

# Ecdotica

1  
(2004)

Università degli Studi di Bologna  
Dipartimento di Italianistica

Centro para la Edición  
de los Clásicos Españoles

 Carocci editore

*Comitato direttivo*

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

*Comitato scientifico*

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

*Responsabile di Redazione*

Loredana Chines

*Redazione*

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

Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Italianistica,  
Via Zamboni 32, 40126 Bologna

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

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

## INDICE

### **Presentazione**

di GIAN MARIO ANSELMI, EMILIO PASQUINI, FRANCISCO RICO 5

### **Saggi e Proposte**

ROGER CHARTIER, *Editer Shakespeare (1623-2004)* 7

FRANCESCO BENOZZO, *Filologia al bivio: ecdotica celtica e romanza a confronto* 24

LUCIA CASTALDI, PAOLO CHIESA, GUGLIELMO GORNI, *Teoria e storia del lachmannismo* 55

NEIL HARRIS, *Riflettendo su letteratura e manufatti: profilo di George Thomas Tanselle* 82

CRISTINA URCHUEGUÍA, «Kritisches Edieren». *L'edizione critica in Germania oggi* 116

### **Foro**

*Forme e sostanze: «Il Cortigiano» di Amedeo Quondam* 157

Interventi al Seminario di Bologna del 19 maggio 2003: PAOLO TROVATO, p. 157 • ANTONIO SORELLA, p. 164 • EMILIO PASQUINI, p. 168 • FRANCISCO RICO, p. 172 • ALFREDO STUSSI, p. 178 • AMEDEO QUONDAM, p. 192

### **Testi**

*Augusto Campana e gli incunaboli della tipofilologia in Italia* 211

ANTONIO SORELLA, *Premessa*, p. 211 • AUGUSTO CAMPANA, *Nota bibliografica alle «Epistolae Aemilianae» di Giambattista Morgagni*, p. 219 • AUGUSTO CAMPANA, *Una edizione poco nota degli «Opuscula miscellanea» del Morgagni*, p. 235

**Rassegne**

«On Hypertexts» (JOHN LAVAGNINO), p. 239 • David McKitterick, *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450-1830* (LODOVICA BRAIDA), p. 248 • «El laboratorio filológico» (MARÍA JOSÉ VEGA), p. 255 • Paolo Chiesa, *Elementi di critica testuale* (MARCO VEGLIA), p. 266 • Germán Orduna, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos* (SILVIA IRISO ARIZ), p. 272 • *Variants, 1 e 2/3* (GONZALO PONTÓN), p. 279 • Jean-François Gilmont, *Le livre et ses secrets* (EDOARDO BARBIERI), p. 283 • Giovanni Della Casa, *Rime*, ed. S. Carrai (ANTONIO CORSARO), p. 289 • Antonio Cano, *Sa vitta et sa morte, et passione de sanctu Gavinu, Prothu et Januariu*, ed. D. Manca (EDOARDO BARBIERI), p. 293

**Cronaca**

«The Book as Artefact», Terzo Colloquio della European Society for Textual Scholarship (ESTS), Copenhagen 21-23 novembre 2003 (LUIGI GIULIANI), p. 297 • «Il libro antico fra bibliografia e catalogo: lo stato della questione» (Udine, 10-12 dicembre 2002) e «La tipografia e la sua variante» (Firenze, 10-12 dicembre 2003) (ELISA DI RENZO, MARIA CHIARA FLORI), p. 300

## «KRITISCHES EDIEREN». L'EDIZIONE CRITICA IN GERMANIA OGGI

CRISTINA URCHUEGUÍA

«Große wissenschaftliche Ausgabe?  
(Oh, ich weiß schon, was die Brüder so  
nennen: wenn sie uns zu dem Kind  
noch die placenta servieren!)» [«Grandi  
edizioni scientifiche? (Oh, so bene cosa  
i colleghi chiamino in questo modo:  
quando insieme al bambino ti servono  
anche la placenta!»)»]

Arno Schmidt

Il panorama editoriale tedesco è attualmente uno dei più ricchi del mondo, sia per quanto riguarda la mole di oggetti di cui si occupa e la diversità dei contenuti e delle prospettive, sia per la sua tradizione e coscienza di responsabilità culturale esplicita ed implicita, non solo nelle navi ammiraglie dell'armata editoriale germanistica, bensì in ciascuno dei progetti a media e a grande scala. La situazione attuale è certamente il prodotto tanto dello sviluppo storico quanto delle circostanze e delle strutture imperanti, oggi molto differenti da ciò che avrebbero potuto essere nel XIX secolo o anche nel periodo di tempo nel quale la produzione delle edizioni critiche aveva vissuto il suo momento più florido: le decadi posteriori alla Seconda guerra mondiale.

Dagli anni Cinquanta ai Settanta del XX secolo, la Germania si caratterizza per essere un'entità intrinsecamente contraddittoria. Da un lato troviamo la Germania occidentale immersa in un processo di ricostruzione patrocinato da una straordinaria auge economica e industriale, ma sotto l'attento sguardo di potenze straniere molto poco propense al ritorno di manifestazioni di identità e orgoglio "germanico" a quei tempi sospettose, il cui potenziale di aggressività e autodistruzione era stato causato da tante stragi; d'altro canto troviamo la Germania orientale che, separata dall'altra parte per mezzo di un muro reale e dal resto del

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 117

mondo occidentale da una cortina di ferro, sebbene non possa aspirare a competere con la potenza economica della Bundesrepublik, non desiste nel suo impegno di mantenere il passo e anzi di affrettarlo per quanto concerne la promozione della cultura e delle sue rappresentazioni concrete: le edizioni critiche dei testi.

La produzione di edizioni critiche nella Germania del dopoguerra può essere interpretata come pietra angolare nel processo di definizione della nuova identità culturale germanica, dato che se si parla in termini di ritorno questo termine presuppone un punto al quale ritornare. Sebbene l'unificazione della nazione tedesca abbia avuto luogo da appena una decade e mezzo, e nonostante il fatto che non si possa ovviare alle differenze strutturali e politiche tra le Germanie, è possibile parlare dell'edizione critica osservando le due Germanie come entità differenti ma complementari. Le Germanie del dopoguerra, ognuna a suo modo e in base a fondamenti ideologici differenti, manifestano nel processo una volontà di purificazione, di assoluzione dell'anima germanica che, essendo affermativa, implica, nonostante il suo atteggiamento letteralmente costitutivo – in nessun ambito il fatto di “costituire” possiede un'accezione più “testuale” –, un ambivalente potenziale di negazione. Dal 1933 al 1945 la cultura, l'università e la scienza tedesche furono vittime del fanatismo antisemita e razzista del Nazionalsocialismo, tanto quanto il resto degli strati sociali.

L'espulsione degli ebrei, dei comunisti, delle persone *non gradite* di ogni aspetto e la loro sostituzione con il personale opportuno – e in certi casi sfacciatamente opportunista – condussero non solo ad un impoverimento intellettuale dovuto alla fuga dei cervelli – la lista è interminabile, da Th. W. Adorno a Thomas Mann e alla sua famiglia, ecc. – o al loro annichilimento – la lista è ugualmente interminabile –, bensì anche all'affiorare di una certa retorica, un certo discorso tinto di abominevoli elementi antisemiti e una deformazione dei contenuti e delle persone che non rispettò né i vivi né i morti: parliamo di Richard Wagner, parliamo di Friedrich Nietzsche. La *Entnazifizierung*, la denazificazione che ebbe luogo dopo la guerra per iniziativa delle Forze Alleate, si realizzò a livello delle persone, tuttavia si può osservare un processo parallelo che ebbe luogo a livello dei testi, essendo l'edizione critica uno dei principali implicati.

Non è possibile comprendere la rilevanza intellettuale dell'edizione critica in Germania quale elemento costitutivo del discorso scientifico e culturale senza tenere in considerazione la rilevanza politica e ideologica che acquisirono determinati testi a causa della loro strumentalizza-

zione da parte degli agenti culturali del Nazionalsocialismo. Il caso più evidente è Friedrich Nietzsche. L'edizione critica delle sue opere, il recupero del testo autentico, costituisce molto più di una semplice epurazione del testo da refusi e corruzioni. Giorgio Colli e Mazzino Montinari, entrambi membri del PCI, smascherano attraverso metodi filologici le strategie che il Nazionalsocialismo utilizzò per appropriarsi di Friedrich Nietzsche – per esempio la falsificazione e ricontestualizzazione dei suoi frammenti allo scopo di costituire *Wille zur Macht*, il testo chiave per la manipolazione propagandistica nazista –. In questo modo, senza definire argomenti ideologici, Colli e Montinari rendono leggibile Nietzsche anche per la sinistra<sup>1</sup>.

In forma analoga fu un musicologo di idee apertamente progressiste, Carl Dahlhaus, senza dubbio uno dei più influenti della sua generazione, colui che prese le difese di Richard Wagner e che iniziò il progetto di edizione delle sue opere complete, progetto che il suo collega Thrasybulos Georgiades era sul punto di far fallire con l'argomentazione secondo cui Richard Wagner, alla fine degli anni Sessanta, non era oggetto di studio nel canone della musicologia: «Richard Wagner ist kein Gegenstand der Forschung»<sup>2</sup>. L'apologia di Wagner da parte di Dahlhaus, non partiva in nessun caso da un interesse genuinamente filologico – Dahlhaus, sebbene apportò brillanti riflessioni riguardo al ruolo culturale dell'edizione musicale, mancava completamente di competenza filologica: i metodi di lavoro del filologo erano diametralmente opposti ai suoi –, bensì da un interesse finalizzato al recupero dell'autore e della sua opera in virtù del discorso musicale e musicologico<sup>3</sup>. Se si escludeva Wagner era

<sup>1</sup> Si veda: Mazzino Montinari, «Nietzsches Nachlaß von 1885 bis 1888 oder Textkritik und Wille zur Macht», *Nietzsche lesen*, Berlin/New York, 1982, pp. 92-119; Steffen Dietzsch, «Vom Wiederentdecken eines Unvergessenen. Überlegungen zur ersten Nietzsche-Edition der DDR». *Weimarer Beiträge*, 6 (1990), pp. 1018-29; Jörg Salaquarda, «Auswirkungen der neuen Nietzsche-Ausgabe auf die deutsche Forschung», in *Nietzsche und Italien. Ein Weg vom Logos zum Mythos? Akten des deutsch-italienischen Nietzsche-Kolloquiums, Tübingen, 27-28 novembre 1987*, a cura di Italienischen Kulturinstitut Stuttgart, Tübingen, Niemeyer, 1990, pp. 25-37; Wolfram Groddeck, «Die 'Neue Ausgabe' der 'Fröhlichen Wissenschaft'. Überlegungen zur Paratextualität und Werkkomposition in Nietzsches Schriften nach "Zarathustra"», *Nietzsche-Studien*, 26 (1997), pp. 184-98.

<sup>2</sup> Si veda: *Richard Wagner Sämtliche Werke*, 21 vols, 1970-: vol. 19, Klavierwerke, a cura di C. Dahlhaus, Mainz, Schott, 1970; *Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewußtseins*, a cura di T.G. Georgiades, Kassel, Bärenreiter, 1971. Allo stesso modo: «Richard Wagner. Sämtliche Werke. Editionsrichtlinien», in *Editionsrichtlinien Musik*, a cura di B.R. Appel e J. Veit, Kassel, Bärenreiter, 2000, pp. 352 ss.

<sup>3</sup> Carl Dahlhaus, «Philologie und Rezeptionsgeschichte. Bemerkungen zur Theorie der Edition», in *Festschrift Georg von Dadelsen*, a cura di Th. Kohlhase e V. Scherliess,

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 119

assurdo parlare di romanticismo musicale tedesco e di opera tedesca, ed espellerlo dal canone della musicologia equivaleva a lasciarlo indifeso a spese di una comunità di *wagneriani* di ideologia, in certi casi, dubbiosa e recalcitrante.

L'ambivalenza implicita nella tradizione, o per meglio dire nelle tradizioni editoriali tedesche, riflette la tensione imperante tra la continuità storica e i suoi eruttivi momenti di discontinuità, tra lo sviluppo politico e un'identità culturale fragile, instabile e necessaria dietro una superficiale guerra di proiezioni irrefutabili, stabili, innegabili, lontane dalla catastrofe: la necessità espressa dal discorso editoriale critico in Germania è pertanto la costituzione di una cornice culturale plausibile, comune, leggibile, suscettibile di riunificare ciò che era precedente alla catastrofe con il risultato della definizione di un nuovo testo culturale, di una nuova nazione. Lungo questo processo, assistiamo a momenti di esasperazione maniacale e di contese scientifiche le cui battaglie trascendono i discreti scenari editoriali per riversarsi con straordinaria ferocia nella palestra pubblica dei mezzi di comunicazione di maggiore diffusione nazionale: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, *Spiegel*. Le dispute più recenti hanno come protagoniste le edizioni delle opere complete di Georg Büchner e di Franz Kafka. A cosa si dovrà una tale carica emozionale, paragonabile se non nella rilevanza sociale, certamente nell'effervescenza che in Spagna potrebbe accompagnare il dibattito sulle *corridas de toros*?

Per quanto astratta possa apparire questa valutazione preliminare, ciò che essa potrebbe rappresentare ha condizionato il discorso editoriale critico tedesco a partire dal dopoguerra, nonostante questo non fosse del tutto nuovo, bensì esistessero punti di ancoraggio ai quali agganciare il rinnovamento. Prendendo tali punti come principio, è possibile tracciare le linee evolutive basilari che hanno guidato lo sviluppo dell'edizione critica in Germania dal dopoguerra in base a tre elementi: l'ambito o gli ambiti istituzionali che lo sostengono e lo appoggiano, gli oggetti ai quali esso ha dedicato la sua attenzione e i presupposti teorici e di mentalità che hanno prodotto cambi di paradigma nella definizione della metodologia editoriale.

Neuhausen/Stuttgart, Hänssler, 1978, pp. 45-48; Id., «Zur Ideengeschichte musikalischer Editionsprinzipien», *Fontes Artis Musicae*, 25 (1978), pp. 19-27.



*Uccidere il padre: Carl Lachmann e la sua eredità*

Il punto di partenza non può essere altri che Carl Konrad Friedrich Wilhelm Lachmann (1793–1851), precursore onnipresente e, perché non dirlo, pedante dell'edizione critica moderna. Il suo lavoro e il suo metodo, o piuttosto quello che poi fu denominato *Textkritik* e corre ancora sul nome di Lachmann, tracciò il modello da seguire ai fini dell'edizione, più esattamente dell'edizione di atteggiamento scientifico nell'ambito germanistico fino alla Prima guerra mondiale. La sua influenza è inoltre percettibile in una grande quantità di scuole filologiche, sebbene in alcune la sua rilevanza consista nell'essere semplicemente oggetto di negazione – il contrario dell'amore, si sa, non è l'odio ma l'indifferenza – e in altri contesti linguistici il suo influsso non abbia trasceso i limiti della filologia classica. Le ragioni sono ad un tempo metodiche e di contenuto. Il suo metodo costituì una vera rivoluzione qualitativa nella tecnica dell'edizione critica germanistica, per non dire un atto costitutivo, fornendo al filologo germanistico sia la legittimazione per trattare testi vernacolari sia le tecniche e gli strumenti di critica testuale passibili di essere in gran parte indipendenti dall'ermeneutica e dalla semantica.

La stratificazione del lavoro dell'editore in tre livelli indipendenti dal trattamento del testo (*Recensio*, *Examinatio*, *Emendatio*) e lo sviluppo di strumenti di critica testuale indipendenti dal giudizio soggettivo dell'editore, dall'ermeneutica e dalla semantica costituiscono il passo decisivo per nobilitare il lavoro editoriale a metodo scientifico e a tecnica culturale oggettiva, o almeno oggettivabile e comprovabile. La critica testuale, sebbene parta da una disciplina umanistica in formazione, partecipa degli ideali scientifici delle scienze esatte allacciando i due continenti disciplinari nei quali si struttura l'università tedesca dopo la fondamentale riforma universitaria progettata da Wilhelm von Humboldt: le *Geisteswissenschaften* e le *Naturwissenschaften*: scienze umanistiche e scienze naturali. Da quel momento l'ideale pedagogico dell'università tedesca istituisce l'esperienza empirica e il lavoro di ricerca partendo dal principio *Forschung und Lehre*, ricerca e insegnamento. La critica testuale si costituisce nell'anello di congiunzione che unisce in qualche modo il linguaggio con la matematica, l'estetica con la logica.

Grazie ai metodi lachmanniani, l'editore smise d'essere un illuminato, come invece erano gli editori di tradizione umanistica, per diventare uno scienziato, e il lavoro editoriale cessò di essere una scienza occulta accessibile solo agli iniziati, una capacità di divinazione simile alla reincarnazione nell'autore il cui testo dovesse essere pubblicato. Questa tra-

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 121

sformazione mise in discussione presupposti editoriali sino ad allora incontestabili: la funzione dell'editore cominciò a rendersi indipendente dalla resa dell'intenzione autoriale, tanto ipotetica quanto problematica, e il testo come concetto e termine fu soggetto ad un processo di emancipazione dall'autore e dalla sua intenzione per passare ad essere il prodotto di processi commisurabili di collazione, comparazione, statistica e computo.

Questa liberazione quantomeno parziale dal giudizio soggettivo garantiva non solo la possibilità di oggettivare i criteri costitutivi del testo, bensì anche l'opportunità di ampliare il raggio d'azione del metodo ad una maggiore quantità di testi, per non dire a tutti i testi trasmessi secondo determinate regole. Perché non mettere alla prova il metodo di filiazione con ciò che vi era di più illustre nella produzione testuale umana, con i testi che in qualche modo si trovano nel cuore stesso dell'identità culturale occidentale e tedesca: *Il nuovo testamento* e *Nibelungen Not mit der Klage*<sup>4</sup>.

Tra i contemporanei di Lachmann troviamo il fior fiore del romanticismo illuminato tedesco, e non pochi di essi ebbero relazione diretta o indiretta con Carl Lachmann: i fratelli Grimm, Jakob Ludwig Karl (1785–1863) e Wilhelm Karl (1786–1859), i fratelli Schlegel, Friedrich (1772–1829) e August Wilhelm (1767–1845), Johann Friedrich Ferdinand Delbrück (1772–1848), Friedrich Schleiermacher (1768–1834), Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), Achim von Arnim (1781–1831), Clemens von Brentano (1778–1842), Jacob Burckhardt (1818–1897), Friedrich Hegel (1770–1831), i fratelli von Humboldt, Alexander (1769–1859) e Wilhelm (1767–1835). Valga come esempio il fatto che le sue spoglie mortali giacciono affianco a quelle di Friedrich Schleiermacher, padre dell'ermeneutica moderna.

Mi limito qui ad alludere alla rilevanza che questi rappresentanti della cultura tedesca, insieme a molti altri aventi lo stesso diritto di appartenere all'elenco, ebbero e continuano ad avere: riassumerla non può essere l'obiettivo di queste pagine. Ciò che può esserlo, invece, è sottoli-

<sup>4</sup> Si veda: Carl Lachmann, «Rechenschaft über seine Ausgabe des Neuen Testaments von Professor Lachmann in Berlin», *Theologische Studien und Kritiken* (ThStKr), 3 (1830), pp. 817 s.; Id., *Der Nibelunge Not mit der Klage*, in der ältesten Gestalt mit den Abweichungen der gemeinen Lesarten, Berlin, 1826; Id., *Der Nibelunge Not mit der Klage*. Nach der ältesten Überlieferung mit Bezeichnung des Unechten und den Abweichungen der gemeinen Lesarten, Berlin, 1841, 3<sup>a</sup> edizione, 1851. Per una ricostruzione storica del Lachmannismo si veda: Giovanni Fiesoli, *La genesi del Lachmannismo*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2000; e qui, *supra*, pp. 55 ss.

neare il fatto che tutti loro manifestarono un particolare interesse per la lingua tedesca, per la storia delle idee, per la letteratura e per la politica, per la diffusione della cultura, per la creazione di infrastrutture accademiche e culturali e per divulgare la loro visione intellettuale, estetica e politica. Non furono pochi coloro i quali subirono rappresaglie per aver manifestato apertamente posizioni politiche controverse, dissidenti o semplicemente scomode o per aver sbandierato attivamente i propri ideali di riforma. Forse non sono mai esistite nella storia della Germania una potenza e una densità intellettuali come quelle che troviamo nella prima metà del XIX secolo. La rilevanza storica di questa generazione di pensatori e interpreti della vita intellettuale, sociale e politica si deve al fatto che essa si caratterizzò non solo per aver sviluppato la massa critica necessaria ai fini dell'azione, ma anche per essere focalizzata sull'azione stessa, per essere consapevole della propria valenza, delle proprie possibilità e della propria responsabilità nei confronti della società. Non è possibile scindere il lavoro editoriale di Carl Lachmann da movimenti culturali come la fondazione della prima cattedra di filologia germanica, dalla raccolta di canzoni e racconti popolari tedeschi, dalla riscoperta della letteratura medievale, tardomedievale e rinascimentale tedesca, dalla ridefinizione della struttura universitaria, dalla lotta per la riunificazione politica delle regioni che oggi costituiscono la Germania – la cui prima cristallizzazione non ebbe luogo fino al 1871, dopo varie rivoluzioni che non furono più che eruttive manifestazioni di inquietudine politica.

La preoccupazione subliminale che regge tutte queste manifestazioni è una sensazione di divergenza tra l'identità culturale e le strutture politiche e sociali, le quali in questo momento storico riescono a superare le frontiere regionali per unificarsi al di sopra delle profonde differenze vigenti tra loro e creare una sola nazione. E questa situazione, sebbene a certe condizioni e con presupposti diversi, si ripete dopo la Seconda guerra mondiale. Non è possibile emettere giudizi sullo stato attuale prescindendo dallo sviluppo storico che ha avuto luogo in Germania dalla fine della guerra, nel '45, ad oggi. Il modo in cui l'edizione tedesca ha preso posizione rispetto a Carl Lachmann è uno dei molti sintomi di un certo malessere inculcato, un'insicurezza imposta, caratteristiche tipiche della infranta coscienza di identità culturale tedesca. Motti pubblicitari come quello che fece la sua apparizione nell'opinione pubblica alla fine degli anni '90, "die Leitkultur", la guida culturale, riscaldano gli animi sempre all'erta di indiscrezioni megalomani. Sebbene la morte annunciata di Carl Lachmann è più simile a quella dell'autore di Roland Bar-

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 123

thes o a quella di Biancaneve, gli sforzi che si sono realizzati per acquisire autonomia e per aprire nuove strade hanno lasciato il segno e non potranno essere neutralizzati tanto facilmente: le lancette di certo si sono mosse e non torneranno indietro.

La metafora genealogica implicita nel metodo di filiazione sviluppato da Lachmann venne resa manifesta in forma esplicita e inequivocabile da Paul Maas nel suo articolo *Textkritik*, la cui prima versione fu pubblicata nel 1927<sup>5</sup>. Con *Textkritik*, un testo sorprendentemente conciso e breve, Maas riesce a formulare il metodo di filiazione in forma di “decalogo” di costituzione testuale, esercitando egli stesso in qualità di evangelista di Carl Lachmann per il XX secolo. La critica a questo testo, che a causa della sua limitata entità somiglia ad un quaderno di istruzioni, non si fece attendere. Giorgio Pasquali mise il dito nella piaga dei problemi metodologici basilari, e Paul Maas reagì sottoponendo il proprio testo a ripetute revisioni e ampliamenti, il più recente apparso nel 1957<sup>6</sup>. Tuttavia, sia la metafora genealogica – senza dimenticare la somiglianza sessista tanto “illustrativa” quanto problematica dal punto di vista della nostra società ugualitaria –, sia le condizioni basilari per la validità del metodo lachmanniano (la dipendenza dai testi, la trasmissione verticale e la mancanza di strumenti con i quali risolvere il “problema” della contaminazione dei testi) sono andate esaurendosi e sono state messe in discussione dall’esperienza, per poi divenire progressivamente obsolete man mano che si è sviluppato il dibattito editoriale generato nel dopoguerra. Mancando una riflessione sulle trasmissioni autografe, sugli abbozzi, sui testi frammentari (perché l’autore non li aveva conclusi), il metodo esclude la maggior parte degli autori del XIX e del XX secolo dal suo raggio d’azione e limita la propria validità agli studenti e agli studiosi della letteratura medievale e rinascimentale tedesca. Questi, in parte, devono basare il loro lavoro, semplicemente per un fatto di disponibilità, su edizioni realizzate da Lachmann stesso o attuate secondo i suoi metodi, edizioni forse rivisitate utilizzando setacci più fini, edizioni forse ampliate o ammodernate, o riedizioni integrali e identiche. Mentre alcune delle edizioni di Lachmann non sono ancora state

<sup>5</sup> 2<sup>a</sup> Edizione, corretta e ampliata, Leipzig, Teubner, 1949; 3<sup>a</sup> Edizione, corretta e ampliata, Leipzig, Teubner, 1957; 4<sup>a</sup> Edizione, Leipzig, Teubner, 1960. Si veda: Elio Montanari, *La critica del testo secondo Paul Maas. Testo e commento*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003 (Millennio Medievale 41); e qui, *supra*, pp. 65 ss.

<sup>6</sup> Giorgio Pasquali, «Rezension zu Paul Maas’ *Textkritik*, Leipzig 1927, aus Gnomon V (1929)», in *Scritti Filologici*, vol. II, a cura di F. Bornmann, G. Pascucci, S. Timpanaro, Firenze, Olschki, 1986, pp. 417-35.

sostituite da alternative più conformi alle necessità metodologiche ed ermeneutiche degli utenti attuali, Lachmann è già un oggetto di studio storico, una testimonianza della ricezione dei testi medievali da parte di epoche passate.

Nella disciplina *Altgermanistik* si pone pertanto la condizione, come nella filologia classica, che un'edizione sia, al tempo stesso, il fondamento per lo studio di un determinato testo e il fondamento per lo studio della storia della stessa disciplina *Altgermanistik*, interessante e pericolosa *mise en âbime* con cui la ricezione storica del testo si fonde con esso nella piena consapevolezza che, con il passare del tempo, la tensione tra i principi che generarono la costituzione del testo e le necessità attuali va aumentando. Arriverà il momento in cui si renderà manifesta la duplicità di contenuto con cui l'invecchiamento e la maturazione arricchiscono le edizioni del XIX e del XX secolo.

#### *Contesti istituzionali*

Sebbene il purista preferisca ignorare l'ancoraggio istituzionale del lavoro editoriale, relegandolo ad essere un condizionamento superficiale e neutrale, una caratteristica pragmatica dell'edizione, irrilevante per il contenuto, sarebbe ingenuo pretendere di scindere con precisione chirurgica le condizioni materiali, economiche e istituzionali che reggono la produzione di un'edizione dal contenuto stesso dell'edizione. La scelta dell'oggetto da pubblicare, la dinamica di discussione e di critica, di autoriflessione e autodefinizione in termini generali e le manifestazioni che in forma specifica influirono nei parametri del lavoro editoriale concreto in Germania sono il riflesso del suo contesto generativo, che lo vogliono o no. Già all'inizio degli anni '60, la discussione scientifica sui temi editoriali acquisì parvenze di indipendenza rispetto alla filologia germanica, la sua disciplina madre, e iniziò a sviluppare dibattiti propri, specializzati in ciò che poi si denominò *Editionsphilologie* nella sua accezione pratica e *Textkritik* nella sua accezione teorica, seguendo la tradizione lachmanniana<sup>7</sup>, o *Textologie*, basandosi sui presupposti strutturalisti della teoria letteraria russa, ma con rappresentanti non solo nella DDR<sup>8</sup>. Anche la BRD ebbe accesso all'influenza dello strutturalismo russo

<sup>7</sup> Si veda nota 5.

<sup>8</sup> Si veda: Miroslav Cervenka, «Textologie und Semiotik», in *Texte und Varianten*, a cura di H. Zeller e G. Martens, München, C.H. Beck, 1971, pp. 143-63; Sylvia Oetker, «Arbeitsstagen der Gruppe Textologie im Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Zu Problemen der Studienausgaben am 27. Oktober

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 125

che visse il suo momento di gloria negli anni '70 e '80 all'università di Costanza. Indipendentemente dai presupposti teorici soggiacenti e dalla denominazione, entrambi si considerano ambiti delimitati e indipendenti all'interno del campo della filologia.

Dal 1964 la *Deutsche Forschungsgemeinschaft*, l'istituzione della BRD omologa al Consiglio superiore di ricerche scientifiche spagnolo o al CNRS francese, sebbene con una struttura molto differente da quella di entrambi, promosse congressi internazionali monografici sulla teoria e sulla pratica dell'edizione. Nel 1973 si costituì la *Arbeitsgemeinschaft für philosophische Edition*, Comunità di lavoro per l'edizione filosofica, il cui programma consisteva nell'apertura di un continuo piano di discussione, dibattito e difesa degli interessi di tutte le persone dedicate, coinvolte o semplicemente interessate all'edizione dei testi filosofici. Nel 1987 gli editori dei testi germanici adottano il modello coniato dai loro predecessori filosofi fondando la *Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition*, Comunità di lavoro per l'edizione germanistica. Questa non solo adotta e adatta il nome dell'associazione scientifica antenata, bensì anche gli obiettivi e i metodi d'azione.

Non dimentichiamoci dello sviluppo dell'edizione nella DDR, nazione che per combinazione storica aveva ereditato una responsabilità editoriale cruciale per la cultura tedesca. La divisione della Germania implicò un reparto di competenze editoriali dovuto alla distribuzione del patrimonio tra la BRD e la DDR, e la città più emblematica del classicismo letterario tedesco, Weimar, era situata nel territorio dell'antica DDR: per questo motivo la DDR incluse tra le priorità editoriali di importanza nazionale una nuova edizione delle opere di Goethe. Tale progetto fu il brodo di coltura dei più influenti editori e teorici dell'edizione del paese – cito qui solamente Siegfried Scheibe, la cui collaborazione con l'edizione cominciò nel 1955 –. Fu esattamente questo il contesto in cui sorse, come risultato di intensi dibattiti, uno dei testi fondamentali degli inizi della teoria editoriale moderna tedesca, un testo che riuscì ad oltrepassare le frontiere politiche e ideologiche erigendosi a catalizzatore del dialogo tra gli editori dell'est e dell'ovest: le «Grundlagen der Goethe-Aus-

1982 und zu Problemen der Anmerkungen am 25. Oktober 1983 in Berlin», *Zeitschrift für Germanistik*, 6 (1985), pp. 215-17; Siegfried Scheibe, «Zum Verhältnis der Edition/Textologie zu den Gesellschaftswissenschaften. Mit einem Anhang: 25 These zur Textologie», *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, 33 (1987), pp. 155-66; *Zu Werk und Text. Beiträge zur Textologie*, a cura di S. Scheibe e Ch. Laufer, Berlin, Akademischer Verlag, 1991; Siegfried Scheibe, «Benötigen wir eine eigene Theorie der Edition von Dramen? Einige Bemerkungen zur Einheit der Textologie», *editio*, 3 (1989), pp. 28-40.

gabe», «Principi dell'edizione di Goethe», sviluppate negli anni 1960-1961 dagli editori della *Goethe-Akademie Ausgabe*. Questo testo, considerato da Gunter Martens il «motore decisivo per il riorientamento dell'edizione germanistica», dovette aspettare la caduta del muro per essere pubblicato: fino al 1991 uno dei testi più influenti della moderna edizione germanistica esisteva solo in copie che venivano passate di mano in mano come se si trattasse di un manifesto illegale<sup>9</sup>.

La dilazione non fu assolutamente dovuta alla mancanza di interesse da parte degli editori di entrambi i lati del muro. Nel 1967 l'*Institut für deutsche Sprache und Literatur* della DDR, l'Istituto della lingua e letteratura tedesca della DDR, dà per concluso il lavoro per l'edizione di Goethe, lasciandola incompleta di proposito. Il gruppo di ricercatori dedicati all'edizione viene dissolto; i responsabili adducono la carenza di fondamenti teorici. Si crea, pertanto, un paradosso per cui l'unica edizione i cui principi erano stati resi espliciti, discussi, fissati per iscritto e divulgati, anche se semi-clandestinamente, mancava di edizione, mentre le edizioni esistenti mancavano di teoria esplicita. Siegfried Scheibe, uno degli autori dei «Principi della Goethe-Ausgabe», commenta questa decisione smascherandone le ragioni politiche e ideologiche:

In realtà furono i motivi politici a giocare il ruolo preponderante nella chiusura dell'edizione di Goethe. E questi, senza alcun dubbio e non in ultima istanza, trovavano la loro spiegazione nell'atteggiamento restrittivo che a quel tempo l'Unione Sovietica aveva adottato rispetto all'edizione storico-critica. Per questa ragione il lavoro editoriale in Unione Sovietica e in quasi tutti i paesi dell'Ovest era stato interrotto o limitato. Evidentemente ciò che diede adito alle restrizioni e che condusse alla paralisi delle edizioni di maggior prestigio nell'ambito della lingua tedesca che si stavano realizzando nella DDR fu la paura dell'esattezza e dell'aspirazione all'integrità testuale che questo tipo di edizioni avevano, e che obbligava a pubblicare ugualmente testi indesiderati degli autori in questione<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Gunter Martens, «Neue Tendenzen in der germanistischen Edition», in *Philosophische Editionen. Erwartungen an sie - Wirkungen durch sie. Beiträge zur VI. Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen (11-13 Juni 1992 Berlin)*, a cura di H.G. Senger, Tübingen, Niemeyer, 1994 (*Beihefte zu editio*, vol. 6), pp. 71-82 (p. 72: «Die in diesem Zusammenhang unter Leitung Siegfried Scheibes erstellten "Grundlagen der Goethe-Ausgabe" waren ein entscheidender Motor für die Neuorientierung der germanistischen Editorik»). Vennero inclusi in: Siegfried Scheibe, «Editorische Grundmodelle», in *Zu Werk und Text. Beiträge zur Textologie*, a cura di S. Scheibe e Ch. Laufer, Berlin, Akademischer Verlag, 1991, pp. 23-48.

<sup>10</sup> Siegfried Scheibe, *Kleine Schriften zur Editions-wissenschaft*, Berlin, Weidler, 1997, (Berliner Beiträge zur Editions-wissenschaft, vol. 1), Vorbermerkung, p. 7: «Tatsächlich

## «Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 127

La realtà testuale, aspirazione ultima e meta dell'editore critico, sembra essere, per il mero fatto di esistere, una minaccia per i regimi totalitari, e l'editore critico può facilmente correre il pericolo di essere vittima di rappresaglie per il mero fatto di articolare il proprio zelo professionale.

Sarebbe tuttavia ingiusto limitare la caratterizzazione del lavoro editoriale nella DDR a questo luogo comune. Non dimentichiamo che la politica culturale della DDR, forse con maggiore effetto rispetto a quella della BRD, fece uno sforzo enorme ai fini della divulgazione culturale e dell'acculturazione popolare: la sua strategia si concretizzò in una politica libraria protezionista che beneficiava enormemente le case editrici, in un intervento statale nel mercato del libro, che permetteva di vendere i libri a prezzi irrisori comparati con la BRD, in una fitta rete di librerie pubbliche, e in un grande impegno e cura in certi aspetti costitutivi dell'edizione critica. Queste misure furono portate a termine con grande risolutezza e anche con grande successo. La priorità risiedeva meno nel conseguimento del testo autentico piuttosto che nella pubblicazione di serie e collezioni di testi classici selezionati, economici e rappresentativi, accompagnati da commenti e materiale che rendesse accessibile il testo alla maggiore quantità possibile di lettori. Mentre nella BRD la *historisch-kritische Ausgabe*, l'edizione di opere complete, che, come il suo nome indica, aspirava ad essere completa, monumentale, sofisticata ed esaustiva, costituiva l'oggetto di discussione principale, nella DDR si coltivava un altro modello di edizione, la "Leseausgabe" e la "Studienausgabe", l'edizione di lettura e di studio, sviluppando al tempo stesso strategie e metodi scientifici e critici, senza dimenticare la didattica testuale.

Malgrado il tono critico che Siegfried Scheibe adotta nel suo commento al regime della DDR, questa gli concesse, per i suoi meriti scientifici, diversi privilegi e libertà, per esempio il permesso di viaggiare per partecipare attivamente ai dibattiti editoriali della BRD: in questo modo lo troviamo tra i primi integranti della *Comunità di lavoro dell'edizione germanistica*. Tra i suoi fondatori e membri troviamo i più influenti teorici e pratici dell'edizione germanistica della seconda metà del XX seco-

waren es politische Gründe, die bei der Schließung der Goethe-Ausgabe vorrangig eine Rolle spielten, und die sicher nicht zuletzt durch die restriktive Haltung der damaligen Sowjetunion gegen historisch-kritische Ausgaben begründet waren, in deren Folge sowohl in der damaligen Sowjetunion wie in fast allen osteuropäischen Ländern die editorische Arbeit eingestellt bzw. eingeschränkt wurde. Offenbar war es die Angst gegen die Genauigkeit und das Vollständigkeitsbestreben derartiger Ausgaben, die dann auch unerwünschte Texte der betreffenden Autoren veröffentlichen mußten, die diese Restriktionen hervorrief und auch zu einer Lähmung der damals im deutschen Sprachraum führenden editorischen Arbeit in der DDR führte».



lo: insieme a Siegfried Scheibe, Hans Zeller, Gunter Martens, Winfried Woesler, per citarne soltanto alcuni. È sufficiente consultare la pagina Web della *Arbeitsgemeinschaft für Philosophische Edition*<sup>11</sup> per percepire la grande rilevanza culturale e scientifica che l'edizione, come attività e come prodotto, è andata accumulando e ostenta nella comunità scientifica germanistica. La lista di progetti editoriali è interminabile. La lista pubblicata in questa pagina, limitandosi solamente ai progetti inclusi nei programmi scientifici ufficiali e promossi dalle diverse accademie regionali di scienze o dal consiglio di ricerche scientifiche, risulterebbe triplicata se si includessero le edizioni "indipendenti" realizzate da scienziati come "lavori qualificativi", tesine o tesi che, senza avere carattere ufficiale né sovvenzione istituzionale, condividono uno standard e una continuazione scientifica controllabile. Infine, non si deve ignorare il lavoro editoriale svolto sotto gli auspici di case editrici commerciali con o senza appoggio scientifico esplicito, la cui qualità e ambizione a volte non solo non smentisce, bensì può persino arrivare a superare quella di un'edizione uscita dalle linde e pallide mani di alcuni germanisti di professione, isolati nelle loro torri d'avorio.

Non dimentichiamoci di una terza disciplina che, pur essendo un uccello del paradiso nel giardino zoologico editoriale se paragonata alle sue sorelle maggiori, ha influito in maniera molto più globale, sebbene quantitativamente più modesta, all'interno del divenire dell'edizione critica, senza lasciarsi limitare da frontiere nazionali né da barriere linguistiche. La comunità musicologica tedesca fu molto presto consapevole della rilevanza internazionale dell'edizione musicale critica *made in Germany*, e di quanto questa attività contasse a livello di fondamento della musicologia tedesca nella comunità internazionale. Questo fatto si rende evidente nella precoce definizione di un ambito internazionale proprio, con caratteristiche specifiche, leggermente differenti da quelle dei germanisti e dei filosofi: nel 1965 la *Gesellschaft für Musikforschung*, la Società tedesca di musicologia, include nella sua lista di commissioni permanenti la *Fachgruppe freier Forschungsinstitute*, Commissione di istituti di ricerche indipendenti. Dietro questa vaga denominazione si nascondono quasi esclusivamente istituti di ricerca dedicati all'edizione di opere complete, sovvenzionati dallo stato tedesco o dai suoi *Länder*, dietro qualunque delle sue materializzazioni istituzionali concrete.

Furono anche gli stessi musicologi ad avere una perspicace sensibilità premonitrice nel riconoscere il potenziale che l'edizione critica di opere

<sup>11</sup> Pagina Web: [www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/agphe/akproj.html](http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/agphe/akproj.html)

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 129

complete avesse come mezzo di consolidamento e posizionamento accademico e sociale della loro disciplina. Walter Gerstenberg, negli anni '50, riassunse in maniera concisa questa convinzione con la frase: «Le edizioni di opere complete sono le locomotrici della musicologia»<sup>12</sup>. Oggigiorno la commissione rappresenta gli interessi di 48 centri di ricerca, con 140 collaboratori. Quasi tutti questi centri sono dedicati esclusivamente all'edizione di opere complete di un determinato autore o di un repertorio, da Johann Sebastian Bach a Kurt Weill, senza dimenticare gli autori minori sparsi, che trovano una dimora editoriale in *Erbe deutscher Musik*, La eredità musicale tedesca. Si può considerare programmatico il fatto che il primo portavoce di questa commissione, Georg von Dadelzen, fosse il direttore scientifico del progetto di edizione critica più monumentale del dopoguerra, il padre delle edizioni critiche musicali della *Neue Bach Gesamtausgabe*, la nuova edizione delle opere complete di Johann Sebastian Bach. Questo immenso progetto, il cui primo volume apparve nel 1954, sarà concluso in breve tempo<sup>13</sup>. Con esso l'edizione, con i suoi 105 volumi, i corrispondenti apparati critici indipendenti e i 10 volumi supplementari, potrà vantarsi di essere, una volta terminata, uno dei progetti di grande entità realizzati più rapidamente nella seconda epoca dell'edizione critica germanistica: gli editori hanno lavorato all'edizione approssimativamente tanto tempo quanto ne servì all'autore per scrivere la sua opera.

Non è un caso che siano state queste tre discipline, germanistica, filosofia e musicologia, a sentire in maniera più lampante la necessità di istituzionalizzare i loro forum di dibattito editoriale a livello nazionale. In questo si riflette tanto la tradizione scientifica quanto la tradizione disciplinare germanistica, due aspetti le cui radici si possono trovare già a cavallo tra il XIII e il XIX secolo. Abbiamo già nominato anteriormente alcuni dei suoi rappresentanti. La filologia classica mantenne i suoi forum tradizionali senza la necessità di istituire nuove piattaforme, data l'internazionalità e la comprovata capacità di questi ultimi.

Nel 1990, all'Università di Osnabrück, una nuova disciplina aprì le sue porte alla prima promozione di futuri editori formati specificamente per questo lavoro: *Aufbaustudiengang Editionswissenschaften*, Dottorato in

<sup>12</sup> Walter Gerstenberg citato secondo Arnold Feil, «Schuberts musikalischer Text in der Übersetzung vom Autograph in den Druck», in *Schubert-Kongreß Wien 1978*, a cura di O. Brusatti, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1979, pp. 153-68, 157: «Gesamtausgaben sind die Lokomotiven der Musikwissenschaft».

<sup>13</sup> *Editionsrichtlinien Musik*, a cura di B.R. Appel e J. Veit, Kassel *et al.*, Bärenreiter, 2000, p. 1.

“scienze editoriali”. Sotto la guida di Winfried Woesler, la cui traiettoria come editore e teorico dell’edizione cominciò negli anni ’60, un gruppo scelto di laureati in diverse filologie si specializzò e realizzò i propri lavori di qualificazione sulla teoria e la pratica dell’edizione. Questo foro, tuttavia, dedica la propria attenzione soprattutto alle filologie, emarginando altre discipline per le quali l’edizione è ugualmente rilevante. Il motivo va ricercato principalmente nel fatto che la madrina del *master* di Osna-brück fu la *Comunità di lavoro dell’edizione germanistica*. Anche a Berlino, sotto la guida di Hans-Gert Roloff, e grazie ad un’iniziativa coordinata dalla Freie Universität in collaborazione con la Humboldt Universität, è possibile realizzare una specializzazione in edizione come dottorato. Entrambe le specialità si autodefiniscono “interdisciplinari”, dato che inglobano tutte le discipline umanistiche che pubblicano testi. Gli obiettivi di queste specialità di nuova creazione sono la formazione di specialisti, lo stimolo all’edizione critica e la pubblicazione di testi teorici.

Nel 1996, alla Ludwig-Maximilians Universität di Munich, all’interno del programma di gruppi di lavoro di postlaureati, la *Deutsche Forschungsgemeinschaft* fomentò la creazione di un “Graduiertenkolleg” interdisciplinare con il titolo: *Textkritik als Grundlage und Methode historischer Wissenschaften*, La critica testuale come fondamento e metodo delle discipline storiche. Questo gruppo di lavoro, il cui portavoce fu Hans Walter Gabler, accolse per sei anni dottorandi e postdottorandi di tutte le discipline umanistiche, includendo le diverse filologie antiche e moderne, filosofia, storia, storia dell’arte, musicologia, archeologia, storia delle scienze naturali, ecc. Come complemento agli incontri settimanali dei partecipanti, vennero realizzate una serie di conferenze da parte di specialisti, editori di riconosciuto prestigio, e una serie di seminari portati a termine dai docenti o dai partecipanti, ponendo una particolare insistenza sul dialogo tra le discipline. Questo gruppo di lavoro, che si concluse nel settembre del 2002, ha generato, oltre ai lavori individuali dei suoi borsisti, un progetto di *Kompendium der Editionswissenschaften*, Compendio delle scienze editoriali in fase di preparazione<sup>14</sup>. La sua struttura organizza le scienze editoriali da multiformi punti di vista: la tradizione editoriale nelle differenti discipline, i modelli metodologici fondamentali, la terminologia basilare comune e la descrizione della pragmatica dell’edizione.

Un indice sintomatico della tendenza attuale è l’apparizione di un

<sup>14</sup> Una versione pilota si trova a libera disposizione all’indirizzo: <http://www.edkomp.uni-muenchen.de/CD1/konzept.html>; <http://www.edkomp.unimuenchen.de/CD1/kompendium.html>

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 131

nuovo luogo d'incontro per editori al quale partecipano anche alcuni dei principali portavoce della generazione attuale di editori tedeschi: si tratta della *European Society of Textual Scholarship* (ESTS), Società europea di critica testuale, fondata da studiosi di tutta Europa, che prende come modello la *Society of textual Scholarship* statunitense. Questo forum è stato costituito per promuovere il dialogo internazionale e interdisciplinare. La rivista *Variants* arricchisce il panorama di pubblicazioni specializzate, dotando il dialogo internazionale di una piattaforma specifica<sup>15</sup>.

I progetti editoriali di carattere scientifico costituiscono, insieme ai progetti di catalogazione – cito il *Repertoire international des sources musicales*, fondato nel 1952, per fare un esempio – o di documentazione – alla cui testa si trovano per diritto storico e proprio i *Monumenta germaniae historica*, fondati nel 1819 da Karl Freiherr vom Stein e rifondati dopo l'interruzione del proprio lavoro negli ultimi anni della Seconda guerra mondiale –, gli oggetti classici di promozione scientifica istituzionale. E questi tre obiettivi scientifici, edizione critica, catalogazione e documentazione, mostrano molti punti in comune. Basti ricordare alcuni degli editori che lavorarono per *Monumenta germaniae historica*: troviamo tra gli altri i padri della storiografia germanica moderna Theodor Mommsen e Hans Droysen. Questo elenco di scienziati di lusso trasmette l'impressione che, almeno nel XIX secolo, il lavoro editoriale rappresentasse, nel canone delle competenze scientifiche, una faccenda non solo conciliabile con le caratteristiche dello scienziato, bensì anche costitutiva e distintiva riguardo alla figura dello scienziato di qualunque disciplina umanistica.

Uno dei vantaggi infrastrutturali più ovvi della Germania rispetto a paesi di tradizione centralista come la Spagna o la Francia risiede nella radicale decentralizzazione delle competenze culturali. Di questa struttura, riflesso degno di fiducia e rappresentativo dell'evoluzione storica della nazione tedesca, è stata riconoscente beneficiaria l'edizione critica, che dal XIX secolo ha trovato potenti e sollecite alleate nelle diverse Accademie di scienze di ognuno dei *Länder*, nei loro Ministeri di cultura, nelle Fondazioni scientifiche e culturali private e pubbliche, nelle istituzioni centrali di promozione culturale come la *Deutsche Forschungsgemeinschaft*, in un'infinità di fondazioni culturali sorte da patrimoni industriali o privati e *last not least* in un panorama di editori commerciali che ebbe sempre l'interesse, l'abilità e la flessibilità di fare dell'edizione critica un oggetto editoriale appartenente per diritto proprio all'oriz-

<sup>15</sup> *Variants. The Journal of the European Society of Textual Scholarship*, a cura di H.T.M. van Vliet e P.M.W. Robinson, nr. 1, 2003. Vedi qui, *infra*, pp. 279 ss.

zonte culturale dei mezzi di comunicazione e divulgazione estranei al discorso scientifico. Figure come in Spagna Menéndez Pelayo, che seppero dotare il lavoro editoriale di una rilevanza culturale a livello nazionale, e che seppero trasmettere questa trascendenza alla società generale, si contano a dozzine in Germania. E non è casuale che la costituzione di testi, le nuove edizioni di testi basilari della cultura tedesca, risvegliano un interesse continuo nei mezzi di comunicazione: l'opinione pubblica tedesca manifesta, con questo interesse, la consapevolezza che la costituzione di un nuovo testo di Goethe, Schiller o Kafka rappresenti metaforicamente una proposta di costituzione di identità culturale.

Dal punto di vista della diffusione, la rivista *editio* è la portavoce degli editori germanistici e filosofici delle regioni europee di lingua tedesca (Germania, Austria e parte della Svizzera, senza dubbio la comunità più numerosa e influente); non mancano, tuttavia, i forum alternativi<sup>16</sup>.

Nel 1994 si costituisce l'*Institut für Textkritik* ad Heidelberg, la cui rivista *TEXT. Kritische Beiträge*, di apparizione annuale, offre un'alternativa alla voce del "governo editoriale"<sup>17</sup>. Non mancano attriti e qualche caduta di stile da parte di entrambe le parti, che possono arrivare persino a trascendere l'ambito editoriale per arrivare al grande pubblico nel *feuilleton* dei periodici tedeschi di maggior tiratura, con ripercussione sull'attualità culturale e sulla creazione di opinione. La *Frankfurter allgemeine Zeitung*, la *Süddeutsche Zeitung*, *Spiegel*, *Die Welt*, *Die Zeit* sono arrivati ad interessarsi a temi tanto specializzati quanto lontani dalle preoccupazioni quotidiane (come ad esempio se, nell'edizione facsimile dell'edizione *princeps* della *Metamorfosi* di Franz Kafka, sia lecito o meno rimpicciolire le pagine, oppure se utilizzare una determinata rilegatura al posto di un'altra<sup>18</sup>). Tuttavia, sebbene questo fondamento economico e questa breve descrizione della parte più visibile dell'infrastruttura relazionata all'edizione critica si possano leggere come la cronaca di un paradiso editoriale, anche in Germania le circostanze politiche hanno provocato cambi che colpiscono in modo diretto, percettibile e negativo il panorama: *tempora muntantur... et nos mutamur in illis?*

<sup>16</sup> *editio. Internationales Jahrbuch für Editions-wissenschaft*, a cura di B. Plachta e W. Woesler. Nell'anno 2004 apparirà il nr. 18. La rivista integra inoltre una serie indipendente, *Beihefte zu editio*, dedicata a miscellanee monografiche.

<sup>17</sup> *TEXT. Kritische Beiträge*, a cura di R. Reuß, W. Groddeck e W. Morgenthaler. Quest'anno è apparso il nr. 9.

<sup>18</sup> Si vedano, come esempio di polemica editoriale pubblica, gli articoli sul tema: *FAZ* (7 febbraio 2004); *FAZ* (21 febbraio 2004); *FAZ* (25 marzo 2004); *Die Tageszeitung*, (10-12 aprile 2004); Lettere alla redazione di *FAZ* (22 aprile 2004).

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 133

Dovutamente alla notevole e pressante recessione economica, causata da molte ragioni, ma aggravata senza ombra di dubbio a partire dal 1989 per la riunificazione tedesca, si è rivelato quanto furono necessarie e opportune, senza pretenderlo, l'unificazione di sforzi e l'istituzionalizzazione dei gruppi di editori. Oggigiorno questi forum costituiscono, sempre di più, vere e proprie lobby per la difesa degli interessi economici dei diversi progetti editoriali con legame istituzionale. Senza che i contenuti siano stati lasciati da parte, con il passare del tempo la discussione è andata orientandosi verso la possibilità di legittimazione sociale del lavoro dell'editore critico; le voci che richiedono una maggiore coordinazione tra le necessità dei lettori/compratori e degli editori sono sempre più dominanti. Attualmente i progetti a lunga durata – questo è di più di dieci anni – che costituirono, dagli anni '50 ai '70, il tipo di progetto normale sono praticamente impossibili da finanziare con denaro pubblico. Per questo non c'è da stupirsi che le caratteristiche dei progetti di edizione attuale riflettano i parametri fondamentali della situazione economica: la tendenza è passata dal progetto megalomane, dall'edizione di opere complete, a progetti di opere singole e a edizioni critiche destinate al grande pubblico. Si salva dal rogo, per adesso, l'ambito relazionato ai mezzi elettronici di rappresentazione dei testi. Le parole magiche, nelle quali alcuni vedono la panacea e la salvezza e altri una seria minaccia, sono attualmente: *die Neue Medien*, i nuovi mezzi, verbigrazia l'edizione elettronica. La comunità tedesca di editori si lamenta; tuttavia, se paragoniamo la sua situazione con quella di altri paesi, possiamo dire che si lamenta da un'altitudine molto elevata.

*Cambi di paradigma (1)*  
*Coming to age: la graduale scomparsa dell'autore e del testo*  
*e la sua resurrezione annunciata*

Appurando le diverse denominazioni con le quali in Germania si sviluppa il dibattito sulla teoria e la pratica dell'edizione, si possono apprezzare sottili ma rilevanti differenze nei punti di vista basilari sulla definizione dei termini e dei loro contenuti: *Textkritik*, *Editorik*, *Textologie*, *Editionswissenschaft* sono solamente alcuni dei termini la cui apparizione è ricorrente. Il termine *Textkritik* non cessa di suscitare discussioni e dibattiti. Il fatto che l'ultimo congresso della *Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition* abbia posto la domanda «Was ist Textkritik?», «Che cos'è critica testuale?», come tema fondamentale rivela la dinamicità e l'effervescenza della discussione, sebbene risulti curioso, se si prende in

considerazione la cura e la squisita attenzione istituzionale che si sta prestando all'edizione in Germania, che la comunità non si sia ancora messa d'accordo su una definizione di validità generalizzata<sup>19</sup>. Forse è la forgiatura dei termini e dei loro significati universali ciò che in definitiva si spera come risultato.

Il fatto che si dedichi il 10° congresso della Comunità di editori germanistici alla domanda «Was ist Textkritik?», una domanda che avrebbe potuto benissimo essere sollevata e chiarita nel primo, conferma la flessibilità e la capacità di autocritica del gruppo di editori nell'ambito della lingua germanica. Per capire la rilevanza della domanda non è necessario approfondire la vasta letteratura teorica generata in più di cinquant'anni di dibattito. Le differenze di punti di vista negli aspetti essenziali si rendono evidenti già a livello di superficie. Mentre l'Università di Berlino definisce le scienze editoriali nel seguente modo:

Le scienze editoriali appartengono principalmente all'ambito della ricerca umanistica di base. I loro obiettivi sono studiare e rendere accessibili le fonti letterarie e storiche che costituiscono la base della ricerca<sup>20</sup>,

istituendo una chiara situazione strumentale dell'edizione rispetto alle discipline storiche e umanistiche, Winfried Woesler conclude la presentazione della carriera ad Osnabrück insinuando una rilevanza culturale molto più ampia:

Il rendere accessibili le fonti letterarie e storiche mediante l'edizione non è solamente una porzione della ricerca di base, bensì una porzione della vita culturale nella sua totalità<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Il 10° congresso internazionale della *Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition* ebbe luogo ad Innsbruck, dal 25 al 28 febbraio del 2004. Il titolo completo fu: «Was ist Textkritik? Zur Geschichte und Relevanz eines Zentralbegriffes der Editions-wissenschaft?», «Cos'è la critica testuale? A proposito della storia e della rilevanza di un termine centrale nelle scienze editoriali».

<sup>20</sup> Pagina Web della specialità: Freie Universität Berlin, Aufbaustudiengang Editionswissenschaften: <http://www.ib.hu-berlin.de/~pz/zahnpage/editfalt.htm>: «Die Editions-wissenschaft gehört vorwiegend in den Bereich der geisteswissenschaftlichen Grundlagenforschung. Ihre Aufgabe besteht in der Sichtung und Erschließung von literarischen und historischen Quellen, die die Basis der wissenschaftlichen Forschung bilden».

<sup>21</sup> Pagina Web della specialità: Universität Osnabrück, Aufbaustudiengang Editions-wissenschaften: <http://www.studienfuehrer.uni-osnabrueck.de/low/Studienangebot/Studienfaecher/fach.cfm?fach=12>: «Die Erschließung von literarischen und historischen

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 135

Hans Walter Gabler, avendo denominato il suo gruppo di lavoro di Munich *Textkritik als Grundlage und Methode historischer Wissenschaften*, La critica testuale come fondamento e metodo delle discipline storiche, concede alla critica testuale una categoria fondamentale e metodologica intrinseca, di base, rispetto alle discipline umanistiche. La connotazione emancipatoria di questo manifesto è evidente, poiché libera la critica testuale dall'imperativo di manifestarsi unicamente nella produzione di edizioni. Nel titolo si insinua, di passaggio, l'accesso ai metodi di critica testuale di oggetti di rilevanza ermeneutica storica che non necessariamente condividono la definizione classica di testo: manifestazioni pittoriche, musica, cinema. In questo modo inverte i termini e istituisce la critica testuale come metodo interdisciplinare e tecnica culturale autonoma, suscettibile di agire come ponte d'unione tra le discipline a causa del suo potenziale metodologico unificatore.

Non si tratta di differenze nelle sfumature, bensì di diversi posizionamenti della critica testuale e di una delle sue forme di espressione, l'edizione critica, all'interno del contesto globale della cultura, nel quale si manifesta un aumento graduale ma sensibile della loro coscienza e autostima. «Nicht so bescheiden Tante Editions-wissenschaft!», «Zia edizione, non essere così modesta!», dice Roger Lüdeke spronando a mantenere questa linea, e concludendo con un abbozzo di previsione del futuro nel quale «la ricostruzione storica dell'edizione da una prospettiva della storia del suo discorso intellettuale potrebbe essere intesa come punto di partenza per una ridefinizione dell'insieme degli strumenti concettuali appartenenti alle scienze testuali in generale»<sup>22</sup>.

Questo postulato, senza dubbio tanto altisonante quanto astratto, è il prodotto della riflessione meta-editoriale di due generazioni di editori ed è anche il riflesso dell'indisposizione generalizzata che era andata accumulandosi su tre fronti: gli editori, i *Literaturwissenschaftler* – denominazione senza traduzione nella terminologia italiana ma che viene ad essere una combinazione tra filologo, critico letterario e storiografo della letteratura – e i lettori. I forum di dibattito menzionati anteriormen-

Quellen durch eine Edition ist nicht nur ein wichtiger Teil wissenschaftlicher Grundlagenforschung, sondern Teil des kulturellen Lebens überhaupt».

<sup>22</sup> Roger Lüdeke, «Rezension: Rüdiger Nutt-Kofoth, Bodo Plachta, H.T.M. Van Vliet, Hermann Zwerschina (eds.), *Text und Edition. Positionen und Perspektiven*, Berlin, Erich Schmidt, 2000», *IASL Online*, apparso il 19 giugno 2001: «Denn eine diskursgeschichtliche Aufarbeitung der Editorik ließe sich zugleich als Ausgangspunkt für eine Neubefragung des konzeptuellen Instrumentariums der Textwissenschaften im allgemeinen verstehen».



te non dedicarono il loro tempo unicamente a favorire, progettare e realizzare edizioni critiche, bensì generarono, allo stesso modo, un quantitativo ingente di testi nei quali vengono documentate la riflessione e la discussione a tutti i livelli e in tutti gli stili di discorso scientifico possibile: dalla cronaca, dal laboratorio editoriale o dal diario di bordo, fino ad intenti più o meno profondi di legittimazione culturale e filosofica<sup>23</sup>. E un'esplorazione a volo d'uccello sul discorso meta-editoriale dagli anni '50 fino ad oggi conferma i profondi cambi che sono avvenuti tanto nei metodi quanto nelle tendenze, negli obiettivi, nelle domande alle quali gli editori aspiravano a rispondere e nei problemi che gli editori hanno dovuto affrontare, questi ultimi sorti a volte per deformazione professionale o inerzia, a volte per ragioni più globali, totalmente estranee ai testi o ai metodi degli editori: *tempora mutantur...*

Una cronaca esaustiva del dibattito sarebbe troppo prolissa per questo ambito; limitiamoci quindi alle linee generali e ai punti di flessione, insieme al loro sviluppo. E perché non cominciare dalla fine, e per di più con un riassunto di risultati a prima vista negativo. Gunter Martens, nel 1994, caratterizzò i fondamenti teorici dell'edizione germanistica nel seguente modo:

Senza ombra di dubbio: questa filologia (germanica) manca oggi di un fondamento teorico proprio e consistente – e quale disciplina può affermare da sé di averlo? – ma, indotti dall'aspirazione di offrire al lettore un'edizione testuale ragionata, nella quale le decisioni su cui si basa siano plausibili e comprensibili, e questo significa in sostanza un'edizione di lettura gradevole e accessibile all'utente, si avviò un processo di riflessione per discernere le condizioni e gli obiettivi dell'edizione, le possibilità e i limiti pratici<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Si veda: Web page della "Arbeitsgemeinschaft für philosophische Edition" che mette a disposizione degli utenti una bibliografia di circa 2500 titoli pubblicati tra il 1900 e il 1999 soprattutto dell'ambito della lingua tedesca: <http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/agphe/Veroeff.html>; <http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/agphe/punkt3.html>; <http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/iud/agphe/edwiss.htm#Index> [Bibliografia]; <http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/agphe/punkt2.html> [Elenco di progetti di edizione].

<sup>24</sup> Gunter Martens, «Neue Tendenzen in der germanistischen Edition», in *Philosophische Editionen. Erwartungen an sie - Wirkungen durch sie. Beiträge zur VI. Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen (11-13 Juni 1992 Berlin)*, a cura di H.G. Senger, Tübingen, Niemeyer, 1994, (*Beihefte zu editio*, vol. 6), pp. 71-82, p. 72: «Sicherlich: diese (germanistische) Editionsphilologie verfügt bislang über keine eigene, in sich konsistente Theoriebildung – und welches Fach könnte das schon für sich in Anspruch nehmen? –, doch aus dem Bestreben heraus, dem Benutzer eine begründete, in den zugrunde liegenden Entscheidungen nachvollziehbare, und das heißt gera-

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 137

Questa frase, nella quale in maniera sintomatica convergono armonicamente il passato e il presente, riassume sia il problema sia le possibilità di soluzione e gli obiettivi dell'edizione germanistica degli ultimi cinquant'anni: troviamo riuniti i termini centrali che spinsero e strutturarono la discussione e, insieme, i problemi che l'edizione affrontò e che continua ad affrontare sebbene siano cambiati forse i presupposti e i dettagli. Si possono isolare i seguenti elementi essenziali:

- 1) ricerca di consistenza metodologica;
- 2) postulato di trasparenza delle decisioni dell'editore;
- 3) plausibilità;
- 4) accessibilità al lettore;
- 5) relazione ragionevole e realista tra gli obiettivi e i limiti pratici della loro realizzazione.

I mezzi per raggiungere queste mete furono il motore della discussione e, sebbene si osservi una grande varietà di alternative, la coincidenza nel mantenere le stesse domande in agenda rimane costante. E fu una formula rivoluzionaria nel contesto dell'autodefinizione dell'editore come scienziato quella che attuò come fonte di ispirazione e anche di incentivo per il rafforzamento dell'autostima degli editori in relazione ai *Literaturwissenschaftler*, ovvero ai loro colleghi storiografi della letteratura, ai quali fino a quel momento gli editori erano serviti pressappoco da lavoratori giornalieri, di fatto senza un criterio proprio, schiavi dell'esattezza oggettiva del testo, senza capacità critica al di là del decifrare e copiare meticolosamente.

«Edition ist Interpretation», «L'edizione è interpretazione», afferma Manfred Windfuhr nel 1957, e l'impressione è che queste tre parole abbiano aperto le porte e le finestre dell'universo editoriale e che abbiano liberato gli editori dalla remora di essere semplici contabili delle lettere<sup>25</sup>.

Uno dei testi fondanti, le direttive editoriali della Goethe-Ausgabe sviluppate da Siegfried Scheibe e dalla sua squadra nel 1960-1961, fa una proposta di consolidamento metodologico, con la speranza di definire soluzioni estrapolabili a problemi di carattere eminentemente pratico. Ciò di cui si tratta è di trovare definizioni operative e pragmatiche per

de auch eine leserfreundliche und gebrauchorientierte Textausgabe an die Hand zu geben, wurde eine Reflexion in Gang gesetzt, die nach den Bedingungen und Zielsetzungen der Edition, nach den Möglichkeiten und Grenzen ihrer Realisation fragte».

<sup>25</sup> Manfred Windfuhr, «Die neugermanistische Edition. Zu den Grundsätzen kritischer Gesamtausgaben», *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 31 (1957), pp. 425-42: 440.

termini chiave, per le attrezzature terminologiche dell'editore. La lista di termini si legge come il germe di un'enciclopedia di terminologia editoriale: opera, autorizzazione, correzione, testo, errore, variante, *historisch-kritische Ausgabe*, edizione storica e critica, autore, versione, intenzione dell'autore. Il capitolo pratico ricorda piuttosto il manuale d'istruzioni di un apparecchio elettrico, la cui regolazione e messa a punto sembrano richiedere singolare destrezza e una grande esperienza per la complessità del meccanismo di cui si tratta:

#### 1.8 Incorporazione di fonti in una edizione

##### 1.8.1 Incorporazione di fonti autorizzate

In un'edizione devono essere prese in considerazione tutte le fonti autorizzate secondo 1.7.1 di un'opera<sup>26</sup>.

La strutturazione formale di un testo con paragrafi numerati, correlati tra loro in maniera gerarchica, e il tono obiettivo, affermativo e marmoreo non lasciano spazio a dubbi sull'intenzione normativa di questa pubblicazione. Malgrado il tono di infallibilità e la apparente impermeabilità alla critica di questo concatenamento di norme, definizioni e descrizioni che Siegfried Scheibe sviluppava, il suo atteggiamento ovviamente autoritario non riuscì ad intimidire la comunità editoriale germanistica; anzi, il testo non solo fu ricevuto a braccia aperte dai suoi contemporanei, bensì mantiene fino ad oggi, dovutamente ampliato e rivestito, il suo livello di testo referenziale, a volte come guida, a volte come marcatore del luogo dal quale si deve sfuggire in direzione obliqua o anche diametralmente opposta.

Il fatto che, definendo questi termini, si stesse esplicitando la teoria che avrebbe impregnato invisibilmente la futura edizione fu un effetto ben accetto ma secondario: la caratteristica decisiva di questo primo intento di legittimazione metodologica fu il fatto di non pretendere di descrivere i presupposti di edizione già esistenti, bensì la loro intenzione normativa rispetto a progetti in fase di disegno e di pianificazione. In questa caratteristica osserviamo *in nuce* un aspetto che sarà dominante nella teoria editoriale germanistica dagli anni '70 ai '90 del XX secolo: il suo orientamento verso il futuro come fonte di ispirazione per gli editori e la sua mancanza di interesse riguardo all'insistenza nel delucidare argomenti legittimatori del passato o i suoi stessi progetti in fase di prepa-

<sup>26</sup> Siegfried Scheibe, «Editorische Grundmodelle», p. 107: «1.8 Aufnahme von Zeugen in eine Edition. 1.8.1 Aufnahme autorisierter Zeugen: In einer Edition sind die nach 1.7.1 autorisierten Zeugen zu einem Werk vollständig zu berücksichtigen».

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 139

razione. L'aggettivo "benutzerfreundlich", gradevole per l'utente, era stato relegato in secondo piano. L'editore delle edizioni prodotte tra gli anni '70 e i '90 immaginava il suo utente come qualcuno di autosufficiente, esigente riguardo al livello, istruito, critico, molto competente e allergico a qualunque segnale di atteggiamento editoriale di aspetto tutelare. L'editore di quest'epoca crea il suo lettore, in un certo modo, a sua immagine e somiglianza.

I teorici dell'edizione di queste decadi prendono come punti focali di riferimento da un lato il soggetto che realizza l'edizione, con una riflessione sulla capacità critica dell'editore e sugli strumenti di lavoro editoriale imprescindibili che permettano di delimitare con la massima esattezza e meticolosità la sua influenza nella costituzione del testo e, dall'altro, l'oggetto, il testo come essere materiale nella sua manifestazione concreta e nelle sue diverse rappresentazioni reali.

Pochi contributi a questa discussione hanno avuto un'influenza tanto ampia e conseguenze tanto radicali quanto il testo «Befund und Deutung» di Hans Zeller, pubblicato nel 1971<sup>27</sup>. Questo titolo potrebbe essere tradotto come «Ritrovamento/diagnosi e interpretazione». Hans Zeller riassume in maniera straordinariamente lucida la tensione esistente tra l'editore e il testo, patrocinando una separazione netta tra la base oggettiva, il testo nel suo stato materiale come fonte, come manoscritto, come stampato, "il testimone del testo", "Textzeuge", e ciò che Zeller definisce "l'ombra dell'editore", "Schatten des Editors", l'insieme di manipolazioni e trasformazioni, i meccanismi di traslazione e di astrazione ai quali l'editore sottopone il materiale per costruire un testo. Zeller fonda la sua teoria a partire dalla pietra angolare: il testimone testuale, la fonte e la relazione tra la fonte e il testo:

L'unico obiettivo è il manoscritto propriamente detto, questo è il solo manoscritto originale, come qualcosa di unico, non sostituibile da alcun equivalente, in senso stretto non riproducibile, neppure attraverso la fotografia a colori. Il ritrovamento non è il testo del manoscritto, bensì il manoscritto stesso. Il manoscritto determina l'interpretazione: il risultato dell'interpretazione è il testo<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Hans Zeller, «Befund und Deutung», in *Texte und Varianten*, a cura di H. Zeller e G. Martens, München, C.H. Beck, 1971, pp. 45-89.

<sup>28</sup> Ivi, p. 79: «Das einzig Objektive ist die Handschrift selbst, und zwar nur die Handschrift als Original, als einmaliges, durch kein Äquivalent zu Ersetzendes, im strengen Sinn nicht zu reproduzieren, auch durch die Farbfotografie nicht. Nicht der Text der Handschrift, sondern die Handschrift selbst ist der Befund. Die Handschrift bedarf der Interpretation: das Ergebnis der Interpretation ist der Text».

La relazione di identità tra edizione e interpretazione acquisisce qui la sua espressione più radicale: l'essenza dell'edizione, la costituzione di testi, è in ogni suo aspetto, e ad ognuno dei suoi livelli, il prodotto di un atto di interpretazione attiva. Basandosi su di un fondamento teorico globale strutturalista, riesce a dotare il testo di indipendenza rispetto agli agenti che lo generarono: l'autore e la sua ipotetica intenzione, la trasmissione, il contesto sociale, la ricezione, definendo il livello testuale rilevante per l'editore come struttura semiotica autonoma suscettibile di generare significato. E, partendo allo stesso modo da questo contesto metodologico, arriva a definire un ambito metodologico e teorico di una plausibilità e di una consistenza fino ad allora sconosciute nel discorso editoriale germanistico. Ma l'economia metodologica sulla quale si basano le teorie di Zeller non riesce ad evitare un'inflazione terminologica galoppante e una disgregazione di metodi ugualmente difficile da amministrare, che ha complicato enormemente il dialogo tra gli editori sino ad oggi.

La pregnanza e la plausibilità che caratterizzano le definizioni coniate da Zeller, a differenza di altre, sono motivate dall'essersi appropriato e dal condividere la consistenza e la logica del metodo globale che le generò: lo strutturalismo. Se ha avuto un risultato positivo nel dibattito sulla terminologia e nella definizione di termini basilari – come può essere testo o autore –, tale risultato consiste nell'impossibilità di generare definizioni terminologiche senza un referente esterno, nell'assenza di una critica testuale slegata dalla materialità del testo e dalla trasmissione del testo o come fatto culturale o sociale, e Zeller insegnò attraverso l'esempio.

In altra sede, ma contemporaneamente allo sviluppo delle idee, il cui esponente più radicale era Zeller, e all'inizio delle loro manifestazioni concrete e visibili, Hans Walter Gabler, ispirato da una tradizione editoriale completamente differente, cominciò un progetto senza paragone e senza seguaci diretti nella storia dell'edizione su suolo tedesco, la cui importanza continua ad essere vigente ai nostri giorni: l'edizione sinottica dell'*Ulysses* di James Joyce, che sarebbe apparsa nel 1984, preceduta da uno degli scandali più ingiusti, fragorosi e romanzeschi della storia dell'edizione critica tedesca del XX secolo<sup>29</sup>. I testimoni della battaglia campale e mediatica che ebbe luogo in occasione dell'imminente pubblica-

<sup>29</sup> James Joyce, *Ulysses. A Critical and Synoptic Edition*, ed. Hans Walter Gabler con la collaborazione di Wolfhard Steppe e Claus Melchior, 3 vols., New York-London, Garland, 1984.

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 141

zione dell'*Ulysses* ricordano ancora oggi una sala dei congressi veneziana, nei primi anni '80, stipata di migliaia di curiosi avidi di presenziare all'esecuzione pubblica di Hans Walter Gabler, al quale un critico, che curiosamente brillò per la propria assenza, rimproverava più di 10.000 errori nella sua nuova edizione di questo testo.

Molto rumore per cosa? Hans Walter Gabler riconosce oggi non più di tre degli errori che il suo detrattore gli imputava più di 20 anni fa. L'edizione sopravvisse al primo attentato per essere vittima, poco più tardi, di un rivale molto più potente: la legislazione. Poco dopo l'apparizione dell'*Ulysses* venne prolungato il periodo di vigore dei diritti d'autore da 50 a 70 anni con effetti retroattivi, il che restituì la patria potestà dell'opera di Joyce, di libero accesso per pochi anni, al capriccioso e restrittivo erede legale. Esauriti i volumi pubblicati nel 1984, l'edizione di Gabler è scomparsa dal mercato. Gli sforzi insistenti per ottenere il permesso per la riedizione falliscono regolarmente. Ma la rilevanza del lavoro di Gabler risiede non solo nel livello puramente editoriale, nell'aver realizzato un'edizione modello e innovativa nel contenuto e nella forma di presentazione, bensì anche nel conseguimento di un metodo funzionale per la rappresentazione dello sviluppo genetico del testo. La conseguenza più influente per il futuro dell'edizione consiste nell'aver aperto con questo progetto una via di dialogo tra due continenti editoriali isolati fino ad allora: l'edizione germanistica e l'edizione anglosassone, due tradizioni radicalmente differenti e apparentemente incompatibili<sup>30</sup>.

Le ragioni dell'incompatibilità sono troppo complesse per essere esposte in questa sede. E lo sviluppo delle relazioni tra editori anglosassoni e tedeschi conferma che, senza pretendere un avvicinamento metodologico, almeno si è conseguito, mediante lo scambio reciproco di testi teorici e il dialogo nei diversi forum di discussione, il risultato di acuire la sensibilità e farsi conoscere l'uno dall'altro. Il pomo della discordia tra gli editori tedeschi e anglosassoni è la differenza sostanziale esistente tra il metodo lachmanniano, tendente alla definizione di un *Leittext*, che fa le veci di *matrix* nella quale implementare l'archetipo, ma che è solito corrispondere ad un testo esistente tale e quale si manifesta in una determinata fonte concreta, e il metodo anglosassone, il *copy-text*, che chia-

<sup>30</sup> Si veda: Geert Lernout, «Anglo-American Textual Criticism and the Case of Hans Walter Gabler's Edition of *Ulysses*», *Genesis*, 9 (1996), pp. 45-65 (pubblicato originariamente in francese); Paul Eggert, «The Shadow across the Text: New Bearings on German Editing», recensione di *Contemporary German Editorial Theory*, a cura di H.W. Gabler, G. Bornstein e G. Pierce. Ann Arbor 1995, *Text*, 1996, versione di Internet.

risce/scioglie il testo con maggiore radicalità del suo portatore reale differenziandolo in livelli accidentali e sostanziali ai quali l'editore concede un trattamento differente. E in un modo o nell'altro, l'edizione tedesca moderna si è costituita come sviluppo o come negazione dei metodi (reali o supposti) di Carl Lachmann, tale e quale alla teoria editoriale anglosassone che l'ha fatto partendo dai presupposti del *copy-text* come superficie di identificazione o di rifiuto.

Mentre il metodo di Lachmann proibisce la combinazione di testi di fonti diverse – che la mescolanza di fonti costituisca un peccato mortale per l'editore germanistico è probabilmente la ragione per la quale, nel contesto terminologico sviluppato all'ombra del metodo lachmanniano, si sia venuto denominando questo scivolone/indelicatezza con l'illustrativo nome di "Kontamination" –, il metodo *copy-text*, invece, non solo non ha penalizzato la mescolanza di versioni testuali trasmesse in fonti differenti, bensì ha fatto di questo meccanismo la base del suo metodo di costituzione di testi<sup>31</sup>.

Oggi giorno i fatti sembrano contraddire l'incompatibilità di queste tradizioni e riflettono allo stesso modo i cambi prodotti negli oggetti e obiettivi dell'edizione anglosassone e germanistica. L'arricchimento di entrambe le tradizioni con maggiore diversità di circostanze concrete di trasmissione e di tipi di autori ha propiziato una maggiore sensibilità nei confronti del peso e della validità della tradizione di ognuno dei continenti editoriali. Nessuno può negare la sua origine ed è ovvio che una tradizione editoriale che si propone come obiettivo prioritario di pubblicare le opere di William Shakespeare arriva a conclusioni molto diverse da quelle di una tradizione editoriale che parte dalle opere di Walter von der Vogelweide, Friedrich Hölderlin e Georg Büchner. Hans Walter Gabler fece le veci di traduttore e di catalizzatore per deradicalizzare i momenti problematici della discussione e per convincere gli invitati/frequentatori del fatto che valesse la pena riflettere su quanto esposto dall'altra fazione per quanto incomprensibile potesse sembrare. È oggi che si cominciano a raccogliere i frutti di questo lungo lavoro di diplomazia editoriale. L'edizione anglosassone comincia ad interessarsi dell'esperienza germanistica sempre di più, man mano che il suo orizzonte si arricchisce con l'opera di autori le cui fonti e modi di lavoro somigliano più ai materiali che utilizzavano e dei quali si occupavano gli editori tedeschi degli anni '50; e questo processo di arricchimento è reciproco.

<sup>31</sup> Il metodo del *copy-text* si trova concisamente descritto in W.W. Greg, «The Rationale of Copy-Text», *Studies in Bibliography*, 3 (1950-1951), pp. 19-36.

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 143

*Cambi di paradigma (2)*  
*Classicismo e sovvertimento o sovvertimento del classicismo?*

La miscellanea *Texte und Varianten* si legge, dalla prospettiva attuale, come il pronostico di una pitonessa in stato di grazia. Non solo sono presenti i temi centrali che occuparono la riflessione e la pratica degli editori fino ad oggi; nei 33 anni trascorsi dalla sua pubblicazione sono sorte edizioni che confermano il potenziale pratico ivi riunito solamente in teoria.

La polena della nuova scuola di edizione germanistica del dopoguerra e l'esempio paradigmatico che dimostra l'importanza e la necessità di riflessione teorica sono, senza ombra di dubbio, l'edizione delle opere complete di Friedrich Hölderlin, cominciata nel 1975 con alcuni auspici indiscutibilmente iconoclasti, per non dire apertamente rivoluzionari<sup>32</sup>. L'iniziativa non fu presa da accademici, né da istituzioni scientifiche, pubbliche o private, bensì da un grafico pubblicitario, D.E. Sattler, che non aveva terminato neppure il liceo, e per una piccola casa editrice di sinistra di Frankfurt am Main: la casa editrice *Roter Stern*, Stella Rossa, oggi *Stroemfeld*. Il suo editore, K.D. Wolff, si era riconvertito da capo della rivolta studentesca e delegato nazionale del SDS, *Sozialistischer Deutscher Studentenbund*, la associazione tedesca di studenti socialisti, in editore di testi politici, tutti questi, senza eccezione, tinti di un chiaro e inconfondibile colore rosso: volantini comunisti, femministi, documentazione sui *black panther*, testi ant imperialisti, testi proibiti, manifesti sull'educazione antiautoritaria, senza dimenticare le edizioni clandestine; tutto faceva parte del programma della casa editrice fondata nel 1970.

Il mondo letterario, accademico ed editoriale reagì davanti alla presentazione dell'edizione di Hölderlin come se si trattasse di un'esplicita dichiarazione di guerra e, indipendentemente dai motivi coscienti che spingevano gli iniziatori, incoscientemente la Frankfurter Hölderlin Ausgabe (FHA) rappresentò una dichiarazione di guerra, ma l'avversario non si trovava nella fazione di quelli che a quell'epoca gridavano di più.

Il nemico era un nemico invisibile: lo stesso contro cui si sollevavano gli studenti lanciando pietre era combattuto ora con mezzi più pacifici e costruttivi. La scelta di Friedrich Hölderlin, autore emblematico e rivendicato da molti associati come oggetto culturale di loro proprietà, da parte di una casa editrice sorta dalla rivoluzione studentesca non è frut-

<sup>32</sup> Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke 'Frankfurter Ausgabe'*. *Historisch-Kritische Ausgabe*, ed. D.E. Sattler, Frankfurt am Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1975. Attualmente l'edizione consta di 18 volumi ed è completa tranne che per un volume doppio.



to del caso, bensì è la risposta ad una necessità: rendere leggibile e di nuovo accessibile all'interpretazione un'opera esistente come testo, rendendo manifesto il suo carattere reale, la sua fragilità e frammentarietà, presentandola esattamente così: fragile e frammentaria, libera da aggiunte e da manipolazione usurpatrice.

L'edizione esistente, cominciata nel 1943 da Friedrich Beißner, è una delle più sofisticate e coerenti del suo tempo, e non la si poteva tacciare nemmeno di essersi piegata o di essere impregnata di concetti ideologici nazionalsocialisti. Anche così l'edizione di Beißner chiudeva alcune porte e trasmetteva stabilità testuale laddove invece dimostrava, in modo evidente, proprio l'indecisione e la mancanza di stabilità<sup>33</sup>.

Gadamer ricorda nel 1947 i sentimenti con cui si celebrava nel 1943 il primo centenario dalla morte di Friedrich Hölderlin, due anni prima che finisse la guerra:

[Hölderlin] fu oggetto di una simpatia come quella che sperimentano solo gli idoli in vita, emergendo dal profondo del cuore della nazione. [...] era una gloria ancora molto giovane quella che si stava offrendo ad un poeta che non era ammirato come fosse morto da cent'anni, bensì al quale la gioventù dimostrava il proprio amore appassionato come ad un poeta vivo. [...] L'immagine che le generazioni anteriori dipinsero di Hölderlin è divenuta obsoleta. Ma come valutare lui, davanti al quale i livelli si confondono in modo tale che nessuna valutazione, nemmeno la più alta, pare nient'altro che vanità?<sup>34</sup>

Forse la risposta che la FHA diede a questa pressante domanda fu di gusto di Gadamer, o forse no. Quel che è certo è che la FHA ruppe con le condizioni editoriali imperanti fino a quel momento, ponendo al centro dei suoi interessi i manoscritti e non un testo costituito secondo metodi critici. Il cuore dell'edizione sono i facsimili dei manoscritti di Hölderlin, elementi dai quali parte il lavoro editoriale e che strutturano l'edizione. Accompagnano i facsimili trascrizioni diplomatiche situate nella pagina

<sup>33</sup> Hölderlin, *Sämtliche Werke*, 8 vols., ed. Friedrich Beißner, Stuttgart, Kohlhammer, 1943-, vol. postumo 1985.

<sup>34</sup> Hans-Georg Gadamer, «Hölderlin und das Zukünftige», in *Beiträge zur Geistigen Überlieferung*, Godesberg, Küpper Bondi, 1947, pp. 53-85: 53: «er [wurde] Gegenstand einer Anteilnahme, wie sie nur ganz tief im Herzen der Nation lebende Vorbilder zu finden vermögen. [...] es war ein noch ganz junger Ruhm, der einem Dichter zugesprochen wurde, der nicht wie ein seit hundert Jahren Toter, sondern wie ein noch heute Lebender von einer leidenschaftlichen Jugend geliebt wird. [...] Das Bild, das frühere Generationen von dem Dichter Hölderlin hatten, ist ungültig geworden. Aber wie ist er überhaupt zu messen, er, an dem die Maßstäbe derart zu verwirren drohen, daß nichts, auch die höchste Wertung nicht, eine Vermessenheit scheint?».

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 145

contigua, al fine di facilitare la lettura del manoscritto. La presenza del facsimile fa le veci di generatore della trascrizione e di correttivo, attraverso il quale il lettore può accertarsi della veridicità di questa trascrizione. Nessuna edizione aveva raggiunto fino ad allora un tale grado di trasparenza, offrendo così apertamente i suoi materiali senza doppio-fondo né rete. Dato che gran parte dei manoscritti di Hölderlin esercitarono, nel loro momento storico, la funzione di bruttecopie e prove, e molte delle sue opere restarono in stato frammentario, i suoi manoscritti presentano un alto grado di dinamica genetica e di instabilità.

Dopo la riproduzione facsimile del manoscritto e la trascrizione diplomatica, l'editore realizza un'analisi per fasi di sviluppo genetico del testo, una "Phasenanalyse". È questo il luogo dell'edizione in cui il lavoro interpretativo dell'editore viene trasmesso al lettore. Infine, il testo viene presentato in forma di testo completo, differenziando il testo trasmesso nel manoscritto dalla proposta di ammenda dell'editore.

Gunter Martens riconosce in questo aumento graduale e visibile dei meccanismi di interpretazione editoriale la materializzazione più coerente dei postulati di Zeller<sup>35</sup>. Il fatto che la FHA sia un'edizione di riferimento obbligato nello sviluppo dell'edizione tedesca si deve tanto alla sua radicalità metodica, quanto all'aver messo a disposizione degli editori forme di rappresentazione innovative e con un potenziale sconosciuto fino ad allora. La possibilità di integrare nell'edizione l'immagine del manoscritto rappresenta, da allora, la soluzione ideale per determinati tipi di situazioni testuali. Comparati all'evidenza e alla bellezza estetica dell'immagine del manoscritto, gli apparati critici genetici sviluppati da Friedrich Beißner per l'edizione di Stuttgart sono la dimostrazione probatoria del fallimento strepitoso di questo strumento classico del discorso editoriale come mezzo di trasmissione di forme e contenuti testuali per determinate circostanze di trasmissione, come possono essere il manoscritto letterario, il frammento, la bruttacopia<sup>36</sup>.

La FHA, essendo la manifestazione pratica di una teoria formulata anteriormente, fu a sua volta l'ispirazione per ambiti di discussione che fino ad allora la teoria aveva sfiorato solo lievemente e con un certo riser-

<sup>35</sup> Gunter Martens, «Neue Tendenzen in der germanistischen Edition», in *Philosophische Editionen. Erwartungen an sie - Wirkungen durch sie. Beiträge zur VI. Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen (11-13 Juni 1992 Berlin)*, a cura di H.G. Senger, Tübingen, Niemeyer, 1994 (*Beihefte zu editio*, vol. 6), pp. 71-82: 74.

<sup>36</sup> Si veda: Friedrich Beißner, «Bedingungen und Möglichkeiten der Stuttgarter Ausgabe», in *Die Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Ein Arbeitsbericht*, a cura di Th. Frey, Stuttgart, 1942, pp. 18-30.

bo. Uno di questi, la genetica testuale, è giunto ad occupare un luogo proprio all'interno del discorso di edizione germanistica, senza che fino ad oggi esista un consenso generalizzato sulla sua capacità di generare conoscenza e di produrre risultati interpretativi rilevanti. L'interesse per le edizioni genetiche è cresciuto esponenzialmente nelle ultime decadi, favorito non solo dalle possibilità tecniche e di rappresentazione che, in maniera tanto convincente, edizioni come la FHA rendevano manifesto, bensì anche dall'incontro e dall'interscambio dei forum di edizione germanistica con i costituenti della *Critique Génétique* francese: Almuth Gréssillon, Jean-Louis Lebrave, Daniel Ferrer, Louis Hay y Michel Espagne sono alcuni dei suoi rappresentanti principali.

Il brodo di coltura per la ricezione dei principi e delle teorie della *Critique Génétique* era già stato preparato da tempo mediante lo sviluppo di una terminologia propria e di metodi specifici per l'identificazione e l'analisi di processi genetici in manoscritti letterari. Lo scoglio principale che si doveva evitare consisteva nel definire relazioni di uguaglianza sincronica tra elementi del testo che, da una prospettiva diacronica, costituivano alternative esclusive<sup>37</sup>. Il concetto di variante e le sue connotazioni gerarchizzanti, il carattere deficitario della variante esclusa rispetto alla variante stabile partivano da una teoria di genesi testuale analoga alla crescita di un organismo vivo, per cui si sottintendeva che lo sviluppo di un testo costituiva sempre un processo di miglioramento e maturazione. L'analisi di processi genetici concreti alimentò i dubbi rispetto a questo *a priori* estetico-genetico e ispirò teorie che livellavano la valenza e la vigenza delle varianti e concedevano a tutte e ad ognuna di esse gli stessi diritti, invece di privilegiare quella cronologicamente più giovane a spese di tutte quelle precedenti. Per questo si rendeva necessario sviluppare mezzi alternativi alla tradizionale separazione tra testo e apparato, che tanto illustrativamente esprime l'esilio delle varianti escluse dal testo finale.

Il fatto che la collaborazione tra l'edizione germanistica, soprattutto tra gli editori coinvolti nella genetica testuale, e i rappresentanti della

<sup>37</sup> Si veda, come esempio, uno dei primi articoli che formulano questa desiderata: Reinhold Backmann, «Die Gestaltung des Apparates in den kritischen Ausgaben neuerer deutscher Dichter. Mit besonderer Berücksichtigung der großen Grillparzer-Ausgabe der Stadt Wien», *Euphorion*, 25 (1924), pp. 629-62. Anche: Gunter Martens, «Texte ohne Varianten? Überlegungen zur Bedeutung der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe in der gegenwärtigen Situation der Editionsphilologie», *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 101 (1982), Sonderheft: Probleme Neugermanistischer Edition, pp. 43-64; Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil/Des Travaux, 1989.

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 147

*Critique Génétique* non si fosse prodotta anteriormente ispira un sentimento di particolare stupore, soprattutto considerando che i metodi della *Critique Génétique* si svilupparono per la rappresentazione di manoscritti di un autore tedesco, Heinrich Heine, per un'editrice tedesca<sup>38</sup>. Il motivo della mancanza di dialogo si deve forse al fatto che gli obiettivi dei *généticiens* e dei *Textgenetiker* sono molto diversi, praticamente opposti. La *Critique Génétique*, partendo da una metodologia e da un orizzonte del sapere radicato nella linguistica, in principio non è interessata a produrre edizioni, bensì alla ricostruzione e interpretazione di processi genetici testuali. L'interesse per la *Textgenese*, invece, parte dalla rappresentazione editoriale e critica di tali processi genetici; il suo obiettivo è, in primo luogo, l'integrazione di questi in edizioni o la trasformazione dei modelli d'edizione esistenti per accogliere la rappresentazione di processi genetici.

Lo sviluppo degli orizzonti di interesse della *Critique Génétique* e della *Textkritik* rispetto alle testimonianze di genetica testuale, i manoscritti, non potrebbe, quindi, essere più diverso. Mentre la *Critique Génétique* potrebbe prescindere in ultima istanza dai manoscritti materiali, una volta decifrato l'ordine nel quale vennero generate le lettere e la relazione semantica, semiologica ed ermeneutica tra le differenti fasi trasmesse nel manoscritto, la *Textkritik* tende a fornire alla dimensione grafica autografa, non trascrivibile in segni discreti, caratteristiche testuali. Per questo essa ha sviluppato definizioni di testo sempre più ampie e globali, prendendo come modello le definizioni implicite nel concetto di testo sviluppato dai *Cultural Studies* o dalla *Kulturwissenschaft*, con l'obiettivo di rendere partecipi della struttura testuale e degli elementi di semiotica la maggior quantità di fenomeni adiacenti al manoscritto, che fino ad allora non potevano essere incorporati ai parametri rilevanti per l'interpretazione<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Si veda: Almuth Grésillon, «*Critique génétique: Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie*», *Quarto* (1996), pp. 14-24, e Id., *Éléments de critique génétique*, Paris, PUF, 1994. Su *Critique Génétique* e "critica delle varianti", si veda il repertorio bibliografico di M.A. Grignani, *Moderna*, 2 (2002), pp. 167-238.

<sup>39</sup> Alcuni dei testi che influirono in questo processo sono: Konrad Górski, «Zwei grundlegende Bedeutungen des Terminus 'Text'», in *Texte und Varianten* [cfr. nota 8], pp. 337-44; Gunter Martens, «Was ist – aus editorischer Sicht – ein Text? Überlegungen zur Bestimmung eines Zentralbegriffs der Editionsphilologie», in *Zu Werk und Text. Beiträge zur Textologie*, a cura di S. Scheibe e Ch. Laufer, Berlin, Akademischer Verlag, 1991, pp. 135-56. Clifford Geertz, «Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture», in *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973. Aleida Assmann, «Was sind kulturelle Texte?», in *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text*, a cura di A.

La demistificazione dell'autore, la sua relativizzazione come parametro di interpretazione testuale, fu favorita dalla consapevolezza di limitazione e insicurezza derivanti dalla pratica tradizionale di subordinare il lavoro editoriale e i suoi obiettivi principali ad un'ipotetica ricostruzione dell'intenzione autoriale. Due saggi provenienti dall'ambito della filosofia francese, «La mort de l'auteur» di Roland Barthes<sup>40</sup>, uno dei testi più malintesi del discorso teorico post-strutturalista, e il saggio «Q'est-ce qu'un auteur?» di Michel Foucault sollevarono le ire di molti editori che vedevano vacillare l'autore come concetto basilare dell'interpretazione e della costituzione di testi<sup>41</sup>. E il fatto che la *Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition* dedicasse il suo 9° congresso internazionale al tema «Autor, Autorisation, Authentizität» dimostra che i timori avevano dato accesso ad una certa curiosità di sperimentare la flessibilità offerta da una definizione più aperta e critica dei termini.

Sebbene l'ispirazione per questa apertura del concetto di testo sia sorta grazie al lavoro con manoscritti autografi datati a partire dalla fine del XVIII secolo, così come l'idea di approfittare della moltiplicazione di velli testuali strutturati e sovrapposti per diversificare il potenziale di produzione di significato del testo, non è stato solo questo tipo di fonti che ha motivato un cambio di paradigma testuale e una dinamizzazione dell'ideale di testo. La germanistica medievale affronta, a partire dagli anni '70, una profonda revisione dei suoi obiettivi e dei suoi modelli di genetica e di struttura testuale. Sebbene manca di testimonianze immediate di genetica testuale, essa sa approfittare della dinamica delle varianti sorte nel processo di copia manoscritta come fonte di informazione sulla relazione tra produzione, ricezione e trasformazione dei testi. L'analisi della struttura e della relazione tra le varianti di certi testi rende manifeste le limitazioni assolute dei metodi lachmanniani. Testi le cui varianti non rispondono alla logica presupposta da Lachmann, testi la cui tolleranza variantiva è talmente ampia che i limiti del testo stesso sfumano, testi che non si lasciano ridurre ad un archetipo, bensì che manifestano una volontà trasformativa cosciente, arrivano ad arricchire il repertorio dei

Poltermann, Berlin, Erich Schmidt, 1995, pp. 232-44; *Schrift und Gedächtnis*, a cura di J. Assmann, A. Assmann e Ch. Hardmeier, München, Fink, 1983; Nelson Goodman, *Die Sprachen der Kunst*, Frankfurt, Suhrkamp, 1998.

<sup>40</sup> Roland Barthes, «La mort de l'auteur», *Oeuvres complètes*, vol. II., éd. Éric Marty, Paris, Edition du Seuil, 1994, pp. 491-95.

<sup>41</sup> Michel Foucault, «Q'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société française de Philosophie*, luglio-settembre 1969; Id., *Dits et écrits, 1954-1988*, a cura di D. Defert e F. Ewald, Paris, Gallimard, 1994, pp. 189-821.

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 149

modelli di costituzione testuale con tipi di edizione alternativi alla tradizionale ricostruzione di un archetipo, supposta origine unica del resto della trasmissione. I modelli "offener Text", testo aperto, e "unfester Text", testo instabile, offrono la possibilità di mantenere in sospenso la decisione di costituzione testuale editoriale, di pluralizzarla o di contrastare varianti senza la necessità di decidere per una o per l'altra<sup>42</sup>. La messa in pratica di questo modello teorico porta all'ampliamento del repertorio testuale. Le quattro versioni della *Nibelungenklage* proposte da Bumke costituirono, malgrado le proteste da parte dei settori più conservatori dell'edizione germanistica, un mezzo per ridare dinamismo ad un testo che la tradizione editoriale aveva trasformato, con il passare delle generazioni di editori, in statua di sale<sup>43</sup>.

La discussione sul "testo" come concetto e come elemento generatore di strutture semantiche ed ermeneutiche e la discussione sul termine "autore" costituiscono l'apporto più essenziale, a livello teorico, dell'edizione al discorso terminologico generale delle scienze umanistiche, e sono quelli che sembrano predestinati ad ispirare punti di connessione con la maggior quantità di discipline, comprese quelle che non manifestarono mai alcun interesse per l'edizione.

#### *L'edizione musicale in Germania: orchidee monumentali*

Sebbene provenga dalla comunità più esclusiva e piccola del mondo editoriale tedesco, da una di quelle discipline che nell'università tedesca vengono definite con il poetico ma ambivalente soprannome di *Orchideenfächer*, disciplina orchidea – per essere piccole ma appariscenti –, l'edizione critica musicale tedesca ostentò e ostenta, senza concorrenza fino ad oggi e con la massima naturalezza, la predominanza incontestabile nella sua categoria a livello mondiale dal XIX secolo. In nessun paese si osserva una tale continuità, quantità e qualità dei progetti editoriali con seguito scientifico, in nessun paese la collaborazione tra musicologia, stimolo istituzionale ed editoriale è tanto stretta e radicata come in Germa-

<sup>42</sup> Thomas Bein, «Der 'offene' Text- Überlegungen zu Theorie und Praxis», in *Quelle - Text - Edition, Ergebnisse der österreichisch-deutschen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition in Graz vom 28 Februar bis 3 März 1996*, a cura di A. Schwob et al., Tübingen, Niemeyer, 1997 (*Beihefte zu editio*, vol. 9), pp. 21-35.

<sup>43</sup> Joachim Bumke, *Die vier Fassungen der "Nibelungenklage". Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert*, Berlin-New York, De Gruyter, 1996; Id., *Die "Nibelungenklage": synoptische Ausgabe aller vier Fassungen*, Berlin-New York, De Gruyter, 1999.

nia. L'unico punto nel quale la Germania deve cedere il primo livello ad un'altra nazione è nel fatto di non essere stata la culla dell'edizione di opere complete musicali. Questo privilegio spetta all'Inghilterra. Samuel Arnold pubblicò tra il 1787 e il 1797 i primi 180 volumi di un progetto di edizione di opere complete dedicato – e per la gloria – all'autore nazionale per eccellenza, Friedrich Händel, curiosamente un tedesco divenuto inglese per adozione popolare<sup>44</sup>. L'edizione rimase incompiuta, ma costituisce l'ispirazione e il via per l'edizione musicale critica.

Questa affermazione può essere fatta in maniera categorica, poiché l'edizione di Händel coincide con gli albori dello storicismo musicale. Anteriormente a queste date, nessuno aveva avuto l'interesse di cercare e pubblicare musica che non fosse attuale. L'edizione di Samuel Arnold costituì un incentivo e un'aspirazione a vari livelli e definì alcuni parametri basilari e costanti nella pratica dell'edizione critica musicale. L'edizione musicale, sin dal principio, si compiace nel produrre libri grandi, pesanti, monumentali, elegantemente sobri. Lo sviluppo dell'edizione musicale in Germania è il prodotto della convergenza di tendenze musicali e accademiche indipendenti, sebbene esse differiscano solo apparentemente in quanto partono, in un modo o nell'altro, da un nucleo intellettuale comune: il concetto di classicismo e di storicismo musicale, così come la definizione del contesto accademico adeguato mediante l'incorporazione della storia della musica alla lista di discipline umanistiche. Allo stesso modo si cominciò a costituire un canone di testi musicali specifico per una disciplina che aspirava ad entrare a far parte dell'ambiente universitario e a permanervi.

Le ferite che la Seconda guerra mondiale provocò nel panorama culturale tedesco ebbero conseguenze, nel mondo musicale, a livello mondiale, manifestandosi in modo urgentemente pratico. L'industria editoriale tedesca era stata distrutta in senso letterale. Sebbene lo stato rovinoso di edifici e infrastrutture fosse un problema risolvibile, il secondo ostacolo era insuperabile: l'*alma mater* della produzione di edizioni musicali, la casa editrice Peters, con sede a Leipzig, si trovava nel territorio occupato dalla Russia, motivo per cui sembrava impossibile riaprire le vie di distribuzione delle edizioni dei classici interrotte durante la guer-

<sup>44</sup> Friedrich Händel, *The Works of Handel*, ed. Samuel Arnold, 180 vols., 1787-1797. Si veda: Jacob Maurice Coopersmith, «The First Gesamtausgabe: Arnold's Edition of Handel's Works», *Notes*, 4 (1947), pp. 277, 439; Annette Oppermann, *Musikalische Klassiker-Ausgaben des 19. Jahrhunderts. Eine Studie zur deutschen Editions-geschichte am Beispiel von Bachs "Wohltemperiertem Clavier" und Beethovens Klaviersonaten*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2001 (*Abhandlungen zur Musikgeschichte*, Bd. 10).

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 151

ra<sup>45</sup>. La pressante richiesta favorì sia lo sviluppo rapido ed efficace dell'edizione musicale tedesca fino agli anni '90, sia la ricerca di metodi rappresentativi di testi musicali capaci di armonizzare plausibilmente, arrivando ad un compromesso accettabile, le necessità puramente critiche e le necessità del mondo musicale<sup>46</sup>.

Sebbene proliferino le analogie e le coincidenze, esistono punti di divergenza tra le pragmatiche editoriali di testi e di musica, le quali, anche senza essere assolute, motivano il fatto che il lavoro dell'editore musicale abbia sviluppato differenze sostanziali rispetto a quello dei suoi colleghi. La dipendenza che l'edizione musicale ha rispetto alla pratica musicale è, al tempo stesso, una sfida continua e ispiratrice per l'edizione e una camicia di forza che limita le sue possibilità di espressione e di rappresentazione dei testi in una maniera molto più decisiva che nel caso di testi letterari, per quanto complessa sia la dinamica genetica di questi ultimi<sup>47</sup>. La discussione e la messa in pratica dei risultati della riflessione teorica mostrano una maggiore inerzia e lentezza, ma non vengono meno ai loro intenti di mantenere un livello pragmatico conforme agli ideali teorici. Le tecniche e i termini specifici dell'edizione musicale sono l'espressione di necessità pragmatiche, limitative in molti casi, senza che l'edizione musicale abbia generato un discorso consistente. Uno dei pochi termini editoriali genuinamente musicali, il più conosciuto e quello di maggior successo, l'"Urtext", costituisce, metodologicamente parlando, una sorta di sigillo di qualità diffuso, senza contenuto metodologicamente definito<sup>48</sup>.

Il ritmo dello sviluppo mostra, a volte, tendenze parallele o analoghe alle filologie, dato che la differenza più sostanziale fino ad ora è la sensibilità dell'editore musicale nei confronti del fatto che ogni rappresentazione scritta di un testo musicale è una manifestazione del testo in un determinato sistema di notazione che non è identico al testo che rappresenta: la sua trascrizione implica sempre momenti trasformativi e cambi che

<sup>45</sup> Si veda: Adam Carse, «The Sources of Beethoven's Fifth Symphony», *Music & Letters*, 29 (1948), pp. 249-62.

<sup>46</sup> Si veda ad esempio: *Musikalisches Erbe und Gegenwart: Musiker-Gesamtausgaben in der Bundesrepublik Deutschland*, a cura di H. Bennwitz et al., Kassel et al., Bärenreiter, 1975; Ludwig Finscher, «Gesamtausgabe - Urtext - Musikalische Praxis. Zum Verhältnis von Musikwissenschaft und Musikleben», in *Musik. Edition. Interpretation. Gedenkschrift Günter Henle*, a cura di M. Bente, München, Henle, 1980, pp. 193-8.

<sup>47</sup> Si veda, in questo contesto: *Musikedition. Mittler zwischen Wissenschaft und Praxis*, a cura di H. Lühning, Tübingen, Niemeyer, 2002 (*Beihefte zu editio*, vol. 17); Reseña C. Urchueguía, *Variants*, 2/3 (2004), pp. 379-82.

<sup>48</sup> Günter Henle, «Über die Herausgabe von Urtexten», *Musica*, 8 (1954), pp. 377-80.



necessariamente producono una perdita di contenuto. Il contenuto musicale, la scrittura e la notazione, i tre livelli testuali e di astrazione indipendenti, esigono dall'editore musicale un alto grado di capacità critica e di differenziazione. Il fatto che questa stratificazione di livelli testuali sia comune alla scrittura, come tecnica in generale, sembra non aver fatto breccia sulla coscienza di molti editori di testi letterari che continuano a ritenere che il testo è identico alle lettere che vedono scritte sulla carta.

Le nuovissime tendenze dell'edizione di testi lasciano intravedere un graduale avvicinamento degli editori di testi letterari a quelli di testi musicali, una presa di coscienza del livello notazionale del testo e dei suoi particolari elementi di significato. L'interesse per il livello grafico individuale del testo scritto, riservato fino a poco tempo fa soprattutto a certi tipi di manoscritto, sta iniziando ad essere ampliato verso il testo stampato. L'edizione in Germania sembra aver compreso il singolare apporto dato dal contesto grafico al significato testuale. L'analisi del carattere estetico di una determinata tipografia e la relazione tra la calligrafia e la tipografia sono state scoperte da alcuni editori e sono esplorate con meticolosa attenzione<sup>49</sup>. Forse sta avendo luogo, prudentemente e in ritardo, un nuovo *Iconic turn* che condurrà ad un maggiore avvicinamento e ad una maggiore comprensione tra filologi letterari e musicologi.

#### *Edizione in Germania oggi: chi ti legge?*

Se ricapitoliamo i problemi che motivarono lo sforzo teorico della generazione di editori del dopoguerra e li confrontiamo con il risultato della discussione, dobbiamo riconoscere che, malgrado il fiume di inchiostro fluito sotto i ponti editoriali, le domande continuano senza aver trovato una risposta univoca e i problemi continuano a non essere risolti. Bisogna dedurre da questo fallimento che la discussione è stata vana? È lecito considerare che la domanda sollevata nel 10° congresso di editori germanistici costituisce una resa e un ritorno al punto di partenza?

Le domande intorno al fatto che si prospetta l'ultima miscellanea programmatica sorta dalla penna degli editori germanistici e dei loro allea-

<sup>49</sup> Uno dei teorici sulla scrittura e sulla notazione testuale più attivi al momento è Roland Reuß, si veda per esempio: «Schicksal der Handschrift, Schicksal der Druckschrift. Notizen zur 'Textgenese'», *TEXT. kritische Beiträge*, 5 (1999), pp. 1-25; «Handschrift in Druckschrift: Zur Diskussion des Verhältnisses von Kalligraphie und Typographie bei Paul Renner, Gerrit Noordkij und Stanley Morison» «*Mir ekelt vor diesem tintekleckenden Säkulum*», in *Schreiszene im Zeitalter der Manuskripte*, a cura di M. Stingelin in collaborazione con Davide Giuriato e Sandro Zanetti, München, Fink, 2004, pp. 245-56.

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 153

ti rivelano una preoccupazione molto diversa, motivata da e d'accordo con la situazione generale imperante.

Nella collezione di saggi *Text und Edition*, che cerca di prendere il testimone e di occupare il posto della mitica *Texte und Varianten* del 1971, gli editori pongono a loro stessi le seguenti domande:

- 1) È necessario e opportuno pubblicare le opere dei grandi autori della storia della letteratura nel modo più integro possibile?
- 2) È possibile che gli apparati critici sempre più voluminosi e complicati e soprattutto la documentazione della genetica testuale comportino che l'edizione tenda a convertirsi in un discorso eccessivamente specializzato, accessibile solo ai professionisti?
- 3) Gli editori non hanno per caso dimenticato i loro utenti, isolandosi in questo modo dalla didattica accademica?<sup>50</sup>

La cornice di questo conato di auto-flagellazione pubblica non potrebbe essere più eloquente. Il capitolo introduttivo si intitola: «Überlieferung, Philologie und Repräsentation. Zum Verhältnis von Editionen und Institutionen», «Trasmissione, filologia e rappresentazione. A proposito della relazione tra edizioni e istituzioni»<sup>51</sup>. La polemica e la domanda: qual è la rilevanza per la società dell'edizione critica, dell'edizione di opere complete, della metodologia editoriale, delle manifestazioni pratiche dei risultati di innumerevoli discussioni? A chi servono? E, in sostanza, come legittimare il lavoro editoriale? La miscellanea risponde con esempi eloquenti e convincenti allo scopo di dimostrare di possedere risorse; nonostante ciò si finisce per avere l'impressione di vedere i tre moschettieri che si difendono, confinati contro la parete, da un attacco immaginario da parte di un inquisitore, astuto e di cattivo umore.

La domanda non è assolutamente nuova né originale in questo contesto, anzi, questa domanda accompagna le grandi edizioni critiche dal momento stesso in cui esse smettono di essere prodotti meramente

<sup>50</sup> *Text und Edition. Positionen und Perspektiven*, a cura di Rüdiger Nutt-Kofoth, Bodo Plachta, H.T.M. van Vliet, Hermann Zwerschina, Berlin, Erich Schmidt, 2000, pp. 11 s.: «1. Ist es notwendig und sinnvoll die Werke großer Autoren der Literaturgeschichte in größtmöglicher Vollständigkeit zu edieren? 2. Neigen die immer umfangreicher und komplizierter werdenden kritischen Apparate und insbesondere die Dokumentation der Textgenese nicht zu einem nur wenigen Fachleuten erschließbaren Spezialistentum? 3. Haben die Editoren nicht ihre Benutzer aus dem Blick verloren, sich damit selbst isoliert und sich zudem von der akademischen Lehre abgekoppelt?».

<sup>51</sup> *Ibid.*

commerciali, per diventare mezzi di rappresentazione testuale con fondamento e seguito scientifico.

Mettere in discussione la relazione “prodotto-prezzo-utente” nell’edizione di opere complete, tanto scandalosamente sproporzionata dal punto di vista del mercato, è uno degli sport preferiti dai commentatori culturali ed è uno degli aspetti che ispira le critiche più acerbe e, a volte, più apertamente comiche. Come esempio, la relazione di un critico alla nuova edizione del *Processo* di Kafka<sup>52</sup>:

La sua [Roland Reuß, C.U.] edizione è senza dubbio la più scrupolosa, è una di quelle che vengono chiamate edizioni facsimili, costa 398 marchi e pesa 5,2 chili [...] l’edizione di Max Brod esiste come tascabile nella casa editrice Suhrkamp per 14 marchi e 80 e quella di Pasley si trova nella casa editrice Reclam per 9 marchi; questa pesa 0,117 chili<sup>53</sup>.

Molto occupato nel dare libero sfogo al suo cinismo, Schäble, nel suo polemico articolo, dimenticò di comunicare al lettore se preferiva mettere l’edizione di Reuß in saldo o a dieta. Il centro del bersaglio, l’edizione di opere complete di Franz Kafka, sembra avere un magnetismo speciale per la polemica. Dalla sua presentazione in società nel 1995 – puntualmente quasi allo scadere dei diritti d’autore –, non ha smesso di suscitare le ire degli uni e degli altri. La ragione di tale accanimento non è il suo metodo, non è il suo contenuto, non è nemmeno il suo editore né tantomeno il suo autore. La feroce battaglia per la quale gli argomenti non sono sempre obiettivi né razionali dimostra che gli editori e i leader del testo sono tanto umani quanto il resto delle persone, quindi condividono la meschinità del genere a cui appartengono: chi ha il diritto di realizzare un’edizione di opere complete e “prendere possesso” in questo modo dell’autore, di appropriarsene? Chi ha la sovranità culturale per erigersi “vedova”, “erede”, esecutore testamentario di un autore, una volta che si estinguono i diritti d’autore? Max Brod si prese la libertà di farlo e la posterità non può far altro che essergliene grata. Altri opterebbero per la soluzione proposta da Th. W. Adorno: il rogo

<sup>52</sup> Franz Kafka, *Der Process*, *Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*, ed. R. Reuß e P. Staengle, Frankfurt am Main, Stroemfeld, 1997.

<sup>53</sup> Gunter Schäble, «Die Faksimile-Freundschaft. Kafka und die Herausgeber», *Merkur*, 54 (2000), pp. 287-300: 288: «seine [Roland Reuß'] Ausgabe ist überhaupt die gewissenhafteste, es ist eine sogenannte Faksimile-Ausgabe, sie kostet 398 Mark und wiegt 5,2 Kilogramm, [...] die Ausgabe von Max Brod gibt es zur Zeit als Taschenbuch bei Suhrkamp zu 14 Mark 80 und die von Pasley bei Reclam zu 9 Mark, sie wiegt 0,117 Kilogramm».

«Kritisches Edieren». L'edizione critica in Germania oggi 155

delle vedove, però questo cadde in disuso, cosa per la quale allo stesso modo siamo grati.

Per quanto materialista sembri questa argomentazione, non è mai tardi per mettersi a pensare a questo aspetto tanto pragmatico quanto necessario dell'edizione. La risposta ha smesso di essere ovvia. Tradizionalmente, in Germania, si era soliti appellarsi con successo al sentimento di responsabilità della nazione nei confronti del suo patrimonio quando il prodotto editoriale, *historisch-kritische Gesamtausgabe*, l'edizione critica e storica di opere complete, prendeva come protagonista un autore emblematico per la nazione. Se la nazione non può o non vuole permettersi il lusso di rendere manifesto il suo sentimento di responsabilità attraverso il sovvenzionamento di edizioni superbe dalle caratteristiche sopra menzionate, chi deve sentirsi tradito?

Questa generazione, come quelle precedenti, vive convulsamente un cambio di paradigma auspicato tanto dallo sviluppo tecnico – la scoperta dei mezzi elettronici di amministrazione e presentazione dei contenuti editoriali –, quanto dalla rassegnazione nel vedersi avvocati e nell'essere storia sin dal momento in cui si nasce. La rilevanza sociale e culturale dei prodotti, che tradizionalmente sono stati il centro di attenzione e la ragion d'essere dell'attività editoriale germanica, si sta mettendo in discussione in base a questi argomenti. La critica e la situazione generalizzata attuale hanno suscitato reazioni apparentemente contraddittorie. L'apparente paradosso rende manifeste le tensioni e le contraddizioni implicite nello sviluppo tecnico e culturale. Mentre si favoriscono i mezzi elettronici di rappresentazione e divulgazione di testi, che con la loro piattaforma interattiva, in misura maggiore o minore, offrono al lettore la possibilità di partecipare attivamente alla rappresentazione del testo e di scegliere tra le alternative messe a sua disposizione dall'editore quella che più convince l'utente, le edizioni critiche convenzionali recuperano metodi di commercializzazione che sembravano essersi estinti da anni. Le case editrici presentano, sempre di più, edizioni critiche ambiziose e costose nel mercato in base a sottoscrizioni previe.

Dalla prestigiosa casa editrice Aufbau rintrona la voce di Cassandra: «In case editrici di classici come Suhrkamp o Hanser, il lavoro editoriale ha praticamente toccato il fondo», dice, non senza mescolare nel suo sermone un certo tono polemico, l'editore Bernd F. Lunkewitz nella *Frankfurter allgemeine Zeitung*<sup>54</sup>. In una rassegna sulla prossima nave

<sup>54</sup> Gregor Schuhen, «Wie hältst du's mit der Edition? Schiller in neuen Ausgaben», *FAZ*, 18 agosto 2004.

ammiraglia dell' Aufbau-Verlag, un'edizione di opere di Friedrich Schiller cominciata negli anni '80, ancora nella DDR, la cui apparizione è stata annunciata per la primavera del 2005, Gregor Schuhen condensa la crisi editoriale parafrasando la domanda decisiva che sollevò Margherita a Faust, «Wie hältst du's mit der Religion?», «Come ti comporti con la religione?»; la domanda, smascherante e causa della tragedia, diventa: «Wie hältst du's mit der Edition?». Ognuno traduca come meglio crede.

Sappiamo che la risposta di Faust non fu quella appropriata, dato che seguì un finale tragico per entrambi, pertanto bisognerà armarsi di coraggio e prendere le dovute precauzioni. A chi si rivolge Schuhen, come portavoce di un'inquietudine generalizzata, e cosa si deve rispondere per evitare la *débâcle*? La coscienza di dover realizzare qualcosa per la posterità, di rendere eterna l'edizione, ha ceduto il passo alla convinzione che ogni generazione si dedichi a ricomporre i propri testi, a rileggerli, a interpretarli, e con ciò costituisca se stessa in essi. Forse non è un caso che sia proprio *Faust*, il testo che riflette con maggior acume, profondità, senso dell'autocritica e dell'umorismo la mentalità e lo spirito germanico, con la consapevolezza premonitrice del potenziale distruttivo e autodistruttivo di cui è pregna la nazione tedesca, quello a cui continua a non opporsi apertamente l'edizione genetica in Germania. Resti, pertanto, il tormentato Faust un obiettivo e una sfida per noi.

1<sup>a</sup> edizione, gennaio 2005  
© copyright 2005 by  
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel gennaio 2005  
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 88-430-3270-4

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

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