studio dei testi annalistici non avesse raggiunto i massimi livelli nei lavori di A.A. Šachmatov e se non si fosse basata sul principio dello storicismo sul quale poggia la testologia sovietica degli ultimi anni.

In realtà il principio dello studio generale della tradizione manoscritta nella quale è giunta fino a noi un'opera si è rivelato straordinariamente importante per la testologia sovietica nel suo tentativo di considerare la storia del testo e dei testi in stretto rapporto con la storia della società umana, di considerare un testo non come qualche cosa che si sviluppa in maniera autonoma secondo delle regole interne, ma come la manifestazione del volere umano, della concezione che l'uomo ha del mondo, della storia della società nel complesso.

La storia del testo è anzitutto la storia degli autori di questo testo. La testologia come scienza indipendente, e non come l'insieme dei procedimenti per l'edizione del testo, è vicina agli studi letterari, non può fare a meno delle sue conclusioni, richiede un approccio totale al testo. Tutti questi principi, verso i quali i testologi sovietici tendono continuamente, giustificano e sviluppano ulteriormente il principio šachmatoviano dello studio generale della tradizione manoscritta.

<sup>53</sup> Perfino il famoso *Obozrenie russkich letopisnych svodov XIV-XVI vv.* venne scritto da A.A. Šachmatov come studio dedicato alla *Povest' vremennych let*, ma venne abbreviato dal redattore al momento dell'edizione.

<sup>54</sup> *Povest' vremennych let*, t. 1, Petrograd 1916.

<sup>55</sup> M.D. Priselkov, *Troickaja letopis'. Rekonstrukcija teksta*, Moskva 1950. Lo studio introduttivo a questa edizione si è conservato in alcune varianti. Il testo definitivo (quello che è stato stampato nell'edizione) è stato compilato da me (D.L.).

La necessità di studiare le raccolte come un tutt'uno non riguarda solo le cronache annalistiche. Oltre alle raccolte annalistiche, sono state composte anche raccolte di altri tipi di opere.

Un'enorme quantità di opere letterarie è giunta fino a noi non in forma indipendente, ma in un insieme di raccolte: compilazioni complesse e alle volte molto ampie, per le quali i copisti medievali nutrivano una vera passione. Queste compilazioni solitamente venivano composte seguendo un tema principale e si subordinavano a una determinata concezione. Per esempio, il *Russkij chronograf*, l'*Ellinskij i Rimskij letopisec*, il *Troickij chronograf*, le *Palei cronografiche* erano dedicati alla storia universale, biblica e insieme greco-romana e bizantina. All'interno di tali compilazioni della storia universale sono giunte fino a noi molte opere di traduzione: il *Romanzo di Alessandro*, la *Vita di Costantino ed Elena*, la *Narrazione della costruzione di S. Sofia di Costantinopoli*, il *Racconto di Teofilo* e altre. Nelle numerose compilazioni di storia russa – raccolte annalistiche – si è tramandata un'enorme quantità di quelle opere letterarie che adesso siamo soliti studiare isolatamente: molti ammaestramenti (come l'*Insegnamento* di Vladimir Monomach, le vite (come le *Vite* di Aleksandr Nevskij, di Dmitrij Donskoj, e di molti altri), le *povesti* storiche (una loro enumerazione esaurirebbe l'elenco di tutte le *povesti* storiche fino al XVI secolo), i racconti di viaggio (come il *Viaggio al di là dei tre mari* di Afanasijs Nikitin) ecc. Raccolte simili risultano essere anche molti *pateriki*, le *povesti* dedicate a una città particolare (le *povesti* di Novgorod, di Murom e altre città), le *stepennyje knigi*, le cosmografie, i fisiologi, gli *azbukovniki* ecc.

Le opere incluse nell'insieme di queste raccolte sono state modificate durante il processo di copiatura insieme con tutto il loro contenuto.

Lo studio contemporaneo di testi russi antichi prende in esame non solo il carattere della diffusione dei testi nell'insieme delle raccolte annalistiche, ma anche nell'insieme degli *sborniki*. I cambiamenti nell'opera studiata spesso trovano corrispondenza nei cambiamenti ai quali sono state sottoposte le opere vicine. Il copista ricopiando un insieme di opere modifica in un determinato modo tutte le opere di questo insieme, introduce nelle opere da lui copiate gli stessi cambiamenti. Fa persino gli stessi identici errori. Onde è chiaro che lo studio del contesto costante dell'opera (o 'convoglio' come propongo di chiamarlo) permette di capire molto del destino letterario dell'opera.

Un tale lavoro per lo studio del contesto costante dell'opera, del suo 'convoglio', dello studio dell'insieme delle raccolte, specialmente di quelle che si distinguono per una certa uniformità, sta soltanto iniziando nella scienza, ma lascia intravedere delle prospettive interessanti.

Inoltre, le opere della letteratura russa antica devono essere studiate nell'insieme delle raccolte annalistiche e nell'insieme degli *sborniki*, è necessario prendere in considerazione anche la tradizione letteraria, le influenze reciproche e i frequenti prestiti da un'opera all'altra.

L'assenza nel medioevo di idee come quelle odierne sulla proprietà letteraria e sul carattere collettivo della creazione si è riflessa, tra l'altro, nell'aspirazione continua a migliorare un'opera a spese di un'altra.

Grazie a questa particolarità noi disponiamo delle testimonianze dell'esistenza delle opere che non si sono tramandate, oppure possiamo farci un'idea della forma più antica di un'opera che si è conservata soltanto in copie tarde.

Ecco perché nella teoria della letteratura moderna sovietica nasce l'esigenza di considerare nel lavoro testologico sulle opere russe antiche non solo tutte le copie delle opere, ma anche tutti quei testi nei quali l'opera studiata si è riflessa in una forma o l'altra, e talvolta anche quelle opere sotto l'influenza delle quali l'opera si è trovata.

Se la testologia è la scienza della storia del testo delle opere, allora quale rapporto ha con l'edizione dei testi?

L'edizione del testo dell'opera si basa sul suo studio testologico. L'edizione scientifica delle opere utilizza nella prassi i risultati delle ricerche testologiche. Inoltre, l'edizione di un testo è solo una delle molte applicazioni pratiche dello studio di un testo. Altre applicazioni possono risiedere nella storia della letteratura, nello studio storico delle fonti ecc.

L'edizione delle opere trae vantaggio o meno dal fatto che la testologia non è più subordinata direttamente alla tecnica dell'edizione, che è diventata una disciplina indipendente? Senza dubbio l'edizione scientifica di un testo da questo ci guadagna soltanto.

In realtà, se la testologia avesse come proprio scopo soltanto l'edizione di un testo e se la testologia si presentasse unicamente come un 'sistema di procedimenti filologici' per l'edizione di un'opera<sup>56</sup> o come una 'filologia applicata',<sup>57</sup> allora lo studio stesso della storia del testo, indipendente dai compiti dell'edizione, passerebbe in secondo piano e si complicherebbe. La testologia come 'sistema di procedimenti' è subordinata a 'regole meccaniche del gioco', elabora gli stessi modi di approccio al testo ecc. Lo sviluppo indipendente della testologia si rivela essere tanto

<sup>56</sup> B.V. Tomaševskij, *Pisatel' i kniga*, p. 30.

<sup>57</sup> Ivi.

difficile quanto lo era quello della geometria quando questa veniva identificata con l'agrimensura.

Il fatto è che l'edizione di un testo deve fondarsi non sull'insieme dei 'procedimenti filologici', che permettono di preparare il testo da inviare in tipografia in maniera semplice e uniforme, ma deve basarsi sulla conoscenza globale della storia del testo di un'opera. Solo nel momento in cui la storia del testo è stata studiata e il lavoro sulla base di questo studio è stato completato, l'edizione del testo può scegliere obiettivamente quale testo pubblicare e con quali procedimenti.

Seguire in maniera irragionevole gli stessi procedimenti per la pubblicazione di testi che sono completamente diversi tra di loro è il flagello delle edizioni contemporanee. Né un principio testologico solo, né una regola sola hanno valore universale, al di fuori dell'unica regola di osservare in tutto l'assoluta storicità e di considerare la storia del testo. Non esistono edizioni che devono essere ripetute secondo i loro principi: tutte le edizioni sono 'uniche'.

La testologia sovietica contemporanea lotta per l'obiettività e la coerenza delle edizioni delle opere. L'obiettività e la coerenza delle edizioni dei testi non possono essere raggiunte solo attraverso le norme e le regole delle edizioni, sebbene per ogni concreta edizione queste regole e istruzioni siano assolutamente necessarie.

In realtà, se nella decisione delle questioni della storia del testo il testologo deve essere libero dal potere degli stereotipi e dai metodi meccanici della ricerca, deve essere aperto ai 'casi particolari', nell'edizione di un testo già studiato l'editore del testo, al contrario, deve tendere all'uniformità, deve seguire delle regole determinate, severe e semplici, che devono però basarsi sullo studio preliminare e scientifico della storia del testo.

Una volta scelte e stabilite determinate regole per la sua edizione sul fondamento di uno studio scientifico della storia del testo, l'editore non deve deviare da esse e non deve in casi particolari ammettere eccezioni non contemplate. E quanto più semplici e rigide saranno queste regole, tanto più chiaro risulterà essere il rapporto reciproco tra il testo pubblicato e i testi dei manoscritti. Le regole sono degli intermediari che stabiliscono la severa e coerente dipendenza funzionale del testo che viene pubblicato dai testi dei manoscritti. Se mancano queste regole, allora manca anche questa dipendenza, la funzione deve essere uniforme perché possa essere recepita dal lettore. L'esattezza di un'edizione è in primo luogo l'esattezza della dipendenza funzionale dell'edizione dai dati scientifici dello studio della storia del testo nei manoscritti.

La supposizione che le regole e le norme garantiscano di per sé la stabilità e l'obiettività delle edizioni è un grave errore. Un'autentica obiettività e stabilità possono essere raggiunte soltanto attraverso uno studio scientifico sul quale devono basarsi tutte le regole e le norme, perché esse siano obiettive e stabili. Se le regole e le norme non si basano sui dati obiettivi dello studio scientifico della storia del testo ma vengono imposte dalle esigenze delle case editrici, dei redattori e di diverse commissioni di redazione che muovono da ‘concezioni generali’ estremamente soggettive, allora l'uniformità esteriore di tali edizioni sarà assai precaria. Allo stesso modo le regole e le norme possono facilmente cambiare. Ecco perché la trasformazione della testologia da insieme di procedimenti filologici per l'edizione di un testo a disciplina scientifica indipendente che studia la storia del testo è un compito di fondamentale importanza anche per la nostra prassi editoriale.

Negli studi testologici delle opere della letteratura russa antica i testologi sovietici cercano dunque, oltre alle particolarità esteriori del testo di singole copie, di trovare una loro spiegazione storica (nel senso più ampio del termine). La storia reale dei testi, intesa come la storia delle persone che hanno composto questo testo e non come un'evoluzione immobile delle copie nelle loro varianti, è l'aspetto che attrae maggiormente i testologi-medievisti sovietici. Uno dei principi-cardine della testologia sovietica consiste nel fatto che nessun fatto testologico può essere utilizzato se prima non ne viene fornita una spiegazione. I fatti testologici non esistono al di fuori della loro interpretazione.<sup>58</sup> A questo si lega anche un altro principio: tutti i fatti sono *individuali*, ognuno ha una sua spiegazione. Infine vi è un ultimo principio: il principio della complessità dello studio dei fatti testologici. Non sono importanti solo i singoli fatti, ma anche le relazioni che li legano, il loro sistema. Le varianti di una copia sono un sistema determinato, considerato e chiarito dal testologo nel complesso, in primo luogo nel legame con l'attività *consapevole* dei copisti. La storia del testo delle opere va studiata in maniera complessa. Essa va studiata nell'insieme delle raccolte annalistiche, degli *sborniki*, nel legame con il ‘convoglio’ e con la tradizione letteraria. Le

<sup>58</sup> Delle proteste contro l'idea della storia del testo come di un cumulo uniforme di varie corrupte si sono levate anche in Occidente. Riguardo a ciò, in particolare, scrive A. Dain: «Tous les cas sont spéciaux» (A. Dain, *Les manuscrits*, p. 167). Come sempre, anche A. Housman ha formulato lo stesso pensiero in maniera assai originale: «I copisti conoscevano e si preoccupavano dei nostri gusti non più di quanto i malati si interessano dei gusti dei dottori; loro non facevano errori di un solo tipo, ma di tutti i tipi, così come le medicine devono essere di tutti i tipi» (A. Housman, *Manilius*, Oxford 1937, p. LIV).

modifiche di un testo non avvengono isolatamente, ed è per questo che nella storia del testo di un'opera molto trova una spiegazione nell'analisi delle condizioni letterarie e manoscritte del testo e dei fenomeni generali della storia della letteratura e della società.

Per rispondere ai nuovi compiti che stanno di fronte alla scienza testologica, il testologo deve essere un linguista, uno storico della letteratura, uno storico, in un certo senso uno psicologo, deve avere delle conoscenze nell'ambito della storia del pensiero sociale, conoscere nei minimi dettagli l'epoca alla quale si riferisce la sua opera. Quanto più grande sarà il bagaglio di effettive conoscenze organizzate riguardanti l'epoca dell'opera studiata di cui dispone il testologo, tanto maggiori saranno le possibilità di fare varie supposizioni nell'ambito della ricostruzione della storia del testo dell'opera.

Nella testologia ha un significato di primaria importanza l'ampiezza del campo combinatorio dell'immaginazione creativa del testologo, il quale accosta fra di loro fenomeni molto isolati e che appartengono a diverse sfere della storia della vita dell'uomo.

Nel seguito risulterà chiaro quanto la testologia sia strettamente legata alla 'scienza dell'uomo' e alla 'visione dell'uomo', e quanto sia fondamentale il ruolo ricoperto dall'immaginazione creativa in essa: la capacità di unire lati diversi dell'attività umana per la composizione di un quadro reale dell'evoluzione del testo di un'opera.

La testologia studia dunque la storia del testo di un'opera; la storia del testo di un'opera deve essere considerata come una creazione di uomini – autori, redattori, copisti, lettori, committenti. In questa forma la storia del testo risulta legata alla storia della società.

In questo ultimo punto la metodologia dello studio della storia del testo delle opere proposta da A.A. Šachmatov in relazione alle cronache si distingue sostanzialmente dalla metodologia testologica propria dei testologi-medievisti sovietici. A.A. Šachmatov non vide le contraddizioni di classe, non vide nelle cronache il riflesso di determinate idee sociali. Tutta la storia delle cronache era per lui, in generale, la storia delle cronache, composte in centri statali ed ecclesiastici isolati. Nel seguito, sulla base di vari esempi vedremo quanto un tale approccio alla storia delle cronache ha semplificato e deformato la storia reale dei testi.

La storia del testo di un'opera è legata in maniera assai stretta alla storia della letteratura, alla storia del pensiero sociale, alla storia nel suo complesso e non può essere studiata isolatamente.

(traduzione di L. Baroni e G. Ziffer)