

La testologia tra modello “canonico” e modello “dinamico”

Michail Odesskij

◇ eSamizdat 2021 (XIV), pp. 339-349 ◇

IL termine ‘testologia’ è stato introdotto da Boris Tomaševskij per designare la scienza che tradizionalmente veniva definita ‘critica del testo’. La testologia si occupa della storia, dell’autenticità e della rappresentatività delle diverse fonti di un’opera letteraria (brutta copia, varianti manoscritte o a stampa, ecc.), nonché delle regole per una corretta edizione. Sembrerebbe essere tutto chiaro e un po’ noioso.

Eppure in Russia lo status della testologia è – nel complesso del sapere umanistico – enigmatico, incerto: viene intesa ora come una disciplina ausiliaria (specialistica), ora come una scienza alla moda, una sorta di club elitario. Tanto più che in epoca post-sovietica nell’attività editoriale e nella scienza la situazione è radicalmente cambiata. Ostacoli in precedenza insormontabili sono svaniti, le questioni tecniche e finanziarie risolte – Date alle stampe le opere dei classici per qualsiasi tipologia di utente e sulla base di qualsiasi fonte. Ai testologi non restava che esporre in maniera chiara le ragioni della propria interpretazione autonoma e i criteri di edizione. E i testologi non si sono lasciati sfuggire l’occasione.

Ecco due esempi. L’edizione accademica della raccolta delle opere di Fëdor Dostoevskij, edita non molto tempo fa, è giustamente riconosciuta come una delle migliori nella nostra tradizione¹. Certo non è esente da difetti, volontari e involontari: alcuni scritti dello scrittore sono stati esclusi dalla raccolta, gli articoli e i commenti necessitano di essere desovietizzati e ampliati, e via dicendo. Tuttavia quando, nel 1995, a Petrozavodsk cominciò a uscire una nuova raccolta completa delle opere di Dostoevskij (il primo volume contiene il romanzo *Bednye ljudi* [Povera gente, 1846] e altre prime opere, tra cui la

traduzione – non inclusa nell’edizione accademica – di *Eugénie Grandet*), il curatore Vladimir Zacharov non sottolineò le mancanze dei predecessori, ma compì un’abile mossa. Le opere di Dostoevskij furono stampate utilizzando la vecchia ortografia prerivoluzionaria. I criteri adottati per l’edizione vengono esposti nell’introduzione intitolata *Podlinnyj Dostoevskij* [L’autentico Dostoevskij]: “La nuova ortografia incontrava l’opposizione di critici intransigenti e acuti, ma la riforma è un fatto storicamente accaduto e il nostro dovere è quello di porre rimedio a ciò che è stato o, meglio ancora, di far risorgere la lingua dei classici russi – la lingua di Puškin, di Gogol’, di Dostoevskij”². Per questo motivo, il sottotitolo *Edizione curata dal professor V. Zacharov nel rispetto dell’ortografia e della punteggiatura dell’autore* è scritto, in cirillico, utilizzando la vecchia ortografia³.

Zacharov precisa che “la lingua di Dostoevskij reca su di sé l’impronta del tempo”, che “all’epoca di Dostoevskij alcune norme ortografiche non erano fisse” e che “le varianti ortografiche erano già contemplate dallo stesso scrittore”⁴. Eppure, poiché la riforma ortografica annientava ciò che “costituiva la base vivifica della lingua russa, ovvero il suo spirito ortodosso” e poiché lo stesso scrittore era attento ai dettagli di ortografia e punteggiatura, per questo, secondo il curatore, tale progetto è utile, se non addirittura necessario. È possibile, ovviamente, avviare una discussione che torni al vecchio dibattito sul peso semantico proprio dell’ortografia nella letteratura russa classica del XIX secolo. Tuttavia, la nuova raccolta non cancella in alcun modo la prece-

* We would like to express our gratitude to the Russian Journal “Voprosy Literatury” for letting us publish this article in Italian.

¹ F. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30 t.*, Leningrad 1972-1990.

² V. Zacharov, *Podlinnyj Dostoevskij*, in F. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, I, a cura di V. Zacharov, Petrozavodsk 1995, p. 9.

³ “Издание в авторской орфографии и пунктуации под редакцией профессора В. Н. Захарова” [N.d.T.].

⁴ V. Zacharov, *Podlinnyj*, op. cit., p. 11.

dente, al contrario, si rivela essere una sua fortunata integrazione. È sufficiente prendere atto del fatto che per il curatore la raccolta possiede un significato non soltanto scientifico, ma ideologico. In questa prospettiva testologica le parole *kanoničeskie teksty* [testi canonici] presenti nella pagina del titolo conferiscono un senso quasi teologico⁵.

Un esempio alternativo è rappresentato, invece, dalla pubblicazione nel 1999 dei diari di Jurij Oleša con il titolo *Kniga prošanija* [Il libro del commiato]⁶. Se il desiderio di pubblicare in maniera adeguata le opere classiche di Dostoevskij ha portato i curatori dell'edizione di Petrozavodsk alla riproduzione dell'ortografia prerivoluzionaria, allo stesso modo l'intento di riprodurre in modo conforme l'ultimo libro di Oleša ha portato alla creazione di un testo nuovo, con un nuovo titolo.

È noto che Oleša lavorò, per alcuni decenni, a uno strano libro autobiografico, che lasciò incompiuto sotto forma di “fogli disordinati e vecchi quaderni”⁷. Negli anni Sessanta del secolo scorso Viktor Šklovskij, assieme alla vedova dello scrittore e al giovane filologo Michail Gromov, preparò questo libro per la pubblicazione, dandogli il titolo *Ni dnja bez stročki* [Non un giorno senza una riga, 1965]. Il libro entrò nel novero di quelle poche opere dello scrittore che ne costituivano l'eredità letteraria. Nella Russia post-comunista l'ultimo libro di Oleša fu ripubblicato in una veste completamente nuova. Ciò è facilmente spiegabile. In questo caso la fonte — “i fogli disordinati e i vecchi quaderni” — non si presta assolutamente a una riproduzione letterale, ma esige, senza ombra di dubbio, un intervento attivo del curatore: “Nessuno sarà mai in grado di ricreare il libro così come aveva preso forma nella mente di Oleša, per quanto non lo si desideri. E chiunque abbia il coraggio di curare una nuova edizione di questo libro ne diventa, in misura significativa, co-autore”⁸. Per questo Violetta Gudkova, affrontando apertamente

la questione legata all'attività redazionale (ma senza entrare nello specifico delle sue concrete scelte testologiche), mise insieme, partendo dal complesso dei manoscritti, un testo nuovo. Gudkova integrò la pubblicazione già esistente con frammenti inediti, ritenuti in precedenza ‘impraticabili’ per motivi legati alla censura, e diede alle pagine un nuovo ordine (che non era strettamente aderente alle fasi della vita dello scrittore, com'era stato per l'edizione del 1965, ma rispettava l'ordine di stesura dei frammenti). Accanto alla nuova composizione furono delineate una nuova struttura narrativa (la fantomatica idea del libro sulla collaborazione con l'adorato Vsevolod Mejerchol'd e altri) e una nuova immagine dell'autore — “di un ipocondriaco che, di volta in volta, ritorna con la mente al pensiero della morte, delle malattie, che ascolta con spavento il suo cuore invecchiare e fa strani, terribili sogni”⁹. Di conseguenza, il precedente titolo *Non un giorno senza una riga* fu sostituito dal nuovo *Il libro del commiato* (con ringraziamento al marito per il suggerimento). Certo, la scelta del nuovo titolo è arbitraria, ma lo è nella stessa misura in cui lo era il precedente titolo¹⁰.

Entrambe le edizioni — la raccolta delle opere di Dostoevskij e il diario di Oleša — sono legittime, utili e possono essere classificate come originali. Ma l'interpretazione originale di un problema di natura testologica non implica automaticamente l'originalità del programma testologico generale.

È significativa, da questo punto di vista, l'inaspettata polemica che ha trovato spazio tra le pagine della raccolta delle opere di Evgenij Baratynskij (dove viene rivendicata suddetta ortografia del cognome del poeta)¹¹. Nel primo volume i curatori hanno mo-

⁹ Ivi, p. 6.

¹⁰ Si confronti la non proprio innocente edizione delle bozze del romanzo *Il maestro e Margherita*: M. Bulgakov, *Velikij kancler: Černovye redakcii romana Master i Margarita*, a cura di V. Losev, Moskva 1992. Sebbene il curatore abbia fatto riferimento, nella prefazione di stampa assolutamente accademico, allo status di ‘brutta copia’ dei testi pubblicati, la scelta di una casa editrice non specialistica “Novosti” (che, a quel tempo, pubblicava le memorie di politici contemporanei, gialli di scrittori occidentali, ecc.), la tiratura di 5000 copie e l'intrigante, misterioso titolo fecero tuttavia assumere allo sforzo testologico un carattere ambiziosamente commerciale.

¹¹ Cfr.: per la redazione di suddetta edizione, i curatori scelgono tuttavia di adottare l'ortografia Boratynskij. Nella nota intitolata *O pravopisanij familii poëta* [Sulla corretta ortografia del cognome

⁵ Nel 2009 è uscito l'ottavo volume (contenente il romanzo *L'idiota*) [Nel 2015 è uscito l'undicesimo volume con la pubblicazione del romanzo *L'adolescente* — N.d.T.].

⁶ Si veda Ju. Oleša, *Kniga prošanija*, Moskva 1999.

⁷ V. Gudkova, *O Jurii Karloviče Oleše i ego knige, vyšedšej bez vedoma avtora*, in Ju. Oleša, *Kniga*, op. cit., p. 20.

⁸ Ivi, p. 22

tivato la decisione di pubblicare i testi utilizzando la vecchia ortografia (si confronti la scelta fatta dai curatori dell'edizione di Petrozavodsk): "Nel preparare questa edizione ci siamo attenuti ai criteri testologici che hanno ricevuto per la prima volta una seria argomentazione teorica nei lavori di Maksim Šapir [...]"¹². Nel secondo volume (tomo I), invece, il responsabile del progetto A. Peskov (oggi purtroppo scomparso) aveva già messo in discussione questa affermazione:

Nelle dichiarazioni di Šapir sulla necessità di pubblicare i testi conservando l'ortografia e la punteggiatura delle fonti non vi è nulla né di specificatamente teorico, né di sostanzialmente nuovo: già negli anni Settanta Jurij Lotman e Boris Uspenskij pubblicavano, presso le case editrici di Tartu, i testi in questo modo. I criteri testologici e i principi testologici non sono la stessa cosa [...] i criteri testologici, a differenza dei principi, sono in primo luogo dei criteri volti a stabilire una gerarchia redazionale tra le diverse varianti delle opere di un dato autore, a individuare le norme ottimali per determinare l'autorevolezza dei manoscritti, a definire l'ordine, basato su ricerche storico-letterarie preliminari, di pubblicazione dei testi e altro ancora. Questi criteri non si elaborano nelle dichiarazioni, ma lavorando alla pubblicazione di opere concrete di scrittori concreti¹³.

In altre parole, quello che sembra essere un criterio testologico originale rischia di tradursi nella trasformazione oppure nell'ennesima concretizzazione di turno di certi noti programmi testologici. Per di più queste loro periodiche attualizzazioni e alterazioni si susseguono (e si susseguivano) nella storia della scienza russa con invidiabile regolarità.

* * *

Appare legittimo assumere convenzionalmente come punto di partenza per una digressione storica il periodo a cavallo tra il XIX e il XX secolo, considerati gli evidenti successi ottenuti nelle ricerche storico-filologiche. A quel tempo, valido oggetto di studio scientifico erano ritenute opere cronologicamente distanti dal ricercatore (ad esempio le opere

medievali) e per questo l'analisi filologica era impensabile senza ricorso alla testologia. Se le copie non vengono raccolte, confrontate e classificate, se non vengono evidenziate varianti e redazioni, allora non esiste nemmeno la concezione di quell'opera, la comprensione della sua struttura, delle idee in essa contenute e della poetica, del posto che occupa nella storia delle lettere e così via. Nella medievistica questa impostazione funziona ancora oggi.

Riporto un esempio lampante, quello della *Zadonščina* [Epopea d'oltre Don, fine XIV secolo], testo antologico della letteratura russa antica, per giunta legato indissolubilmente a *Slovo o polku Igoreve* [Il Cantare della schiera di Igor']. Della *Zadonščina* si sono conservate 6 copie (manoscritte), tramandate in due redazioni, una lunga e una breve. La redazione breve è rappresentata da una sola copia, mentre quella lunga da tre complete e due incomplete: la copia della redazione breve è la più antica (Kirillo-Belozerskij, datata fine XV secolo), mentre le copie della redazione lunga sono relativamente più recenti (fine XVI e XVII secolo)¹⁴.

Vi sono quindi due possibilità per una corretta edizione di quest'opera. La prima è pubblicare tutte le copie della *Zadonščina* (o quantomeno l'unica copia della redazione breve e le tre copie della redazione lunga)¹⁵. La seconda possibilità è quella di pubblicare una ricostruzione scientifica, come è stato fatto nella collana *Biblioteka literatury Drevnej Rusi* [Biblioteca della letteratura dell'Antica Rus'] (i volumi di questa collana continuano a essere pubblicati)¹⁶. La collana, promossa dall'Istituto di letteratura russa Puškinskij Dom, è il frutto degli sforzi pluriennali di autorevoli medievisti; le opere, dotate di apparato testologico e ampio commento, sono pubblicate nella lingua dell'originale e, parallelamente, tradotte in russo contemporaneo. Adattando la collana agli interessi di un (relativamente)

del poeta] in conclusione si legge: "Nella presente edizione è stata scelta l'ortografia Boratynskij poiché rispetta l'ultima decisione dell'autore, come dimostra il titolo del suo ultimo libro *Sumerki. Sočinenie Evgenija Boratynskogo*", A. Peskov, *O pravopisanii familii poëta*, in E. Boratynskij, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, I, Moskva 2002, p. 479.

¹² Ivi, p. 302.

¹³ A. Peskov, *Vmesto kommentariev*, in E. Boratynskij, *Polnoe*, op. cit., II-1, p. 409.

¹⁴ Alla redazione lunga appartengono le copie Undol'skij (XVII secolo), Ždanov (frammento, XVII secolo), le due copie del Museo di Storia di Mosca, denominate I-1 (fine XVI secolo, priva dell'introduzione) e I-2 (inizio XVI secolo, con testo ridotto) e Sinodal'nyj (XVII secolo) [N.d.T.].

¹⁵ *Pamjatniki Kulikovskogo cikla*, a cura di V. Kučkin, Sankt-Peterburg 1998.

¹⁶ *Biblioteka literatury Drevnej Rusi*, VI, a cura di D. Lichačëv et al., Sankt-Peterburg 1999.

ampio pubblico di lettori, gli studiosi non riportano le diverse redazioni e copie, ma una sorta di testo complessivo. Lev Dmitriev, che ha curato la pubblicazione della *Zadonščina* per questa collana, ha indicato che il testo finale è stato redatto sulla base della copia Undol'skij (XVII secolo), mentre le integrazioni – ove necessarie per ragioni di significato – sono riprese da altre copie: “[...] ogni singola copia della *Zadonščina* contiene una tale serie di difetti e inesattezze che la pubblicazione di quest’opera sulla base di una soltanto di queste copie non permette di comprendere sufficientemente appieno e con chiarezza il testo dell’opera. Per questo motivo da tempo è prassi ricostruire il testo della *Zadonščina* sulla base di un’analisi contrastiva di tutte le copie dell’opera”¹⁷.

Si ottiene, ad esempio, questo risultato: “Andiamo, fratelli, verso nord – verso il regno di Iafet, figlio di Noè, progenitore del popolo russo *ortodosso*. Saliamo sulle montagne di Kiev e abbracciamo con lo sguardo il *glorioso* Dnepr e tutta la terra russa. E da lì volgiamoci a Oriente, verso le terre di Sem, figlio di Noè, progenitore di molti popoli – tatars pagani, musulmani. Proprio loro ebbero la meglio sulla stirpe di Iafet sul fiume Kajala”¹⁸. La punteggiatura della copia Undol'skij è stata leggermente modernizzata, mentre in corsivo sono evidenziate le parole riprese dalla copia Sinodal'nyj (XVII secolo): a *Rus' preslavnaja* [Rus' gloriosissima] e *ravnyj Dnepr* [calmo Dnepr] furono preferite le varianti *Rus' pravoslavnaja* [Rus' ortodossa] e *slavnyj Dnepr* [glorioso Dnepr].

In questo modo, lo studioso che si occupa di letteratura medievale per analizzare efficacemente l’opera deve ricorrere alla classificazione delle copie manoscritte e a ricostruzioni di natura testologica, introducendo formulazioni evidentemente ipotetiche. È evidente che non esiste un’alternativa applicabile alla letteratura russa antica e non viene certo in

mente di mettere in discussione la necessità metodologica di rivolgersi costantemente e con la dovuta attenzione ai metodi della testologia.

L’inizio del XX secolo, si sa, fu segnato da una forte crescita degli studi teorico-metodologici. Nel 1914 l’accademico Vladimir Peretc, esponente della scuola storico-culturale, pubblicò il libro *Iz lekcii po metodologii istorii russkoj literatury* [Dalle lezioni di metodologia di storia della letteratura russa], considerate “importanti pietre miliari” persino dai sostenitori delle nuove metodologie nel campo della teoria della letteratura¹⁹. Nel 1922 Peretc, che non nascondeva il rifiuto della sociologia marxista, pubblicò una versione ridotta del libro (provocando quindi ancora più scandalo). La specificità del ‘metodo filologico’ era discussa nei capitoli in cui veniva esposto quel materiale che oggi apparterrebbe indiscutibilmente all’ambito testologico: *Istočniki i nachoždenie ich* [Le fonti e il loro ritrovamento], *Osnovanie filologičeskogo metoda. Kritika teksta* [Le fondamenta del metodo filologico. La critica del testo], *Analiz ošibok i ich značenie* [L’analisi degli errori e il loro significato], *Ustanovlenie sostava i istorii pamjatnika* [Stabilire la struttura e la storia del monumento letterario] e così via²⁰. Metodi pratici si trasformavano in una sorta di teoria.

A prima vista, sulla testologia russa esercitò un’influenza decisiva il modesto opuscolo di natura storico-letteraria scritto da Modest Gofman, che aveva esordito come poeta-simbolista raggiungendo però la notorietà come studioso della letteratura di epoca puškiniana. Questo piccolo libro aveva un titolo scioccante: *Puškin. Pervaja glava nauki o Puškinе* [Puškin. Primo capitolo di una scienza su Puškin, 1922], come a voler rinnegare tutti i risultati ottenuti da chi, fino a quel momento, si era occupato di Puškin.

Obiettando al pari di Peretc una schematizzazione di stampo storico-sociologico, Gofman invitava ad abbandonare le generali considerazioni sull’ideologia e sulla produzione artistica del poeta e ad av-

¹⁷ *Biblioteka*, op. cit., pp. 531-532.

¹⁸ “Пойдем, брате, тамо в полунощную страну – жребия Афетова, сына Ноева, от него же родися Русь православная. Взыдем на горы Киевския и посмотрим *славного* Непра и посмотрим по всей земли Руской. И оттоля на восточную страну – жребий Синова, сына Ноева, от него же родися хиновя – поганые татарова, бусорманова. Те бо на реке на Каяле одолеша родъ Афетов”, *Biblioteka*, op. cit., p. 104.

¹⁹ V. Žirmunskij, *Zadači poëtiki*, in Idem, *Teorija literatury. Poëtika. Stilistika*, Leningrad 1977, p. 16.

²⁰ V. Peretc, *Kratkij očerk metodologii istorii russkoj literatury*, Moskva 2010.

viare la formazione — da cui, nel titolo, l'espressione "primo capitolo" — di un corpus affidabile di testi:

Le questioni inerenti al testo devono venire prima di tutte le altre questioni riguardanti lo studio dell'opera poiché non è possibile studiare uno scrittore, discutere della sua opera senza conoscere il testo delle sue opere, senza averne il canone [...] Nel frattempo Puškin, l'artista esigente che si era rivolto al poeta con le parole

Tu stesso sei il tuo giudice supremo²¹

è privato del diritto che l'artista ha di giudicare sé stesso ed è condannato a sottostare al giudizio altrui che deforma, a proprio arbitrio, l'immagine creativa del poeta²².

Avvicinando la letteratura, alla maniera propria "della filosofia e dell'estetica del simbolismo", alle Sacre Scritture²³, Gofman aveva definito "canone" l'ambito *corpus* di testi:

Il canone delle opere di Puškin, inconfutabile, che non lascia spazio a nessun dubbio e a nessuna correzione, il testoeterno (e non per una decina d'anni soltanto) di Puškin rappresenta la terra promessa della scienza su Puškin, degli studi condotti su Puškin, e solo mettendo il piede su questa terra promessa questi studi diventeranno una vera e propria scienza, i loro risultati acquisiranno un valore e un significato scientifico, e lo studio storico-letterario inteso in senso ampio della produzione puškiniana otterrà una solida base e delle salde e robuste fondamenta²⁴.

Secondo Gofman, stabilire il canone puškiniano significava seguire esattamente la 'volontà dell'autore' (un compito assolutamente inattuale per la testologia applicata alla letteratura medievale, in quanto l'obiettivo di quest'ultima è principalmente "ricostruire l'opera autentica" e liberarla dagli errori, dalle aggiunte e dalle omissioni intercorsi nel tempo)²⁵:

Prendiamo in esame le tipologie dell'inammissibile arbitrio dei curatori, dell'inammissibile travisamento della volontà e della composizione artistica di Puškin, dell'inammissibile co-autorialità, ovvero della collaborazione tra l'autore-poeta e l'autore-curatore, quest'ultimo non invitato²⁶.

La fedeltà alla 'volontà dell'autore' portava con sé una serie di misure concrete. In primo luogo: "In molti casi Puškin pubblicava le sue opere con delle

omissioni che indicava (e a volte non indicava) con dei punti di sospensione; queste omissioni, peraltro, non derivavano da condizioni o richieste dettate dalla censura, ma gli venivano suggerite dalla sua coscienza e dal suo sentimento artistico"²⁷ (si pensi alle strofe espunte dall'*Evgenij Onegin*). In secondo luogo, "la volontà e la composizione artistica propria di Puškin vengono ancora di più violate quando si dà alla stampa il testo di una *pièce* mischiando redazioni diverse"²⁸, come mostravano, ad esempio, le pubblicazioni della lirica liceale. In terzo luogo, "a nessuno viene in mente di inventare un titolo per le poesie di Anna Achmatova o di Aleksandr Blok" — si indignava Gofman, — "mentre ogni curatore si permette di inventare un titolo per le poesie di Puškin!"²⁹. In quarto luogo, "non si registra da nessuna parte in maniera così lampante (tenendo però il lettore completamente all'oscuro) la co-autorialità del curatore e un arbitrio redazionale come nella pubblicazione dei cosiddetti componimenti incompiuti, dei frammenti, degli schizzi rimasti soltanto in brutta copia e così via"³⁰. Infine, come quinto punto, "l'attribuzione a Puškin di componimenti altrui" — si tratta, nello specifico, di opere che "hanno disprezzato la stampa", ovvero delle poesie rivoluzionarie degli anni 1817-1820 — che non di rado "vengono stampate per ogni evenienza"³¹.

Dell'innalzamento dello *status* della testologia si occupò Nikolaj Piksarov, il curatore della raccolta — ritenuta esemplare — delle opere di Aleksandr Griboedov (1911-1917) il quale, a differenza di Peretc e Gofman, era incline a confarsi allo spirito del tempo, in questo caso alla moda per il metodo. In una serie di lavori, coronati dalla monografia *Tvorčeskaja istorija Gore ot uma* [Storia compositiva di *Che disgrazia, l'ingegno!*, 1928]³², Piksarov elevò la testologia a teoria della letteratura, poiché essa è in grado di evitare gli estremi derivanti dall'uso dei metodi storico-culturale e formale. Assieme a

²¹ A. Puškin, *Opere*, Milano 1967, p. 586 [N.d.T.].

²² M. Gofman, *Puškin. Pervaja glava nauki o Puškinie*, Petrograd 1922, pp. 48-53.

²³ B. Ejchenbaum, *Tekstologičeskie raboty B. V. Tomaševskogo*, in B. Tomaševskij, *Pisatel' i kniga. Očerki tekstologii*, Moskva 1959, pp. 8-9.

²⁴ M. Gofman, *Puškin*, op. cit., p. 101.

²⁵ V. Peretc, *Kratkii očerk*, op. cit., pp. 111-112.

²⁶ M. Gofman, *Puškin*, op. cit., p. 61.

²⁷ Ivi, p. 62.

²⁸ Ivi, p. 74.

²⁹ Ivi, p. 84.

³⁰ Ivi, p. 93.

³¹ Ivi, pp. 112-114.

³² Si veda anche la raccolta di articoli dei sostenitori di Piksarov *Tvorčeskaja istorija* [Storia compositiva, 1927].

Gofman, Piksanoŭ invitava ad affidarsi alla ‘volontà dell’autore’, ma non nella forma in cui si è fissata alla fine, bensì nel processo della sua realizzazione permanente nella ‘storia compositiva’. Lo studio della ‘storia compositiva’ – della paleografia, delle varianti, delle redazioni e di tutti gli altri aspetti su cui si basa la testologia – permette, tenendo sotto controllo l’introduzione nell’opera oggetto di studio di opinioni e valutazioni soggettive del ricercatore, di separare la ‘teleologia’, lo scopo finale dell’autore, la sua ‘volontà’, che si manifesta costantemente in tutte le fasi del lavoro. Ne derivava che, di fronte alla mancanza di materiali di natura testologica, l’analisi scientifica fosse, per principio, scorretta.

Nel 1922 Gofman abbandonò la Russia sovietica, ma la concezione ‘canonica’ divenne il punto di partenza principale per tutti quei testi che andavano costruendo le fondamenta della nuova testologia³³, in particolare per i lavori di Grigorij Vinokur *Kritika poëtičeskogo teksta* [La critica del testo poetico, 1927] e di Boris Tomaševskij *Pisatel’ i kniga. Očerki tekstologii* [Lo scrittore e il libro. Un profilo della testologia, 1928]³⁴. Questi studiosi, vicini al metodo formale, professarono in molti casi le stesse idee, ma “il libro di Vinokur era il tentativo di dare una base propriamente filosofica alle scelte testologiche”, mentre “il libro di Tomaševskij è scritto in uno stile diverso e da un altro punto di vista, con un orientamento assolutamente chiaro e persino marcato verso la pratica”³⁵.

Vinokur criticava la tesi di Gofman sull’indiscutibilità ‘dell’ultima volontà dell’autore’, accusando l’oppositore di semplificazioni e dogmaticità: “Quel-

lo che Puškin ha pubblicato per l’ultima volta mentre era ancora in vita e – per quei testi che, durante la vita dell’autore, non sono stati pubblicati – quello che Puškin ha scritto per l’ultima volta: questo costituisce il canone che dobbiamo trovare. Il curatore deve soltanto seguire ciecamente e con precisione il documento che restituisce l’ultima redazione”³⁶.

Contemporaneamente Tomaševskij attaccò la concezione di Piksanoŭ della teleologia, affermando che la volontà dell’autore non si manifesta per forza nel corso dell’intero lavoro sull’opera e che il senso finale dell’opera non coincide per forza con l’impulso iniziale. Tomaševskij negava anche l’estensione da parte di Piksanoŭ della ‘storia compositiva’ alla filologia: “In generale per comprendere un’opera è necessario un complesso commento di natura filologica e storica, nel quale la storia del testo occupa un posto relativamente modesto”³⁷. Vinokur, invece, aveva esposto la stessa concezione metodologica in senso positivo, subordinando la testologia a una comune prassi di comprensione, ovvero l’interpretazione del monumento letterario:

Se la critica nasce dalla necessità di comprendere [...] allora il primo passo dell’atto critico è, in sostanza, una mera questione inerente alla correttezza dell’espressione, ma che non si è ancora risolta in una o nell’altra direzione. Il secondo passo dell’atto critico diventa, allora, la risposta a questa domanda iniziale, che sia affermativa o negativa [...]. Da questo punto di vista, proporre per l’edizione scientifica di un testo letterario una congettura o riproporre la lettura tradizionale è la stessa cosa [...]. Infine, il terzo passo dell’atto critico riguarda la questione dell’autenticità. Questi, di conseguenza, sono i tre compiti che esauriscono nel loro insieme e nella loro consecutività il contenuto dell’atto critico. Qui vediamo, soprattutto, che la questione riguardante l’autenticità è l’ultima domanda che la critica si pone, è l’atto conclusivo della valutazione e non il pretesto iniziale [...]. D’altro canto, ora per noi è altrettanto evidente che la questione sull’autenticità non è soltanto una semplice conseguenza meccanica dell’atto critico, ma rappresenta la condizione iniziale di qualsiasi critica³⁸.

Gofman soggiogava lo studioso e lo sottometteva al canone elaborato durante la vita dell’artista, ovvero all’orientamento verso la ‘volontà’ dell’autore; Vinokur, al contrario, invocando un’interpretazione

³³ In questo articolo non vengono prese in considerazione le innumerevoli edizioni dal titolo comune *Kak rabotal...* [Come lavorava...], *V tvorčeskoj masterskoj...* [Nel laboratorio artistico...] e così via, nelle quali le questioni relative alla testologia di singoli scrittori sono subordinate ai compiti dell’insegnamento pratico della tecnologia della letteratura, alla spiegazione della psicologia dell’arte oppure a enigmi biografici. Come ha evidenziato Èjchenbaum: “Se la psicologia dell’arte è una sfera oscura e difficilmente utile per gli studi letterari, la logica dell’arte, che stabilisce un legame vero, un passaggio reale da un pensiero a un altro è una questione assolutamente necessaria per la comprensione del processo evolutivo e, al contempo, del significato intrinseco delle opere stesse”, B. Èjchenbaum, *O zamysle Grafa Nulina*, in Idem, *O poëzii*, Leningrad 1969, p. 170.

³⁴ Si vedano anche gli studi di Sergej Bondi dedicati a questioni specifiche riguardanti la testologia delle bozze.

³⁵ B. Èjchenbaum, *O zamysle*, op. cit., p. 15.

³⁶ G. Vinokur, *Kritika poëtičeskogo teksta*, in Idem, *O jazyke chudožestvennoj literatury*, Moskva 1991, p. 74.

³⁷ B. Tomaševskij, *Pisatel’ i kniga. Očerki tekstologii*, Moskva 1959, p. 149.

³⁸ G. Vinokur, *Kritika*, op. cit., pp. 84-85.

responsabile che deve, idealmente, accompagnare qualsiasi approccio al monumento letterario, metteva lo studioso allo stesso livello dell'autore. Citando le indulgenti parole di Èjchenbaum, secondo il modello 'dinamico' della testologia, "cambiando il testo dell'opera, lo scrittore non passa dal brutto al bello (questo tipo di cambiamenti costituiscono una percentuale minuscola del suo lavoro), ma da alcune soluzioni alle questioni letterarie ad altre, passando tra l'altro in rassegna diverse possibilità, vacillando nella scelta delle varianti e facendo ritorno, alle volte, a quella iniziale [...]"³⁹.

L'attività della scuola promotrice del modello 'dinamico' della testologia è costellata di svariati e brillanti successi, legati ai nomi di Vinokur, Tomaševskij, Bondi, Èjchenbaum e a quelli dei loro sostenitori, eppure in prospettiva storica il dibattito con il modello 'canonico' non può considerarsi in nessun modo concluso.

Dobbiamo ricordare con rammarico anche l'inclinazione dei sostenitori del modello 'dinamico' verso la rilettura fin troppo 'a due mani' delle opere classiche. A volte in totale favore dell'ideologia. Come esempio quasi innocente possiamo citare la versione del poema *Ruslan i Ljudmila* [Ruslan e Ljudmila], inserita nella famosa raccolta accademica delle opere di Puškin⁴⁰. In linea teorica è possibile pubblicare questo poema o secondo l'edizione del 1820, provocante ed erotizzata, o secondo l'ultima edizione del 1828 (ripresa nell'ultima edizione del 1835, uscita mentre il poeta era ancora in vita), nella quale il poeta ha espunto una serie di passaggi scabrosi, aggiungendo però "Su mar lunato è verde quercia"⁴¹. I curatori del volume, pur essendosi posti in precedenza come sostenitori del modello 'dinamico' della testologia, in questo caso hanno scelto, in modo prevedibile, di attenersi all'ultima volontà dell'autore', scegliendo di riprodurre la versione 'folklorizzata' del 1828/1835. Inoltre, fedeli al loro orientamento verso l'interpretazione dell'opera, hanno scelto di

aggiungere "tre passaggi", "esclusi da Puškin al momento della riedizione del poema nel 1828, non si può pensare (! – M. O.) per motivi artistici, ma per motivi tattici oppure legati alla censura", inserendoli "nelle note al testo principale in corrispondenza dei rispettivi versi"⁴². Ecco il più espressivo dei "tre passaggi":

O terribile vista! Il gracile mago
Carezza con la rugosa mano
Le acerbe grazie di Ljudmila;
Premute sull'incantevole bocca di lei
Le sue labbra avvizzite,
Egli, malgrado la sua vecchiaia,
Pensa già con algido sforzo
A cogliere quel tenero fiore nascosto,
Che Lei custodisce per un altro;
Ormai... ma il fardello della senile età
Pesa sul vecchio spudorato –
Gemendo, stregone consunto,
Nella sua impotente spavalderia,
Cade di fronte alla fanciulla addormentata;
Nel petto il cuore duole, piange egli,
Ma d'improvviso risuona un corno...⁴³

L'audacia risiede nel fatto che, a conclusione delle ricerche metodologiche, i "tre passaggi" vengono riprodotti due volte: "in nota nel testo" e "nelle varianti delle edizioni a stampa"⁴⁴.

* * *

La centralità dell'opposizione tra modello 'canonico' e modello 'dinamico' della testologia fu confermata dalla discussione accesa negli anni 1952-1954. Da un punto di vista scientifico questa discussione riprese la disputa degli anni Venti sul grado di fedeltà alla 'volontà dell'autore' per il curatore-testologo, ma tale questione scientifica, trovando posto in un contesto di attualità ideologica, si trasformò in un affare nazionale. Nel 1953 Nikolaj Gudzij e Vladimir Ždanov pubblicarono sulle pagine di "Novyj mir" un articolo dove, come al solito, sostenevano la relatività della questione dell'ultima volontà dell'autore; furono contestati dal segretario generale dell'Unione degli scrittori in persona, Aleksandr Fadeev, il quale, intervenendo il 24 marzo 1953 presso l'Unione degli scrittori accusò gli studiosi di aver revisionato "le

³⁹ B. Èjchenbaum, *O zamysle*, op. cit., p. 10.

⁴⁰ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, IV, a cura di S. Bondi et al., Moskva 1937.

⁴¹ Ed. or.: "У лукоморья дуб зелёный"*. Qui nella traduzione di Tommaso Landolfi in A. Puškin, *Poemi e liriche*, Milano 2001, p. 46. [N.d.T.]

⁴² A. Puškin, *Polnoe sobranie*, op. cit., p. 467.

⁴³ Ivi, p. 59.

⁴⁴ Ivi, p. 279.

direttive statali” e di aver camuffato “una polemica contro le esigenze dello Stato di regolarizzare la pubblicazione dei classici”.

A questo proposito le “indicazioni-guida” provenivano dallo stesso Stalin, il quale, secondo quanto riportato dai testimoni, in qualità di panacea per le reali difficoltà imposte dalla testologia, si atteneva a tale affermazione: “Sia, dunque, il testo canonico”. Nacque così (o meglio, risorse, in seguito alla polemica degli anni Venti – M. O.) il termine “testo canonico” e la sua esagerata adorazione [...] Tutto risiedeva in questa “indicazione dello stato”. Senza dubbio, a suscitare tutto ciò era stati impulsi dettati dalla censura e fu il principale, se non l’unico, motore dell’improvvisa e intensiva “campagna” testologica degli anni Cinquanta⁴⁵.

Così, questa discussione aveva preso una piega seria suscitando, per tale ragione, la reazione del capo dell’Unione degli scrittori.

Stalin però venne a mancare, e l’intrigo fu portato avanti dai critici letterari passati alla politica. È probabile che avessero intenzione, difendendo l’elevato *status* della testologia e l’inviolabilità dell’“ultima volontà dell’autore”, di creare un nuovo organo, dal quale sarebbe dipesa l’uscita o la mancata uscita delle raccolte accademiche dei classici. Questo minacciava gli interessi di quegli studiosi autorevoli che avevano già dato prova di essere degli specialisti in materia di raccolte tradizionali di opere (Nikolaj Gudzij, Kornej Čukovskij, Boris Tomaševskij, Viktor Vinogradov). Ciò spiega il passo successivo di questa discussione sulla testologia:

[...] nel maggio del 1954 si tenne la conferenza pansovietica sulla testologia. Era stata pensata sul modello dei congressi scientifici che si svolgevano ai tempi di Stalin (ad esempio, le sessioni dell’Accademia pansovietica Lenin di scienze agrarie del 1948), perciò già nel discorso introduttivo del presidente (Nikolaj Michajlovič Onufriev) furono annunciati quelli che avrebbero dovuto essere i risultati della discussione. Ma la conferenza andò per le lunghe e l’intervento tenuto da Vera Stepanovna Nečaeva *Ustanovlenie kanoničeskogo teksta literaturnykh proizvedenij* [L’identificazione del testo canonico delle opere letterarie] incontrò la dura opposizione di una parte degli ascoltatori. L’oppositore più intransigente fu Boris Tomaševskij, secondo il quale la testologia non accetta nessuna formula; il “testo canonico” è impossibile da identificare; non può essere realizzato nemmeno il principio della “volontà dell’autore” [...]. Eppure, nelle “Izvestija Akademii Nauk”, apparve un tendenzioso resoconto della conferenza, non sottoscritto da nessuno [...]. Gli interventi di Boris Tomaševskij e di Evelina Zajdenšnur, accolti dagli applausi

della sala, vengono presentati nel resoconto come smentiti ideologicamente: come se venissero respinti i tentativi di negare la possibilità di avere criteri scientifici nella testologia [...]. Juljan Oksman scrisse a Nikolaj Bel’čikov: “L’arte di travisare i fatti ha raggiunto livelli fantascientifici. Se non avessi preso parte di persona a quella conferenza, allora potrei supporre che questo resoconto riguardi una qualche altra conferenza di testologi – talmente lontani sono i fatti riportati da quello che è effettivamente successo (Andrej Grišunin cita la lettera conservata nell’archivio personale di Bel’čikov presso la sezione manoscritti della Biblioteca statale di Mosca – M. O.)⁴⁶.”

Di conseguenza, “la vittoria se la sono attribuita i dogmatizzatori, per i quali tutta la saggezza della testologia era circoscritta al concetto di ‘testo canonico’ che incarna l’“ultima volontà dell’autore’, grossolanamente intesa in senso biografico e giuridico. Le funzioni dispositive e di controllo furono prese in carico dal Dipartimento di testologia dell’Istituto di letteratura mondiale”⁴⁷.

Non fu tuttavia possibile scalzare i sostenitori del modello ‘dinamico’ della testologia. Questo imponente intrigo ha avuto come unico risultato la pubblicazione (a partire dal 1957) dei volumi della serie “Voprosy tekstologii” sotto l’egida del gruppo di testologi dell’Istituto di letteratura mondiale guidato da Vera Nečaeva. Nel 1962, grazie all’impegno di questo gruppo, fu pubblicato l’autorevole volume *Osnovy tekstologii* [Le basi della testologia]. Il capitolo chiave (scritto da Evgenij Prochorov e Michail Štokmar) fu intitolato *Ustanovlenie kanoničeskogo teksta* [L’identificazione del testo canonico], mentre nel capitolo *Očerki istorii tekstologii novoj russkoj literatury* [Profilo di storia della testologia della nuova letteratura russa] Andrej Grišunin criticava (peraltro in maniera molto rispettosa) Vinokur e Tomaševskij, pronunciandosi invece su Gofman con evidente simpatia: “[...] i pedanti estremismi di Gofman non sminuiscono il significato indiscutibilmente teorico e pratico dei suoi lavori, l’utilità storica dei quali non potevano non riconoscere persino i suoi critici più accaniti”⁴⁸. Allo stesso tempo l’autore del saggio si esprimeva in ter-

⁴⁵ A. Grišunin, *Issledovatel’skie aspekty tekstologii*, Moskva 1998, p. 29. Si vedano la dettagliata discussione e la relazione su questa monografia in M. Odesskij, *Priznanija posvojaščennogo*, “Novoe literaturnoe obozrenie”, 1999, 36, pp. 356-361.

⁴⁶ A. Grišunin, *Sovremennoe sostojanie teorii tekstologii*, in *Sovremennaja tekstologija: teorija i praktika*, Moskva 1994, pp. 43-44.

⁴⁷ Idem, *Issledovatel’skie aspekty*, op. cit., p. 30.

⁴⁸ *Osnovy tekstologii*, a cura di V. Nečaeva, Moskva 1962, p. 92.

mini elogiativi riguardo la conferenza pansovietica sulla testologia.

Il progetto di "Voprosy tekstologii" fu improvvisamente interrotto nel 1967, a seguito del clamoroso scandalo scoppiato intorno al quarto volume della serie dal titolo ottimistico *Tekstologija proizvedenij sovetskoj literatury* [La testologia delle opere della letteratura sovietica]:

I testi di quasi tutte le principali opere della letteratura sovietica furono sferzati, sfigurati dalla censura. Uscito nel 1967 con una rilegatura rosso sporco, il volume *La testologia delle opere della letteratura sovietica*, all'interno del quale tutto ciò era stato messo in evidenza in modo chiaro, fu definito dall'arguto Zinovij Papernyj "ecchimosi sulla letteratura". La ricerca testologica aveva evidenziato scandalosi fatti di violenza sui testi delle principali opere della prosa sovietica [...] I testi di Aleksej Tolstoj erano stati ribaltati da cima a fondo dallo stesso scrittore in maniera talmente indecorosa che l'articolo su di essi fu escluso dal volume⁴⁹.

L'onestà scientifica aveva giocato un brutto scherzo ai partecipanti a questo volume. Il fatto è che persino i sostenitori del modello 'dinamico', pur rifiutando in teoria l'obbligatorietà nei confronti dell'ultima volontà dell'autore, trovandosi poi, nella pratica, a lavorare con testi del XVIII-XX secolo, di fronte alla mancanza di controindicazioni concrete solitamente vi si attenevano (si veda la pubblicazione di *Ruslan e Ljudmila* nella raccolta completa delle opere di Puškin), al limite sostituivano l'espressione 'testo canonico' con 'testo base' o 'testo definitivo'. Preferire l'ultima volontà dell'autore non è un'eccezione, ma una regola universale. Al contrario, i materiali del quarto volume della serie "Voprosy tekstologii" dimostrarono come per la letteratura sovietica – a pari condizioni – la versione più rappresentativa non sia l'ultima, bensì la prima, poiché le correzioni più tarde spesso non riflettono l'ultima volontà dell'autore e la sua aspirazione verso un ideale, ma "una correzione sistematica da parte dei redattori" (usando la delicata espressione di Solomon Rejser⁵⁰) – in altre parole, le capricciose richieste della censura totalitaria.

A simili conclusioni eravamo giunti David Fel'dman e io, quando, negli anni Novanta, preparammo

la pubblicazione della prima redazione di *Dvenadcat' stul'ev* [Le dodici sedie]⁵¹. La prima redazione, portata a termine nel 1928, era molto più ampia rispetto a quella pubblicata nel 1938 (dopo la morte di Il'ja Il'f, mentre Evgenij Petrov era però ancora in vita) ed è riconosciuta come la versione 'canonica', quella che cristallizza l'ultima volontà.

Le parti espunte erano difficilmente ascrivibili al desiderio dei due autori di raggiungere la perfezione. Certo, alcuni aggiustamenti che – come direbbe Èjchenbaum – "costituiscono una minuscola parte", andavano a correggere il testo: nel capitolo *Slesar', popugaj i gadalka* [Il fabbro, il pappagallo e la veggente] la versione manoscritta "costruiti nello smodato stile del Terzo impero", nel testo a stampa è diventata "costruiti nello smodato stile del Secondo impero" (intendendo il cosiddetto "Secondo impero" di Napoleone III); nel capitolo *Znojnaja ženščina, mečta poëta* [Femmina focosa, sogno del poeta] fu eliminato il nome "Re Vittorio Emanuele", poiché in quegli anni (il conte Bulanov combatte in Abissinia) era il re Umberto I a governare l'Italia; nel capitolo *Kuročka i tichookeanskij petušok* [La gallinella e il galletto dell'Oceano pacifico] al posto di "soldato armato alla leggera" si leggeva "oplite armato alla leggera" (oplite – soldato della fanteria pesante).

Allo stesso tempo si possono facilmente elencare degli aggiustamenti che, invece, peggiorano il testo: nel capitolo *Il fabbro, il pappagallo e la veggente* la linea della vita della mano della vedova Gricacueva avrebbe dovuto indicare una prospettiva di vita non "fino al giorno del Giudizio" ma "fino al giorno della rivoluzione mondiale"; nel capitolo *Obščezhitie imeni monacha Bertol'da Švarca* [La casa "Berthold Schwarz"] la domanda di Vorob'janinov "Allora, dove si va?" era apertamente motivata dal fatto che i titolari della concessione "[...] avevano attraversato la Lubjanka, Ippolit Matveevič cominciò a preoccuparsi". In generale, pur valutando positivamente la versione del 1938 in considerazione del fatto che, per esempio, le parti espunte favorivano l'intensità dell'azione, non si può in nessun modo ignorare che

⁴⁹ A. Grišunin, *Issledovatel'skie aspekty*, op. cit., pp. 158-159.

⁵⁰ S. Rejser, *Osnovy tekstologii*, Leningrad 1978, p. 29

⁵¹ I. Il'f – E. Petrov, *Dvenadcat' stul'ev. Pervyj polnyj variant romana s kommentarijami M. Odesskogo, D. Fel'dmana*, Moskva 1997.

la prima redazione, unitamente agli episodi eliminati in seguito, alla sua quotidianità pittoresca, alla sua appartenenza alla polemica estetico-letteraria della fine degli anni Venti, trasmetteva in modo più aderente il colorito dell'epoca e l'idea iniziale degli autori.

I testologi devono fare i conti con la mutevolezza storica della categoria 'autore'. Da un lato, nella letteratura classica del XVIII – inizio XX secolo l'autore (la sua autoconsapevolezza, il diritto alla proprietà intellettuale) si distingue dal suo omonimo antico-russo. Secondo Lichačëv,

nella letteratura moderna la storia del testo di un'opera è la storia della sua composizione da parte dell'autore. Nella letteratura antica il testo dell'autore veniva composto, evidentemente, proprio come nella letteratura moderna, ma i materiali documentari del processo del lavoro dell'autore in essa non si sono conservati. In compenso la storia del testo non si limitava allo stadio autoriale; l'opera continuava a essere composta anche dopo che era uscita dalla penna dell'autore. La creazione russa antica era prevalentemente collettiva, e spesso durava decine e centinaia di anni⁵².

Dall'altro, l'autore della letteratura classica si distingue dallo scrittore sovietico, che crea e si destreggia in un sistema totalitario.

Altrettanto mutevole, nell'ambito della testologia, è il contesto ideologico del ricorso al canone: in determinate condizioni storiche vi ricorrono i 'ribelli', in altre – spesso argomentando la scelta allo stesso modo – i 'dogmatizzatori'. Se per Gofman il programma del 'canone' era il mezzo per opporsi alla pressione sociologica verso una scienza accademica, se nella discussione degli anni 1952-1954 esso esprimeva il desiderio dello stato di regolamentare raccolte di opere 'rappresentative', a cavallo tra il 1970 e il 1980, invece, esso si ergeva a difensore di una edizione dei testi classici del XVIII secolo che fosse libera da qualsiasi norma uniformante (sulla scorta delle *Pisem russkogo putešestvennika* [Lettere di un viaggiatore russo] di Nikolaj Karamzin per l'autorevolissima collana "Literaturnye pamjatniki"). Jurij Lotman, Nikita Tolstoj e Boris Uspenskij hanno dimostrato – in accesa polemica con Grišunin –

l'adeguatezza di una ricostruzione parziale delle antiche norme linguistiche⁵³. Sottolineando il legame tra le sfumature linguistiche e il piano del contenuto, gli 'eretici' strutturalisti citavano casi ricercati, che mettevano in risalto l'interdipendenza, nella cultura russa, tra il carattere e il tipo di testo (sacro/profano), la funzione semantica delle lettere, dei segni di punteggiatura e delle varianti morfologiche come *blagii* (buono) / *blagoj* (folle) e così via.

* * *

La storia secolare, dunque, ci dimostra che l'originalità del programma testologico, di norma, è riconducibile alla contrapposizione costantemente rinnovabile tra modello 'canonico' e modello 'dinamico' della testologia⁵⁴. Questo è sufficiente, evidentemente, per risolvere in maniera efficace i compiti della testologia contemporanea. È sufficiente per ora. Ma se, invece, dovessero rivelarsi necessari – in risposta al fatto che alcune questioni culturali sono state identificate come non convenzionali – una trasformazione radicale della metodologia, una nuova interpretazione della 'volontà d'autore', dei criteri per la scelta della fonte rappresentativa del testo e così via, allora – affidandoci all'aiuto di Internet e di simili 'novità' tecnologiche oppure senza di loro – sarebbe del tutto ammissibile la cristallizzazione di programmi testologici originali (o di un programma soltanto). Forse sarebbe persino possibile diagnosticare – ipoteticamente (quindi non sarebbe da escludere una possibilità di errore) – i segni della loro (o della sua) formazione. Ma questo è un argomento per un articolo a parte.

www.esamizdat.it ◇ M. Odesskij, *La testologia tra modello "canonico" e modello "dinamico"*. Traduzione dal russo di C. Rampazzo (ed. or.: Idem, *Bluždanija tekstologii meždu 'kanoničeskoj' i 'dinamičeskoj' modeljami*, "Voprosy literatury", 2012, Mart-April', pp. 272-294) ◇ eSamizdat 2021 (XIV), pp. 339-349.

⁵² D. Lichačëv, *Tekstologija. Na materiale russkoj literatury XVIII-XVII vekov*, Leningrad 1983, p. 44 [la traduzione italiana è qui ripresa da Idem, *I compiti della testologia*, traduzione a cura di G. Ziffer e L. Baroni, "Ecdotica", 2016, 13, p. 154, N.d.T.].

⁵³ Ju. Lotman – N. Tolstoj – B. Uspenskij, *Nekotorye voprosy tekstologii i publikacii russkich literaturnych pamjatnikov XVIII veka*, "Izvestija Akademii Nauk SSSR", 1981, 4.

⁵⁴ Un tema a parte di discussione scientifica è l'evoluzione dei criteri di commento e il loro sviluppo negli ultimi decenni.

◇ **M. Odesskii, *Textology Between ‘Canonical’ and ‘Dynamic’ Models*** ◇

Translated by Chiara Rampazzo

Abstract

Italian translation of *Bluzhdaniia tekstologii mezhdru ‘kanonicheskoi’ i ‘dinamicheskoi’ modeliami* by Mikhail Odesskii.

Keywords

Textology, Canonical Model, Dynamic Model, Redactions.

Author

Mikhail Odesskii is a Russian philologist specialised in the history of Russian literature and culture (XV-XX centuries). He works at the Russian State University for the Humanities (RGGU) in Moscow. His research interests include the theory and history of theatre, the Silver Age and the Avantgarde, the history of Soviet journalism.

Translator

Chiara Rampazzo holds a PhD in Linguistic, Philological and Literary Sciences (2018). She teaches as an adjunct professor Russian language at the University of Pisa. Her fields of interests range from the auto-biographical studies to the XXth century Russian literature (Silver Age) and the history of Russian philosophical thought. She investigated the life and works of Georgij Čulkov, mainly focusing on the study of letter writing.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2021) Chiara Rampazzo