

La scelta della fonte del testo base

Lidija Spiridonova

◇ eSamizdat 2021 (XIV), pp. 311-323 ◇

LA scelta della fonte del testo base è una delle questioni più importanti nella testologia. Essa è indissolubilmente legata al principio ‘dell’ultima volontà artistica dell’autore’. Il testo base è quello che riflette più pienamente e oggettivamente di tutto l’ultima volontà dell’autore. Basandosi su di esso (da qui l’espressione ‘testo base’) il testologo stabilisce il testo canonico (definitivo) e invariabile. L’analisi esaustiva della storia della creazione di un’opera, di tutti gli abbozzi conservatisi, dei progetti, delle varianti, dei manoscritti in brutta e bella copia, delle prime edizioni e di quelle successive uscite quando l’autore era ancora in vita consente di identificare un’intera serie di fonti del testo. Può trattarsi di un autografo, di un dattiloscritto autorizzato dall’autore, oppure di un testo dettato dall’autore a un’altra persona, delle bozze corrette per mano dell’autore (o sotto sua dettatura), di un testo pubblicato e corretto dall’autore in vista di una riedizione. Nel XX secolo il rapido sviluppo della tecnologia ha favorito la comparsa di nuove tipologie di fonti: la registrazione della voce dello scrittore su nastro o su dittafo, l’annotazione degli interventi dell’autore davanti a un grande pubblico, alla radio e in televisione.

Le fonti possono essere manoscritte e a stampa. Tra quelle manoscritte si annoverano i primi abbozzi dell’opera, gli appunti preparatori, manoscritti in brutta e bella copia, redazioni secondarie e altri autografi (appunti scritti a mano dall’autore). Le fonti manoscritte si distinguono tra testi in bella copia e testi in brutta copia, peraltro in entrambe è possibile rintracciare diverse fasi di lavoro sul testo, riflesse in uno o più stadi di revisione. La presenza di fonti manoscritte garantisce al testologo la certezza dell’espressione della volontà dell’autore in esse re-

gistrata. Si può dire la medesima cosa in relazione alle fonti a stampa prodotte dallo scrittore stesso. Ne è un esempio Ivan Šmelëv che, negli anni dell’emigrazione, batteva personalmente a macchina le proprie opere.

Le fonti a stampa comprendono copie dattiloscritte, corrette o non dall’autore, correzioni di bozze e edizioni uscite quando l’autore era ancora in vita. Possono considerarsi attendibili copie scritte a mano o a macchina realizzate sotto dettatura dell’autore, secondi o terzi esemplari rimasti nell’archivio personale dello scrittore, registrazioni della sua voce su nastro o su dittafo. Meno attendibili sono le copie eseguite da un segretario e non corrette dall’autore, i dattiloscritti non firmati dall’autore, le copie di origine sconosciuta. Alle fonti stampate si affiancano le correzioni di bozze, ossia i testi nella veste tipografica, che precedono una qualsiasi edizione dell’opera. Le bozze possono essere corrette dall’autore oppure pulite, firmate o non firmate dallo scrittore, e questo consente di classificarle in fonti ‘attendibili’ e ‘non attendibili’.

Tutte queste fonti differiscono dagli autografi per il fatto che alla loro creazione hanno preso parte, a fianco dell’autore, altre persone: il segretario, il copista, la dattilografa, il compositore, il correttore, il redattore, il censore e persino le persone più intime. Di conseguenza, la manifestazione della volontà dell’autore impressa in queste fonti si complica in seguito a tutta una serie di fattori provenienti dall’esterno: errori del copista, del segretario, della stenografa, difetti tipografici, errori di battitura, revisioni della censura o del redattore, in alcuni casi concordate con l’autore, in altri apportate a sua insaputa e senza il suo consenso. Tutto ciò costringe il testologo a individuare, attraverso un’approfondita analisi critica, difetti di diversa natura presenti nelle fonti. Ad

* We would like to express our gratitude to the publisher A.M. Gorkii Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS) for letting us publish this article in Italian.

esempio, nel testo dattilografato si possono rilevare accanto a errori di battitura difetti derivanti dall'incapacità della dattilografa di leggere correttamente una parola, dalla disattenzione, da una competenza insufficiente e, talvolta, dal desiderio stesso di correggere l'autore. È necessario avvicinarsi con estrema attenzione alle fonti create senza l'intervento dell'autore e basate sulla ricostruzione di autografi perduti. Da questa prospettiva le fonti possono essere distinte in opere pubblicate e non pubblicate durante la vita dell'autore, portate a termine dall'autore e lasciate incompiute e, infine, opere delle quali esisteva un testo attendibile, andato però perduto al momento della pubblicazione.

Le fonti stampate, a loro volta, si distinguono in opere pubblicate durante la vita dell'autore e opere postume, alla creazione delle quali l'autore ha partecipato direttamente oppure non ha preso parte, o ancora che ha solo supervisionato. Numerose pubblicazioni postume di classici, che in realtà non sono altro che semplici ristampe di pubblicazioni uscite prima della morte dell'autore, non sono considerate fonti del testo nella preparazione delle edizioni scientifiche. Fanno eccezione soltanto quelle pubblicazioni che riflettono i risultati di un'approfondita ricerca degli studiosi nella ricostruzione del testo perduto (la pubblicazione del poema *Saška* di Michail Lermontov curata da Boris Èjchenbaum o la ricostruzione, operata sulla base dei frammenti provenienti dalla 'collezione praghese', dell'articolo di Aleksandr Herzen *Meždu staričkami* [Tra i vecchi, 1869]).

Il valore di ogni copia, di qualsiasi fonte a stampa e persino di una bozza si misura in base alla partecipazione dell'autore alla sua creazione. Per il testologo è importante stabilire se l'autore abbia corretto il manoscritto, il secondo esemplare del testo, la copia dattiloscritta, se abbia revisionato l'edizione, se si siano conservate tracce del suo lavoro nelle edizioni a stampa operate durante la preparazione di una nuova edizione. Informazioni utili vengono fornite dai libri di memorie, dai documenti epistolari, dalle testimonianze dei redattori, da pratiche inerenti la censura, dai libri paga e altro. Quando si analizzano fonti di diversa natura, frutto dell'intervento di più

persone, assume un significato prioritario la questione dell'approvazione attiva e passiva. Dopo aver letto un dattiloscritto o una bozza, lo scrittore vi appone la sua firma e, con ciò, le approva. La presenza del suo nome su una raccolta di opere uscita durante la vita dell'autore o su un'edizione singola dell'opera ne attesta l'approvazione. Il testologo è inoltre tenuto a chiarire il rapporto tra l'autore e una data fonte nella realtà: se egli avesse letto e puntualmente corretto il testo (approvazione attiva) oppure vi avesse semplicemente apposto la firma (approvazione passiva). Evitiamo intenzionalmente l'espressione 'approvazione meccanica' giacché l'assenza nel testo di correzioni da parte dell'autore non implica in alcun modo un approccio meccanicistico all'edizione dell'opera: esiste semplicemente la possibilità che il testo non necessitasse di modifiche.

La scelta della fonte del testo base in presenza di più di un'edizione pubblicata mentre l'autore era in vita richiede un accurato lavoro critico da parte del testologo. Nella storia della letteratura sono noti parecchi casi in cui un'edizione uscita mentre l'autore era ancora in vita veniva pubblicata senza che egli vi prendesse parte, mentre la revisione era affidata a una persona qualsiasi. Inserendo la *Krejcerova Sonata* [Sonata a Kreutzer] nella raccolta di opere pubblicata nel 1891, Lev Tolstoj affidò alla moglie tutto il lavoro di preparazione del testo. Pur avendo curato personalmente l'edizione singola del romanzo *Anna Karenina* nel 1877, egli affidò la lettura delle bozze a Nikolaj Strachov, il quale apportò all'opera numerose correzioni di natura grammaticale e stilistica. Talvolta l'autore chiede di vedere una bozza ma la casa editrice le spedisce saltuariamente oppure addirittura non lo fa. In occasione dell'uscita della raccolta di opere presso la casa editrice Parus, tra il 1917 e il 1918 Ivan Bunin chiese ripetutamente che gli venisse inviata una bozza, ma negli anni della rivoluzione, a causa delle difficili comunicazioni tra Mosca e Pietrogrado, questo era impossibile. Ne risultarono volumi pieni di refusi e difetti tipografici, di cui l'autore si lamentò¹.

A quanto detto occorre aggiungere che la lettura da parte dell'autore non sempre si distingue per

¹ Sankt-Peterburg, LGIA [oggi CGIA – N.d.T.], f. 1136, op. 1, d. 1.

accuratezza: lo scrittore può non notare un difetto di dattilografia e tipografia, talvolta, preoccupandosi principalmente dell'aspetto semantico e artistico del testo, lascia passare persino delle assurdità. Nell'ultima edizione del poema *Evgenij Onegin*, pubblicata in vita, la cui bozza Puškin lesse in un momento per lui molto difficile alla fine del 1836, venne battuto "a casa" [*doma*] al posto di "dama" [*dama*], "con veleno" [*s otravoj*] al posto di "con gioia" [*s otradoj*], "sguardo" [*vzor*] al posto di "sciocchezza" [*vzdor*]². Nel racconto di Lev Tolstoj *Božeskoe i čelovečeskoe* [Il divino e l'umano, 1906], pubblicato due volte prima della morte dello scrittore, passò inosservato un refuso: "rum" [*rom*] al posto di "bromo" [*brom*], che il dottore dà al carcerato. L'eroe del racconto di Gor'kij *Emel'jan Pil'jaj* in un caso viene chiamato Emel'jan Nikitič, sebbene il suo patronimico sia dappertutto Pavlovič. Il raccolto venne pubblicato più di venti volte durante la vita dell'autore e lo scrittore per cinque volte vi apportò modifiche considerevoli, sebbene non abbia mai notato l'errore³.

In altre parole, né l'approvazione attiva, né, tanto meno, quella passiva escludono la possibilità che nel testo si insinuino errori e refusi che richiedono l'intervento del testologo per ripulirlo. In tutti questi casi il testologo è tenuto a stabilire, documentandolo, il grado di intervento dell'autore nel processo di preparazione per la stampa di un testo e a pulirlo dagli errori. L'approvazione di un'intera raccolta di opere non sempre implica l'approvazione del testo di ogni singola opera. La raccolta completa delle opere di Gor'kij, uscita a Berlino negli anni 1923-1928 (casa editrice Kniga), è considerata autorizzata poiché il primo volume è accompagnato dalla seguente postilla: "La presente edizione è stata controllata dall'autore. Quasi tutti i racconti sono stati revisionati, la lingua è stata corretta, alcuni sono stati significativamente ridotti. M. Gor'kij"⁴.

Tuttavia, secondo quanto fu scoperto in seguito, non tutte le opere incluse in questa edizione furono revisionate dall'autore. Egli corresse con attenzione

i testi dei primi volumi, mentre non guardò nemmeno i volumi X, XIV e XV. Non lesse le opere teatrali, né corresse le bozze di *Gorodok Okurov* [La cittadina di Okurov, 1909-1910], *Žizn' Matveja Kožemjajkina* [La vita di Matvej Kožemjakin, 1910-1911] e di molte altre opere. Si può trarre la conclusione che, indipendentemente dall'indubbia attendibilità di questa raccolta di opere di Gor'kij (edizione approvata prima della sua morte), il testologo debba avvicinarsi in maniera diversificata alla scelta della fonte base di ogni singola opera.

Il compito del testologo si complica ulteriormente se la sua fonte è una copia, ovvero un manoscritto realizzato a partire da un autografo perduto o da un testo a stampa approvato senza che l'autore vi abbia partecipato. Il valore di queste fonti risulta essere talvolta molto significativo. È risaputo che l'autografo della famosa poesia di Michail Lermontov, composta dopo la morte di Aleksandr Puškin (*Smert' poëta* [La morte del poeta, 1837]), non si è conservato nella sua interezza. Le sedici strofe finali, che contengono una tagliente critica mossa nei confronti dell'assassino del poeta e dei suoi potenti protettori, sono giunte ai lettori soltanto in copie manoscritte non approvate, nello specifico in una copia allegata al caso giudiziario *Delo o nepozvolitel'nyh stichach, napisannyh kornetom lejbgvardii gusarskogo polka Lermontovym, i o rasprostranenii onych gubernskim sekretarem Raevskim* [Sui versi inammissibili, scritti dall'alfiere della guardia imperiale del reggimento degli ussari Lermontov e sulla loro diffusione a opera del segretario di provincia Raevskij]. La copia della poesia, opera di Svjatoslav Raevskij, amico di Lermontov, iniziò a essere considerata al pari dell'originale andato perduto. Questo è quanto emerse da un confronto con il testo di altre copie manoscritte conservatisi. La copia di Raevskij è ritenuta fonte del testo base poiché è la più aderente all'originale.

Solitamente diventa fonte del testo base quel testo che lo stesso autore dichiara come definitivo oppure il testo che risulta in seguito agli ultimi – in termini di tempo – interventi creativi sull'opera. Esso riflette in modo più completo, profondo e oggettivo di altri il disegno artistico-ideologico e la volontà

² Puškin. *Vremennik Puškinskoi komissii*, I, Moskva-Leningrad 1936, p. 318.

³ M. Gor'kij, *Polnoe sobranie sočinenij. Chudožestvennyje proizvedenija: V 25 t.*, I, Moskva 1968, p. 514.

⁴ Idem, *Sobranie sočinenij*, I, Berlin 1923, p. 3.

creativa dell'autore. Vi sono specificità proprie nella scelta della fonte del testo base di opere 1) terminate e pubblicate più volte; 2) pubblicate solo una volta durante la vita dell'autore; 3) terminate ma non pubblicate, 4) incompiute e non pubblicate durante la vita dell'autore.

Quindi il primo compito del testologo nello stabilire se un testo sia autenticamente scientifico e definitivo (canonico) è rappresentato da un attento studio, dall'individuazione e dalla valutazione di tutte le fonti che l'opera possiede. Una di queste viene eletta a testo base. Questo concetto necessita di alcune precisazioni, poiché viene spesso utilizzato in diverse accezioni. Le disquisizioni scientifiche sulla scelta della fonte del testo base ebbero inizio già nel 1913, dopo che Sergej Cvetkov pubblicò una nuova edizione delle *Russkie Noči* [Notti russe, 1844] di Vladimir Odoevskij, inserendo nel testo correzioni e aggiunte apportate dall'autore a trent'anni dall'uscita dell'opera. Pavel Sakulin contestò la legittimità di questa decisione dopo aver dimostrato che la versione degli anni Sessanta del XIX secolo non potesse essere utilizzata come fonte del testo base per un'opera scritta negli anni Trenta. Sakulin elaborò il criterio storico della scelta del testo base e rigettò il diritto di inserirvi correzioni più recenti provenienti da un'altra versione⁵.

Il puškinista Modest Gofman, nel risolvere la questione legata alla scelta del testo base dei versi liceali di Aleksandr Puškin, si attenne alla norma 'della versione originaria'. Egli non vedeva differenza tra testo base e testo canonico quando affermava che "la questione di istituire un testo base canonico delle opere di Puškin si risolve facilmente...". Eppure Gofman scriveva:

È del tutto indubbio che il testo base debba essere l'ultimo, quello completo e definitivo, delle opere di Puškin, quello che l'autore ha letto per l'ultima volta – sotto forma di edizione a stampa o di manoscritto – pertanto non sono ammesse correzioni o aggiunte provenienti da bozze scritte a mano o dall'immaginazione creativa del redattore, non sono ammessi inserimenti 'al posto' di strofe

mancanti e di brani, tranne nei casi in cui detti inserimenti siano dovuti all'ingerenza nel testo del poeta dell'arbitrarietà censoria⁶.

Boris Tomaševskij, contestando il concetto di 'volontà dell'autore' applicato in modo meccanicistico, si espresse inoltre contro il termine 'testo canonico'. Egli scriveva:

Si tratta di una definizione infelice, senza palare poi dell'origine biblica del termine, la rigidità stessa del concetto di 'canonico' esclude la possibilità di qualunque altra decisione che non sia affermativa o negativa. E una decisione così categorica non può esistere. Per lo studioso tutte le versioni sono allo stesso modo interessanti, egli deve studiarle nella loro interezza e ricavare da esse tutto il necessario. Ma, nel momento in cui si dà alle stampe un testo, si solleva la questione della versione base. La questione legata alla scelta della versione non può essere risolta in maniera meccanica. Nel novanta per cento dei casi l'ultima versione fornisce il testo migliore in senso artistico. Ma anche qui si presentano complesse circostanze secondarie [...]. Qui è possibile adottare un criterio storico ed estetico, inteso come categoria storico-sociale e non come valore soggettivo⁷.

Boris Tomaševskij si scagliava giustamente contro l'approccio meccanicistico rispetto alla questione della scelta del testo, affermando:

Esiste un principio, universalmente accettato, nella scelta della versione, ed è il principio dell'ultimo testo composto dall'autore. Questo principio dà, generalmente, risultati attendibili, ma in sé è talmente meccanico da non poter essere assunto come punto di partenza per una critica dei testi. Si tratta piuttosto di una regola pratica, giustificabile nella maggior parte dei casi. Però, come ogni regola, questo principio ammette eccezioni, se si discosta dai rigidi principi relativi alla scelta del testo. Compito del redattore è quello di fornire un testo che esprime maggiormente l'intento artistico dell'opera⁸.

Pronunciandosi a favore non solo del criterio 'storico', ma anche di quello 'estetico' nell'analisi del testo, Tomaševskij propose il metodo "della scelta delle varianti secondo il principio del testo compreso all'interno di un sistema unitario"⁹. Il lavoro di Tomaševskij rappresentò un decisivo passo in avanti nello sviluppo della teoria della testologia, poiché ratificò il significato di critica del testo e allo stesso tempo, assieme al concetto 'dell'ultimo testo', riconobbe la necessità e la possibilità di introdurre

⁵ P. Sakulin, *Kn. V.F. Odoevskij: Russkie noči, pod red. S.A. Cvetkova. «Put'», M., 1913, str. IX+429, c. 2 r.*, "Golos minuvšego", 1913, 6, pp. 257-260.

⁶ M. Gofman, *Puškin. Pervaja glava nauki o Puškinе*, Petrograd 1922, p. 148.

⁷ B. Tomaševskij, *Pisatel' i kniga: Očerki tekstologii*, Moskva 1959, p. 273.

⁸ Ivi, p. 173.

⁹ Ivi, p. 176.

modifiche d'autore in un testo precedente, se l'ultimo non è eleggibile a testo base. Però, nella pratica editoriale, le conclusioni di Tomaševskij non sempre si sono dimostrate fruttuose.

Su questo pose l'attenzione Grigorij Vinokur, il quale osservò che “all'infondato psicologismo meccanicistico di Gofman si sostituisce l'indifferente empirismo di Tomaševskij: non deve essere espressa nessuna scelta, nessuna preferenza” e “al posto della questione del testo canonico Tomaševskij pone il problema della distribuzione del materiale, della ‘codifica’ dei testi poetici”¹⁰. Nel tentativo di stabilire cosa si intenda per “correttezza del testo”, Vinokur propone a sua volta il principio del ‘metodo filologico’ della scelta del testo. Egli scrive:

Solo uno studio puntuale, tutte le volte, di un fatto preso singolarmente, nella sua ampia ed estrema interpretazione filologica, può darci una risposta precisa alla domanda [...]. Ammettiamo che davvero, nella maggior parte dei casi, l'ultima versione dell'autore rappresenti il ‘canone’, cioè quella che nella maniera più completa e definitiva incarna l'intento artistico dell'autore, ammettiamo che questo coincida con la ‘volontà del poeta’. Eppure anche questa variante canonica dovrà essere sottoposta a una valutazione critica¹¹.

Vinokur riconosceva la necessità di eliminare difetti ed errori di battitura, così come quei travisamenti che “si spiegano con la particolare condizione di salute dell'autore, con un declino del suo talento, con un brusco cambiamento nella sua visione del mondo, con impulsi di diversa natura legati a vicende personali o indipendenti dalla sua volontà e cause simili”¹².

Il tentativo di trovare una soluzione più razionale della questione fu fatto in occasione della conferenza dei testologi sovietici dell'Istituto di Letteratura Mondiale (IMLI) e dell'Istituto di Letteratura Russa (IRLI) nel 1954, durante la quale si accese la polemica a proposito del principio ‘dell'ultimo testo’ e venne inoltre condannato l'arbitrio redazionale nella pratica editoriale. Alla conferenza venne stabilito che “il testo esatto è quello originario, che riflette fedelmente le intenzioni dell'autore, e non quello che

lo studioso ritiene essere il migliore”¹³. Inoltre si osservò come al posto del termine ‘testo base’ si utilizzassero concetti quali originale, finale, ultimo, invariabile, esatto, autentico e canonico.

Dopo la discussione Vera Načeva ribatté a chi equiparava i concetti di testo ‘canonico’ e ‘base’, che lei definiva come “espressione dell'ultima volontà creativa, dell'ultima fase della sua attività artistica”¹⁴. Lei scriveva: “[...] il testologo ha di fronte a sé tre importanti compiti: 1) determinare il testo base di un'opera; 2) analizzarlo in maniera critica, verificando che non si siano insinuate alterazioni tali da travisare la volontà dell'autore; 3) eliminare queste inesattezze e stabilire il testo canonico”¹⁵. In questo modo il testo canonico diventa un testo definitivo e immutabile, pubblicabile in tutte le edizioni di una determinata opera, dalla scientifica a quella destinata a un pubblico di massa.

La maggior parte dei testologi si trovò d'accordo con questa risoluzione. Evgenij Prochorov precisò la definizione di testo base, caratterizzandolo come un testo che “rispecchia con maggior precisione e completezza l'intento ideologico e artistico dell'autore”¹⁶. Sergej Bondi definì tale testo “finale”, notando che: “possiamo, in realtà, distinguere in tutto due situazioni: le ricerche del testo (di quello finale o delle varianti) e lo studio del processo di lavoro dell'autore sul testo”¹⁷.

Nella monografia *Tekstologija* Dmitrij Lichačev analizza materiale della letteratura russa antica con una propria specificità. Il manoscritto antico rappresenta, per buona parte, un testo unico, che cambia a seguito della mano del copista. Pertanto il concetto di ‘testo base’ o di ‘manoscritto base’ è qui, in larga misura, convenzionale. Lo studioso scrive: “La scelta del testo base per un'edizione viene determinata sulla base della storia del testo che il testologo ha ricostruito, e non dalle *lectio* ‘migliori’”¹⁸.

¹³ *Voprosy tekstologii: Sbornik statej*, II, Moskva 1957, p. 37.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *textit* *Osnovy tekstologii*, a cura di V. Nečeva, Moskva 1962, p. 248.

¹⁶ E. Prochorov, *Tekstologija: Principy izdanija klassičeskoj literatury*, Moskva 1966, pp. 54-55.

¹⁷ S. Bondi, *O čtenii rukopisej Puškina*, “Izvestija AN SSSR. Otd. obščestv. nauk”, 1937, 2/3, p. 571.

¹⁸ D. Lichačev, *Tekstologija: Na materiale russkoj literatury X-XVII vv.*, Moskva-Leningrad 1962, p. 494.

¹⁰ G. Vinokur, *Kritika poëtičeskogo teksta*, Moskva 1927, pp. 20-21.

¹¹ *Ivi*, pp. 44-45.

¹² *Ivi*, p. 45.

Lidija Opol'skaja, la quale lavorò sul materiale della letteratura russa del XIX secolo, ritiene che da testo base “debba fungere, di norma, l'ultimo testo approvato dall'autore” e ugualmente osserva che la scelta del testo base destinato alla pubblicazione è determinata dalla storia del testo che il testologo ricostruisce, e non dalle “*lectio* migliori”¹⁹. In questo modo, nonostante alcune discordanze nella terminologia, la maggioranza degli studiosi accoglie il concetto di ‘testo base’, intendendolo come quello che, al termine di un'analisi esaustiva delle fonti e della critica testuale, risulti essere il più attendibile. È il testo assunto a base durante la preparazione del testo canonico, quello scientificamente comprovato, ripulito da errori e difetti e che corrisponde in maggior misura alla volontà artistica dell'autore.

Anche nella testologia occidentale esiste il concetto di ‘testo base’, più spesso definito *copy-text* [testo-copia]. Nel 1904 lo studioso inglese Ronald McKerrow lo definì il testo che “viene utilizzato come testo base in ogni specifico caso”²⁰. Lo studioso dell'opera letteraria di Shakespeare Walter Greg si trovò d'accordo con lui. Parlando dello scopo di un'edizione critica, egli osservò come esso “consista nel fatto di presentare il testo, per quanto lo consenta la documentazione a disposizione, nella forma in cui esso si presentava, come possiamo supporre, nella copia definitiva dell'opera redatta dallo stesso autore [...]”²¹. I lavori degli studiosi anglo-americani Walter Greg e Fredson Bowers contengono una polemica riguardante una serie di questioni, ma in generale il concetto di ‘testo base’ compare nella testologia inglese attraverso la formula di ‘Greg-Bowers’, alla quale si attiene la maggior parte degli studiosi.

Alla definizione di questo concetto si avvicinò lo studioso tedesco Georg Witkowski nel lavoro *Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke*. Per lui compito del testologo era “stabilire l'aspetto che l'autore aveva dato o voleva dare alla propria opera”, affermando che “una comprensione esaustiva dei contenuti rappresenta la base per una buona cri-

tica del testo”²². Witkowski riteneva che il testologo avesse il diritto di correggere gli errori indiscutibili del testo, basandosi su quello più adatto. Alla fine del XX secolo il testologo polacco Konrad Górski sancì i principi della scelta del testo base (da intendersi, nella sua interpretazione, come testo esatto) nel lavoro *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich* [Warszawa, 1975].

Anche nella testologia straniera esiste una diversificazione terminologica: Walter Greg talvolta definisce il testo base “variante originale”, Ingemar Düring lo definisce “il modello per fissarne le basi”, Roland McKerrow “il miglior testo, che esprime nella maniera più completa la volontà dell'autore”²³. Ciononostante la maggior parte degli studiosi riconosce la necessità di individuare la fonte approvata, considerata il punto di partenza nello stabilire un testo autenticamente attendibile, preciso, usando le parole di G. Witkowski ‘un testo, usando la terminologia più recente, immutabile’²⁴. W. Greg definisce il testo base “un testo-copia razionale”. Talvolta si utilizzano come sinonimi i concetti di “definitivo”, “finale”, ma, di gran lunga più frequentemente, *copy-text*. Le direttive per l'edizione dei testi dei classici americani lo definiscono in questi termini: “il testo-copia è un manoscritto d'autore, una bozza o prova di stampa, che rappresenta la base del testo in fase di pubblicazione; in altre parole, si tratta del testo al quale il curatore rimane fedele in tutte le sue parti, a esclusione di quelle per le quali egli ritiene necessario apportare delle modifiche supportate da un'analisi critica”²⁵.

Il testo base può essere così un autografo in brutta o bella copia, se l'opera non possiede fonti a stampa, delle prove di stampa, una prima pubblicazione, un testo stampato nel quale si è impressa l'ultima volontà creativa dell'autore. L'esperienza maturata dalla testologia russa e da quella occidentale mostra che

²² G. Witkowski, *Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke*, Leipzig 1924, p. 21.

²³ W. Greg, *The Rationale of Copy-Text*, “Studies of Bibliography”, 1950/1951, 3, p. 25.

²⁴ G. Witkowski, *Textkritik*, op. cit., p. 8.

²⁵ *Statement of Editorial Principles and Procedures. A Working Manual for Editing Nineteenth-Century American Texts*, a cura di Modern Language Association of America and Center for Editions of American Authors, New York 1972, p. 4.

¹⁹ *Voprosy tekstologii*, op. cit., p. 136.

²⁰ T. Nashe, *The Works of Thomas Nashe*, a cura di R. B. McKerrow, London 1904-1910, p. XI.

²¹ W. Greg, *The Editorial Problem in Shakespeare. Survey of the Foundation of the Text*, Oxford 1942, p. X.

il più delle volte questa fonte del testo coincide, temporalmente, con l'ultimo contatto dell'autore con la propria opera. Tuttavia, la questione del testo base richiede un approccio rigorosamente differenziato e profondamente individualizzato e non può essere risolto in maniera meccanicistica.

Nella sua storia la testologia ha spesso sentito il bisogno di semplificare tale questione con l'aiuto di principi universali. La bella copia di un manoscritto, la prima stampa di un testo, l'ultima pubblicazione avvenuta quando l'autore era ancora in vita – questa è la natura delle decisioni presentate come universali e necessarie. Tuttavia ognuna di queste era soggetta a critiche e dava origine a una gran quantità di eccezioni alle regole. Dmitrij Lichačev aveva giustamente notato che solamente un principio testologico possiede l'universalità: quello di “osservare in ogni cosa una rigorosa storicità e tenere in considerazione la storia del testo”²⁶. I testologi sono sempre più convinti della necessità di un approccio individualizzato nella risoluzione della questione relativa alla fonte del testo base. Così, gli studiosi di Inghilterra e Stati Uniti per molto tempo si sono attenuti alla formula di ‘Greg-Bowers’, che li orientava verso la bella copia scritta a mano dall'autore o, in ultima analisi, alla prima pubblicazione dello scrittore. Questa regola risultava efficace e proficua rispetto alla letteratura fino alla seconda metà del XVIII secolo, fino a quando gli autori non iniziarono a occuparsi della riedizione delle proprie opere. Se ci si attiene a questa formula nei lavori preparatori di un'opera che tra le fonti possiede alcune copie dattiloscritte approvate o pubblicazioni di libri, essa non di rado perde valore, diventando a volte addirittura fuorviante.

In Russia già l'archimandrita Damaskin, nel preparare la prima raccolta delle opere di Michail Lomonosov, ebbe a sua disposizione i manoscritti e due edizioni dell'opera ‘con correzioni compositive’ e nutriva delle perplessità su quale testo assumere a base per stamparle. Alla fine, egli preferì non la seconda edizione, bensì la prima (inserendovi le varianti della seconda), mentre stampò altre opere seguendo ora il manoscritto, ora il testo della seconda edizione

approvata²⁷. Per questa sua scelta venne in seguito rimproverato da Michail Suchomlinov, il quale stampò i testi di Lomonosov facendo riferimento alla prima pubblicazione in assoluto, e, in sua assenza, ai manoscritti. Egli sosteneva che condizione essenziale dell'edizione “di un monumento letterario consiste nella perfetta conservazione del testo iniziale, con l'indicazione delle modifiche apportate per mano dello stesso autore”²⁸.

Molti testologi hanno subito, venendone talvolta addirittura ipnotizzati, il fascino del primo testo stampato prestando costantemente la dovuta attenzione al manoscritto, il quale possiede sempre una forza attrattiva quasi irresistibile. Tra essi Nikolaj Tichonravov, che aveva curato la prima raccolta accademica delle opere di Nikolaj Gogol' (di dieci volumi, nel 1889 vennero pubblicati i primi cinque). Egli insisteva sul valore decisivo del primo testo stampato, sebbene lui stesso in molti casi avesse fatto ricorso alla commistione di diverse fonti²⁹.

Non c'è dubbio che l'autografo o il primo testo stampato rappresentino in modo convincente l'espressione della volontà artistica dell'autore. La loro assenza è spesso fonte di inesattezze e confusione, difficilmente eliminabili. Così la perdita del manoscritto del *Don Chisciotte* causò il protrarsi della polemica sull'“asino rubato”, di cui si parla nel capitolo XXIII della prima parte del romanzo. Emerse che Cervantes era stato ingiustamente accusato di aver commesso errori, di essere stato incoerente e disattento, poiché a causa della negligenza dei tipografi fu tralasciata, nella prima parte, la spiegazione di come Gines rubò l'asino³⁰.

Ma la prima edizione del testo non corrisponde sempre alla fonte approvata, come venne stabilito nel corso della pubblicazione dell'*Amleto* shakespea-

²⁷ *Pokojnogo statskogo sovetnika i professora Michajla Vasil'e- viča Lomonosova sobranie raznyh sočinenij v stichach i proze*, I, Moskva 1778, pp. 5-6.

²⁸ *Sočinenija M.V. Lomonosova*, Moskva 1891, I, p. VII. Cfr. G. Andreeva, *Izdanie sobranij sočinenij M.V. Lomonosova v XVIII-XX vv.*, III, Moskva 1960.

²⁹ *Sočinenija N.V. Gogolja: V 5 tt. Tekst sveren s sobstvennoručnymi rukopisjami avtora i pervonačal'nymi izdanijami ego proizvedenij Nikolaem Tichonravovym*, Moskva 1889-1890.

³⁰ A. Purinov, O “neposledovatel'nosti, nebrežnosti i ošibkakh” *Servantesa*, “Literaturnyj kritik”, 1939, 2, pp. 230-232.

²⁶ D. Lichačev, *O filologii*, Moskva 1989, p. 201.

riano. Venne dimostrato che la prima edizione del dramma uscì mentre l'autore era in vita, risalente al 1603, è di due volte più breve della seconda, uscita nel 1604, ed è in realtà un testo riprodotto a memoria. Nell'edizione del 1604, però, da un confronto con il *first folio* uscito postumo del 1623, mancano ancora ottantatré righe. In essa abbondano errori di battitura di ogni genere, che talvolta trasformano i dialoghi in veri e propri enigmi. I testologi inglesi e americani dopo pluriennali discussioni presero la decisione di stampare un 'testo riassuntivo', che riunisse tutto ciò che si trova nel *secondo quarto* (1604) e nel primo *in-folio* (1623). Spiegando e giustificando questa decisione Aleksandr Anikst scrive: "In altre parole, il lettore di oggi si trova di fronte un testo di gran lunga più completo rispetto all'*Amleto* che conobbero i contemporanei di Shakespeare"³¹.

Compito del testologo, però, è quello di stabilire il testo d'autore autentico e non il 'più completo' o il 'migliore' dal suo punto di vista. Perciò, pur non disconoscendo l'imponente lavoro condotto rispetto alla contaminazione dei testi dell'*Amleto* e alla 'ricostruzione' dell'opera, è lecito tuttavia dubitare della legittimità di una tale decisione. L'unica edizione, uscita mentre Shakespeare era ancora in vita e con la quale egli ebbe un legame, il *secondo quarto* (1604), risulta essere, in questo caso, di gran lunga più autorevole rispetto alla prima edizione del 1603 e a quella postuma del 1623. Proprio questa fonte consente al lettore contemporaneo di immaginare in che forma il dramma andasse in scena a teatro ai tempi di Shakespeare.

Per gli scrittori classici dei secoli XVIII-XX, la fonte del testo base non è, di norma, né l'autografo né la prima edizione del testo, bensì l'edizione a stampa pubblicata durante la vita dell'autore. Questo si spiega con il fatto che per la maggior parte degli scrittori sono peculiari non solo le correzioni apportate alle bozze e alle prove di stampa, ma anche il perfezionamento globale del testo in fase di prima edizione e di successive riedizioni. Secondo le osservazioni degli studiosi, singole parti di *Guerra e Pace* di Lev Tolstoj hanno fatto la loro comparsa

proprio all'ultimo momento, nelle prove di stampa, e persino in quest'ultime vennero sottoposte a profonda revisione³². Correggendo il testo apparso su rivista in preparazione alla prima edizione singola del romanzo, lo scrittore esclude *in toto* un capitolo, ne inserì un altro, apportò modifiche sostanziali in molti altri, sottopose il testo del romanzo a una significativa revisione stilistica. Di fronte al rimprovero di Pëtr Barten'ev, che lo aiutava nel lavoro, Lev Tolstoj rispose: "Non potrei scarabocchiare diversamente da come faccio e so per certo che questo mio pasticciare è di grande utilità"³³.

Non meno esemplare il *modus operandi* di Balzac. André Maurois scrive: "Fin dai tempi de 'Les Chouans' egli aveva acquisito l'abitudine di considerare ogni suo schizzo come una tela per un'opera futura, e 'ricamava' già in bozza. Lo scrittore aveva una grafia particolarmente illeggibile, perciò le prime prove di stampa furono dattiloscritte per lui in lettere antiche, i cosiddetti 'chiodi'. Ne conseguì una quantità di correzioni di bozze tale, che gli editori le addebitarono all'autore"³⁴. Dopo aver stipulato il contratto per l'edizione completa de *La commedia umana*, Balzac corresse *ex novo* tutti i 17 volumi, usciti mentre era in vita. Giunto nella città di provincia Lagnes, dove venivano composti i suoi libri, egli dedicava 200 ore al mese alla correzione delle bozze. Come testimonia Maurois, in tutto Balzac "dieci, undici volte aggiustò il testo delle sue opere [...]"³⁵. Tutto questo a riprova del fatto che qualora il testologo scegliesse di basarsi solo sui suoi manoscritti, commetterebbe un grave errore.

Per altri scrittori è caratteristico un rapporto più passivo nel preparare le proprie opere alla pubblicazione. William Faulkner lasciava agli editori la libertà di eliminare le ripetizioni nel testo in fase di preparazione dei suoi manoscritti per la veste tipografica. Dopo aver concluso nel 1953 il lavoro sul manoscritto del romanzo *La parabola*, egli si lamentò dell'editore con un amico, dicendo che lo ave-

³² L. Tolstoj, *Sobranie sočinenij: V 22 tt.*, VII, Moskva 1981, pp. 371-373.

³³ Idem, *Polnoe (jubilejnoe) sobranie sočinenij: V 90 tt.*, LXI, Moskva 1953, p. 176.

³⁴ A. Morua, *Prometej, ili Žizn' Bal'zaka*, Moskva 1983, p. 319.

³⁵ Ivi, p. 508.

³¹ A. Anikst, *Posleslovie k "Gamletu"*, in V. Šekspir, *Polnoe sobranie sočinenij: V 8 tt.*, VI, Moskva 1960, p. 579.

va obbligato a migliorare il testo: “È la prima volta nella vita che mi ritrovo a dover revisionare in questo modo un mio libro”³⁶.

Nikolaj Gogol' concesse a Nikolaj Prokopovič la licenza di correggere “lingua e stile”, quando nel 1842 a Pietroburgo veniva stampata la prima raccolta delle sue opere. Egli scrisse al suo fiduciario il 15 (27) luglio 1842:

Durante la revisione del secondo volume ti chiedo di intervenire nella maniera quanto più prepotente e assoluta possibile: in “Taras Bulba” ci sono molti errori del copista. Lui spesso ama inserire la lettera ‘e’ dove non va messa, in quei punti toglila. In due-tre posti ho pure notato degli errori di grammatica e una pressoché mancanza di senso. Per favore, correggi dappertutto con la stessa libertà con cui correggi i quaderni dei tuoi studenti. Nel caso la stessa costruzione si ripeta con frequenza, sostituiscila con altro, e non avere mai né dubbi né pensieri sul fatto che vada bene, perché tutto andrà bene³⁷.

Anche nei testi che nel 1852 sistemò e corresse lo stesso Gogol' furono riscontrati errori simili. Come abbiamo già detto, la lettura da parte dell'autore ha delle peculiarità e persino gli scrittori più pignoli controllano senza troppa cura il testo delle loro opere, in occasione sia della prima edizione, sia delle successive.

In altre parole, nelle fonti edite la volontà dell'autore non di rado viene travisata. È un fatto riconosciuto dai testologi di tutto il mondo che lavorano alle edizioni di scrittori classici. Evgenij Prochorov, basandosi sulle edizioni delle opere di Gor'kij, appurò l'insorgere di errori persino quando si pubblicava dalla matrice di stampa³⁸. Molti studiosi notarono che le edizioni riprodotte tramite procedimenti della stereotipia e dell'elettrotipia contenevano sempre discrepanze. La lunga esperienza che la pratica testologica russa e straniera ha maturato nel corso degli anni induce gli studiosi a ritenere che nella scelta della fonte del testo base sia più sicuro orientarsi verso l'ultima edizione approvata dall'autore, tanto più che spesso gli stessi scrittori dispongono di considerare definitivo l'ultimo testo da loro revisionato. Di questa natura furono le istruzioni lasciate in

vita da Ivan Gončarov, Anton Čechov, Ivan Bunin, come anche da Walt Whitman, Stendhal e da molti altri.

La questione dell'“ultima volontà dell'autore” è tra le più dibattute nella teoria testologica. Questo problema assume particolare rilevanza in quei casi in cui gli interessi del lettore o le richieste dell'editore costringono a mettere in discussione l'adeguatezza del ‘testamento’ dell'autore. L'enorme interesse verso la lettura dell'opera di Mark Twain induce i curatori e gli editori della serie “Mark Twain Papers” a dubitare della correttezza del divieto imposto dal grande satirico di pubblicare un'intera serie di opere appartenenti all'ultimo periodo della sua vita. È possibile contestare anche la volontà di Ivan Bunin di non stampare le sue lettere a Gor'kij. I testologi da lungo tempo contravvengono alla ‘volontà dell'autore’, pubblicando le poesie giovanili del poeta, senza curarsi del fatto che Bunin nel 1952 vietò di pubblicare 44 componimenti definendoli insignificanti. Un problema simile si presenta di fronte alla pubblicazione delle opere giovanili di Michail Lomonosov o della prosa di Nikolaj Nekrasov.

Nella pratica editoriale mondiale sono frequenti i casi in cui l'ultima volontà dell'autore, fissata nel testo finale, è stata ignorata. Sinclair Lewis non fu mai in grado di apportare correzioni al testo dei suoi romanzi, poiché gli editori, nonostante le proteste dell'autore, continuarono a stamparli sulla base della matrice della prima edizione. Così come non fu accolta dagli editori la revisione che Stendhal fece della bozza del romanzo *La certosa di Parma*, al quale egli lavorò fino al 6 marzo 1842. Il romanzo venne stampato sulla base del testo della prima edizione del 1839. Stendhal non riuscì nemmeno a far stampare l'edizione da lui corretta del romanzo *Il rosso e il nero*. Solamente alcune tra le sue variazioni vennero tenute in considerazione nell'edizione Champion (1923)³⁹.

Come mostra l'esperienza maturata dagli studi testologici nel nostro paese, questa situazione è stata frequentemente risolta affidandosi alla regola

³⁶ B. Gribanov, *Folkner*, Moskva 1976, p. 314.

³⁷ N. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij: V 14 tt.*, I, Leningrad 1940, p. 6.

³⁸ E. Prochorov, *Tekstologija chudožestvennych proizvedenij M. Gor'kogo*, Moskva 1983, pp. 91-95.

³⁹ B. Reizov, *Istoriko-literaturnaja opravka “Parmskij monastyr’”, in Stendal', Sobranie sočinenij: V 12 tt.*, I, Moskva 1978, pp. 500-501.

dell'«ultima volontà dell'autore». Jakov Grot, il quale si dedicò a lungo all'elaborazione di basi scientifiche in ambito testologico in materia di edizioni accademiche, scrisse nella prefazione alla raccolta delle opere di Gavriil Deržavin: «Abbiamo assunto a testo base delle raccolte di Deržavin l'edizione del 1808, in quattro parti, in quanto rappresentativa dell'ultima versione delle poesie tra quelle stampate mentre il poeta era ancora in vita, e ci siamo discostati da questa edizione solo in presenza di valide ragioni, sempre segnalate in nota. In casi come questi ci siamo sempre attenuti ad altre edizioni di Deržavin e ai suoi manoscritti»⁴⁰.

La maggior parte delle prefazioni dei curatori, poste a introduzione delle raccolte delle opere dei classici, contiene la formula convenzionale: «I testi, pubblicati dallo scrittore, sono di norma stampati sulla base dell'ultima edizione uscita quando l'autore era ancora in vita». Questa formula si incontra nelle prefazioni alle edizioni delle raccolte delle opere di Aleksandr Gerzen, Ivan Turgenev, Vissarion Belinskij, Michail Saltykov-Ščedrin, Fëdor Dostoevskij e altri. L'ultima volontà artistica dell'autore effettivamente coincide spesso, come si è detto sopra, con la revisione, da parte dell'autore, dell'ultima edizione uscita quando egli era ancora in vita. Tuttavia non bisogna sottovalutare ciò che si cela dietro la clausola limitativa 'di norma'.

Proprio ciò che Jakov Grot ha espresso attraverso le parole «in presenza di valide ragioni» obbliga i testologi a un'analisi critica delle ultime versioni create dagli autori e talvolta induce al loro rifiuto. Preparando la commedia di Aleksandr Griboedov *Che disgrazia, l'ingegno!* per l'edizione accademica, Nikolaj Piksanoŭ dimostrò come tra le copie manoscritte degli anni 1824 e 1826, riconducibili all'autore, debba essere considerata testo base quella del 1824. Egli protestò contro «un particolare metodo semantico, estetico, psicologico in ambito editoriale», applicando il quale si incorre sempre nel pericolo di dare, al posto di una versione unitaria, una mescolanza di diverse versioni, cioè una

commistione⁴¹.

È caratteristico che già prima della rivoluzione si profilasse nella testologia russa la tendenza di distinguere diverse varianti di un'opera rispetto alla questione sulla scelta della fonte del testo base. In questi casi il dilemma se dare la preferenza al primo o all'ultimo testo si risolve con una certa facilità. Nel momento in cui l'autore ha rielaborato l'opera, modificandone significativamente la natura ideologico-artistica e stilistica, ovvero ha creato una nuova variante a parecchi anni di distanza dalla prima – talvolta anche decine di anni – vengono pubblicati entrambi i testi. Così, la *povest'* di Gogol' *Taras Bul'ba*, nelle varianti del 1835 e del 1842, viene pubblicata due volte. Nella raccolta completa delle opere di Maksim Gor'kij sono pubblicate due diverse varianti dell'opera teatrale *Vassa Źeleznova*: quella pre-rivoluzionaria e quella sovietica.

Nella raccolta *Poesie* di Andrej Belyj, edita per Biblioteka poëta nel 1966, i testi tratti dalle miscelanee *Zoloto v lazure* [Oro in azzurro, 1904], *Pepel* [Cenere, 1905], e *Urna* [1909] sono pubblicati in due versioni: nella sezione che raccoglie versioni giovanili e in quella dedicata ai «versi rimaneggiati». In questo caso i testologi sono andati apertamente contro la volontà dell'autore, poiché nell'edizione berlinese del 1923 Andrej Belyj cancellò l'ordine cronologico delle opere, rielaborò radicalmente i versi giovanili e rinnegò le sue raccolte migliori. A questo proposito Vladimir Pjast, amico del poeta, fece notare la necessità di organizzare una «società per la difesa delle opere di Andrej Belyj dalla violenza con cui egli si rapporta a esse»⁴². Egli scrisse: «Rielaborando, perfezionando, come si usa dire, le sue poesie, Andrej Belyj le ha talmente rovinare, che ci si dovrebbe meravigliare, di dove si sia andato a cacciare, in simili situazioni, il suo innato 'buon gusto!'»⁴³.

Non meno paradossale è il caso di Henrik Ibsen. Egli raccontò a un letterato tedesco: «Sapete cosa mi è capitato con il finale di 'Nora'? All'inizio non riuscivano ad accettarlo. Allora io stesso cominciai

⁴¹ N. Piksanoŭ, *Tvorčeskaja istorija "Gorja ot uma" Griboedova*, Moskva 1928¹; Moskva 1971².

⁴² V. Pjast, *Vstreči*, Moskva 1929, p. 154.

⁴³ Ivi, p. 155.

⁴⁰ *Sočinenija Deržavina. S ob'jasnitel'nymi primečanijami Ja. Grot, I, Sankt-Peterburg 1864, p. XXXVII.*

a smussarne alcune parti e scrissi un finale meno crudo. Per un po' di tempo venne utilizzato ma poi, quando si furono immedesimati nel dramma, richiesero il finale originario, autentico [...]”⁴⁴. In quale enorme problema si sarebbe potuta trasformare la questione relativa al testo finale del famoso dramma se questa testimonianza non si fosse conservata. La grande quantità di casi simili indusse Boris Tomaševskij ad avanzare la proposta di considerare testo base quello “maggiormente accurato” e inserirvi tutti i cambiamenti dell'autore apportati nelle ultime edizioni⁴⁵. Allo stesso modo agì anche Kornej Čukovskij mentre curava i testi di Nikolaj Nekrasov.

La testologia moderna riconosce la necessità di eliminare deformazioni dovute alla censura e all'autocensura durante la preparazione del testo canonico delle opere. Tuttavia la questione relativa all'eliminazione di alterazioni di questo tipo non è semplice e non si può risolvere in maniera meccanicistica. Allo scopo di ricostruire questi ‘danni arrecati al testo’, lo studioso deve avere a disposizione prove inconfutabili che il testo sia realmente viziato e disporre di una diversa variante, a tutti gli effetti d'autore. In presenza di più varianti dell'opera, è opportuno scegliere tra queste quella più libera dalla censura e dall'autocensura.

Lidija Opuľ'skaja, nell'articolo *Evoluzione della visione del mondo dell'autore e la questione della scelta del testo*, analizza le complesse situazioni affrontate dai testologi sovietici durante la preparazione delle opere di Lev Tolstoj, Gleb Uspenskij, Aleksandr Gerzen, Vladimir Majakovskij. Lei mette in guardia: “è estremamente pericoloso un ampliamento soggettivo, arbitrario del concetto di ‘danno’. Occorrono prove indiscutibili che dimostrino oggettivamente il danno per rinunciare, nel momento della scelta del testo base, all'ultima edizione approvata dall'autore”⁴⁶.

L'evoluzione della visione del mondo degli autori, in particolare di autori così complessi come Nikolaj Gogol', Lev Tolstoj oppure Fëdor Dostoevskij,

conduce spesso al rifiuto delle decisioni prese in precedenza e alla rivalutazione ‘dell'ultima volontà dell'autore’. Nel 1873, preparando *Guerra e pace* per la *Raccolta del principe Lev Tolstoj in otto parti* l'autore ridusse a quattro volumi i precedenti sei, tradusse in russo tutte le parti in francese all'interno del romanzo, estrasse e fece stampare in appendice tutte le digressioni filosofiche. Si tratta a tutti gli effetti dell'ultima revisione dell'autore. Quando però nel 1866 Sof'ja Tolstaja pubblicò il romanzo in due edizioni de *Le opere di L. N. Tolstoj* secondo il testo degli anni 1868-69, tenendo conto della revisione stilistica del 1873, l'autore non sollevò obiezioni. In altre parole, è possibile rinunciare all'ultima edizione approvata mentre l'autore era ancora in vita solo in presenza di serie alterazioni a opera di terze persone.

Negli ultimi anni sempre più testologi iniziano a riconoscere la necessità di un approccio individuale alla questione della scelta del testo base e di un'accurata verifica delle fonti più autorevoli. Così, per esempio, nell'individuare la fonte principale del testo della *povest' La campagna*, gli studiosi si trovano in disaccordo con Ivan Bunin⁴⁷. La questione della scelta del testo base in Ivan Šmelëv, in Saša Černyj e in altri scrittori dell'emigrazione si complica per simili ragioni: i testi antecedenti e successivi alla rivoluzione si differenziano non solo stilisticamente, ma anche ideologicamente.

Occorre infine ricordare quei difficili casi della testologia nei quali lo studioso non dispone nemmeno di una fonte approvata ed è costretto a ricostruire l'opera andata perduta. Il caso più famoso è la ricostruzione del poema *Gabrieleide* di Aleksandr Puškin, fatta da Boris Tomaševskij nel 1922 sulla base di una serie di documenti conservatisi. Analizzando decisioni testologiche di questo tipo Vera Nečaeva scrive: “La pubblicazione, in questo caso, di un testo unitario ricostruito è ammissibile alla condizione imprescindibile che esso venga accompagnato da una nota, con la quale il lettore viene messo in guardia sul fatto di non avere di fronte il testo originale

⁴⁴ *Polnoe sobranie sočinenij Genricha Ibsena: V 4 tt.*, IV, Sankt-Peterburg 1909, p. 175.

⁴⁵ B. Tomaševskij, *Pisatel'*, op. cit., p. 179.

⁴⁶ *Voprosy tekstologii*, op. cit., p. 134.

⁴⁷ L. Krutinova, *Iz tvorčeskoj istorii “Derevni” I.A. Bunina*, “Russkaja literatura”, 1959, 4; N. Kučerovskij, *O tvorčeskoj istorii povesti I.A. Bunina “Derevnja”*, in *Istoriko-literaturnyj sbornik*, Kaluga 1970.

dell'autore, ma il risultato di un lavoro critico condotto da studiosi, che ha ripristinato questo testo sulla base dei manoscritti pervenuti"⁴⁸. L'esperienza nel campo della preparazione testologica delle opere dei classici russi e stranieri mostra che nella scelta della fonte del testo base è importante il principio dell'inviolabilità dell'ultima volontà artistica dell'autore e di un accurato studio della storia dell'opera per tutti gli aspetti legati alla ricostruzione del testo canonico.

www.esamizdat.it ◇ L. Spiridonova, *La scelta della fonte del testo base*. Traduzione dal russo di T. Triberio (ed. or.: Idem, *Vybor istočnika teksta*, in Idem, *Tekstologija: teorija i praktika*, Moskva 2019, pp. 65-80; note alle pp. 233-234) ◇ eSamizdat 2021 (XIV), pp. 311-323.

⁴⁸ *Osnovy tekstologii*, op. cit., p. 382.

◇ **L. Spiridonova, *Selecting the Source of the Main Text*** ◇
Translated by **Tania Triberio**

Abstract

Italian translation of *Vybor istochnika teksta* by Lidiia Spiridonova.

Keywords

Spiridonova, Textual Criticism, Main Text, Redactions, Copy-Text.

Author

Lidiia Spiridonova - DSc in Philology, Professor, Head of Department at the A. M. Gorkii Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences in Moscow for the study and the edition of Gorkii's works. She is author of several works and articles, for details see *Bibliographic index of works 1960-2008* (Moscow 2009).

Translator

Tania Triberio graduated cum laude twice in Foreign Languages and Literatures & Linguistics (Verona University, Department of Foreign Languages and Literatures). She qualified for teaching in 2013 (TFA) at Ca' Foscari University (Venice). Permanent teacher since 2019. Anils' member. She obtained a PhD in Slavistics in 2018: "Modern, foreign languages, literatures and culture" (XXIX cycle, Verona University). Doctoral thesis' title: *La categoria grammaticale dei 'predicativi' all'interno del Corpus Nazionale della lingua russa (NKRJA). Indagini e proposte* [The grammatical category of 'predicatives' within the National Corpus of Russian language (NKRJA). Investigations and proposals]. Among her fields of interest and research: comparative linguistics, syntax, morphology, semantics, translation, lexicography, corpora, didactics. She works as a temporary professor at Verona University since 2018 and cooperates in some (inter)national projects concerning didactics and translation.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**
© (2021) Tania Triberio

