

L'EDIZIONE GENETICA DELL'OPERA
DI NIETZSCHE
di Paolo D'Iorio

I. I pensieri di St. Moritz

Il 2 maggio 1879 Nietzsche rinuncia definitivamente, per motivi di salute, alla cattedra di filologia classica all'università di Basilea e inizia una vita di pensatore solitario, soggiornando prevalentemente in Svizzera, in Italia e nel Sud della Francia. Il 21 giugno arriva a St. Moritz, in alta Engadina, e si sente come nella terra promessa, ha la sensazione di aver trovato quello che cercava da tanto tempo: «Boschi, laghi, bei sentieri per passeggiare, fatti proprio come si deve per un mezzo cieco come me, e un'aria fortificante, la migliore d'Europa: ecco perché questo luogo mi è caro».¹ Fin dai primi giorni prova un sentimento di forte affinità con la natura di St. Moritz che troviamo espresso nelle lettere agli amici e poi, rielaborato letterariamente e generalizzato, in un aforisma del *Viandante e la sua ombra*:

La natura che ci somiglia. – In molti luoghi della natura, con un brivido di piacere, ritroviamo l'immagine di noi stessi: è il modo più bello di avere un sosia. Come dev'essere felice colui che prova questa sensazione proprio qui, in quest'aria d'ottobre costante e soleggiata, in questo gioco lieto e malizioso che fa il vento dall'alba al tramonto, nella chiarezza più pura e nella misurata frescura, nella grazia austera di questo altopiano che riunisce in sé le caratteristiche della collina, del lago e della foresta e che senza tema si è accampato accanto agli orrori delle nevi eterne, qui dove Italia e Finlandia hanno stretto alleanza e dove sembra essere la patria di tutti i toni argentei della natura. Come dev'essere felice colui che può dire: «Nella natura ci sono certamente molte cose più grandi e più belle, ma *questa* natura mi è intima, familiare, consanguinea, e tanto altro ancora».²

Il viandante e la sua ombra è frutto di quest'estate a St. Moritz. Già la genesi del titolo ci permette di illuminare la genesi dell'opera. Nietzsche aveva inizialmente pensato di intitolare il suo libro *St. Moritzer Gedanken-Gänge*.³ *Gedankengänge* senza trattino significa ragionamento, successione di pensieri. Aggiungendo un trattino, Nietzsche fa risaltare i due termini che compongono que-

sta parola, *Gedanken* (pensieri) e *Gänge* (percorsi), e allude così ai pensieri che aveva incontrato sui sentieri di St. Moritz: «Tutto, eccettuate poche righe, è stato concepito *cammin facendo* e appuntato a matita su sei piccoli taccuini: la riscrittura mi faceva star male quasi ogni volta. Ho dovuto lasciar perdere una ventina di concatenazioni di pensieri *più lunghe*, purtroppo veramente essenziali, perché non trovavo mai il tempo di estrarle da quegli orribili scarabocchi a matita» (BVN-1879,889).

La composizione del *Viandante e la sua ombra* si svolge in sei mesi e in sei tappe. Di prima mattina e per tutto il pomeriggio Nietzsche passeggia all'aria aperta, con un taccuino in tasca, e si abbandona alle sue riflessioni.⁴ A sera, nella sua cameretta in affitto, ricopia il contenuto dei taccuini in due quaderni, aggiungendo, cancellando e sviluppando nuove idee, in modo che la bella copia non è soltanto una trascrizione ma una vera e propria riscrittura e trasformazione del primo abbozzo. Alla fine dell'estate Nietzsche invia i due quaderni e una ventina di fogli volanti contenenti la sua trascrizione a Peter Gast, pregandolo di ricavarne un manoscritto per la stampa. Dal 30 settembre in poi, nella casa di famiglia a Naumburg, Nietzsche intraprende un'altra tappa del processo di elaborazione del testo: taglia in tanti pezzettini il manoscritto preparato da Gast, uno per ogni aforisma, e li dispone nell'ordine di pubblicazione. È in questa fase che il filosofo aggiunge i titoli degli aforismi e continua a modificare il testo scrivendo negli spazi bianchi lasciati dal copista o su nuovi foglietti di carta incollati al testo originale. Lo studio della genesi ci conferma dunque che gli aforismi di Nietzsche non sono gettati alla rinfusa ma al contrario sono disposti accuratamente a formare un insieme ben strutturato. Nel caso del *Wanderer* l'ordine degli aforismi rispecchia la struttura tematica di *Umano, troppo umano*, l'opera principale di cui questo libretto si presenta come una appendice. Nel manoscritto per la stampa erano presenti anche i titoli dei diversi capitoli, che corrispondevano tematicamente ai dieci capitoli di *Umano, troppo umano*, ma nell'opera pubblicata Nietzsche lascia al lettore il compito di indovinare il nesso tematico e strutturale che lega l'appendice all'opera principale. Il 15 ottobre, giorno del suo trentacinquesimo compleanno, Nietzsche scrive una cartolina postale al suo editore, Ernst Schmeitzner, annunciandogli di aver completato il manoscritto per la stampa e proponendogli un appuntamento a Lipsia per il sabato successivo (BVN-1879,892). A Lipsia, il 18

ottobre, il filosofo consegna all'editore questo curioso manoscritto per la stampa formato da una pila di foglietti di carta di diverse dimensioni. In tipografia i biglietti sono incollati su dei fogli di grande formato e sono poi rinviati all'autore per posta accompagnati via via dalle bozze di stampa. Dalla fine di ottobre all'inizio di dicembre, Nietzsche e Gast correggono le bozze del nuovo libro che sarà stampato alla metà di dicembre. Il 18 dicembre Nietzsche scrive al suo editore: «Mi sembra quasi incredibile che il *Viandante* sia terminato – il 21 giugno sono arrivato a St. Moritz – e oggi – !» (BVN-1879,915).

II. L'edizione critica e l'edizione genetica

La quasi totalità dei manoscritti che Nietzsche ha utilizzato per scrivere il *Viandante* è conservata ancor oggi all'archivio Goethe-Schiller di Weimar ed è stata utilizzata per la pubblicazione dell'edizione critica. L'edizione pubblicata da Giorgio Colli e Mazzino Montinari è eccellente: la costituzione del testo è ineccepibile, l'apparato critico indica per ogni aforisma le principali varianti rispetto alle stesure preparatorie, i riferimenti espliciti o impliciti ad altri testi di Nietzsche o a opere di altri autori, inoltre fornisce importanti informazioni sulla vita di Nietzsche nel periodo in esame, sulla cronologia dei manoscritti e sulla composizione dell'opera e termina con una descrizione pagina per pagina del contenuto dei quaderni.⁵ Non c'è niente da aggiungere a questa splendida edizione, solo che è possibile immaginare di pubblicare questi documenti diversamente, in forma di edizione genetica anziché di edizione critica. Che cos'è un'edizione genetica? A mio parere un'edizione genetica dovrebbe pubblicare le opere e i manoscritti di un filosofo in maniera da rappresentare la genesi dei suoi progetti di scrittura e permettere la ricostruzione dello sviluppo del suo pensiero. Capire come si sviluppa un pensiero attraverso le sue riscritture, da un foglio all'altro, da un quaderno all'altro, fino alla versione stampata, ci permette di vedere i testi sotto una luce diversa e arricchisce la nostra interpretazione filosofica. La maggior parte degli studiosi ormai ritiene che solo i supporti e le tecnologie digitali permettano la realizzazione di un'edizione genetica di ampie dimensioni e la sua diffusione presso un pubblico più vasto possibile.⁶ In questo articolo vorrei anzitutto enucleare le principali differenze che esi-

stono fra un'edizione genetica e un'edizione critica e poi mostrare in che modo l'edizione genetica digitale ci permette di ritrovare le tracce del *Viandante* e, guidati dai percorsi della scrittura, seguire meglio il corso dei suoi pensieri.

Tre caratteristiche distinguono un'edizione genetica da un'edizione critica tradizionale: 1) la ripartizione dei documenti, perché mentre le edizioni critiche li dividono secondo la loro tipologia, le edizioni genetiche li dispongono all'interno di quelli che chiamano "dossier genetici"; 2) la riproduzione dei testi, perché le edizioni critiche producono una costituzione del testo, mentre le edizioni genetiche forniscono una trascrizione di tutti i documenti disponibili; 3) il rapporto fra le unità testuali, perché le edizioni critiche pubblicano normalmente i testi in successione cronologica, mentre le edizioni genetiche li dispongono secondo percorsi genetici.

III. Dossier genetici

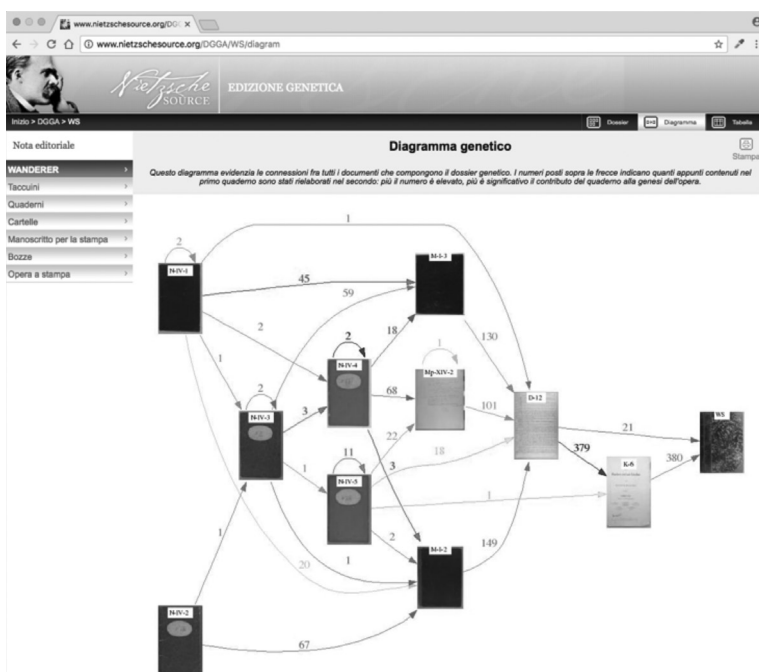
Cominciamo dunque dai dossier genetici. Le edizioni critiche tradizionali pubblicano la produzione di un autore dividendola secondo la tipologia dei documenti: da un lato le opere, dall'altro gli scritti postumi, poi l'epistolario (diviso in lettere dell'autore, all'autore e sull'autore), il catalogo della biblioteca personale, i documenti biografici e così via. Per esempio, l'edizione critica Colli / Montinari pubblica il testo del *Viandante e la sua ombra* nella sezione delle opere, le varianti rispetto al testo a stampa contenute nei manoscritti si trovano invece nell'apparato critico e i materiali che Nietzsche ha scartato sono pubblicati come «frammenti postumi». ⁷ Dunque i materiali che riguardano quest'opera sono dispersi in diversi luoghi dell'edizione e pubblicati in maniera incompleta: per esempio non è possibile sfogliare le pagine di uno dei taccuini di pensieri che Nietzsche scriveva durante le sue passeggiate di St. Moritz né leggere il manoscritto per la stampa con le sue importanti correzioni e aggiunte. Nell'edizione genetica che propongo, invece, questi materiali sono riprodotti integralmente e organizzati utilizzando il concetto di dossier genetico. Un dossier genetico comprende tutti i documenti che riguardano un progetto di scrittura, cioè 1) tutti i manoscritti preparatori, compreso il manoscritto per la stampa e le bozze, ma anche 2) le lettere che contengono istruzioni all'editore o al tipografo e che riportano testimonianze



1. Edizione genetica digitale del *Viandante e la sua ombra*: dossier genetico.

sull'andamento della scrittura, e poi 3) i libri che l'autore ha consultato, letto o annotato in connessione con la stesura dell'opera, 4) i documenti biografici, per esempio i contratti, le ricevute, le fatture che testimoniano delle tappe del processo di scrittura o dell'acquisto di documentazione, e infine 5) un esemplare di ogni edizione curata direttamente dall'autore, senza dimenticare eventuali copie che riportino correzioni autografe. Tutti questi documenti sono contenuti in un dossier genetico e l'edizione è formata da una successione di dossier genetici che riguardano tanto le opere pubblicate quanto i progetti di scrittura incompiuti.

In figura 1 è raffigurata una prima versione del dossier genetico del *Viandante e la sua ombra*. Si riconoscono le sei tappe della composizione, di cui abbiamo parlato: i sei taccuini, i due quaderni e i fogli scolti, il manoscritto per la stampa, le bozze e l'opera a stampa. Questo stesso dossier genetico può essere visualizzato anche sotto forma di diagramma genetico (figura 2) che evidenzia le connessioni fra tutti i documenti che Nietzsche ha utilizzato per comporre quest'opera. Le frecce indicano il movimento della genesi e i numeri rappresentano la sua ampiezza. I numeri posti sopra le frecce indicano quanti appunti contenuti nel primo quaderno sono stati rielaborati nel secondo: più il numero è elevato,



2. Edizione genetica digitale del *Viandante e la sua ombra*: diagramma genetico.

più è significativo il contributo del quaderno alla genesi dell'opera. Per esempio, la freccia rossa in alto col numero 45 indica che 45 degli appunti contenuti nel taccuino N IV 1 sono stati ricopiati o riscritti nel quaderno M I 3. Mentre nessuno degli appunti del taccuino N IV 2 è passato nel quaderno M I 3 perché questo taccuino alimenta invece il quaderno M I 2. Questo fornisce al lettore delle indicazioni sui movimenti macroscopici della genesi. Il dossier genetico può essere visualizzato inoltre sotto forma di tabella in cui di ognuno dei 350 aforismi del *Viandante* si indicano tutte le stesure preparatorie, cioè il percorso genetico completo. Così, a partire dalla tabella dei percorsi possiamo studiare, questa volta, la microgenesi e seguire le tappe che punteggiano la scrittura di ogni singolo aforisma.

IV. Trascrizioni

Veniamo ora alla seconda differenza fra un'edizione genetica e un'edizione critica. L'edizione critica produce una costituzione del testo mentre la genetica propone una trascrizione completa di tutti i documenti. Vorrei prima di tutto abordare questa questione da un punto di vista metodologico. Com'è noto, l'edizione critica di un autore antico intende ricostruire un testo il cui originale è perduto a partire da un insieme di copie contenenti delle versioni discordanti. Per gli autori moderni, invece, l'edizione critica ha il compito di costituire il testo che l'autore intendeva pubblicare depurandolo dagli errori intervenuti durante il processo di stampa. In entrambi i casi, la ricostruzione di un originale perduto o la costituzione di un testo privo di refusi, il risultato del lavoro del curatore è la produzione di un nuovo testo. L'edizione genetica, invece, non produce necessariamente un nuovo testo. Lo scopo di un'edizione genetica è quello di mettere i documenti testuali esistenti in rapporto fra di loro e di commentarli in modo da mostrare la genesi del testo. L'edizione genetica può dunque legittimamente contentarsi, da un punto di vista teorico, di riprodurre in facsimile il dossier genetico completo e di fornire una rappresentazione e una spiegazione dei processi genetici. Certo, se i documenti sono riprodotti in facsimile e non trascritti il lettore potrebbe avere difficoltà a leggerli, soprattutto nel caso in cui la calligrafia dell'autore fosse difficilmente leggibile. Ma questa è una questione pratica e non teorica e non dimentichiamo che i *corpora* di autori contemporanei sono spesso scritti a macchina o al computer e quindi sono perfettamente leggibili. Dunque da un punto di vista strettamente teorico la trascrizione non è un elemento costitutivo della nozione di edizione genetica. E in questo l'edizione genetica differisce profondamente dall'edizione critica.

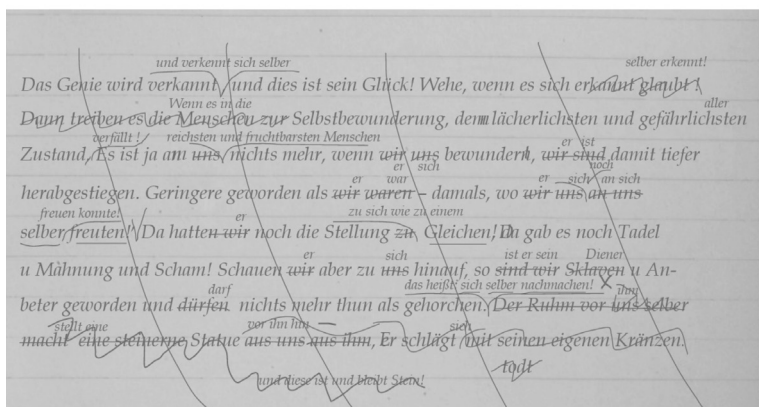
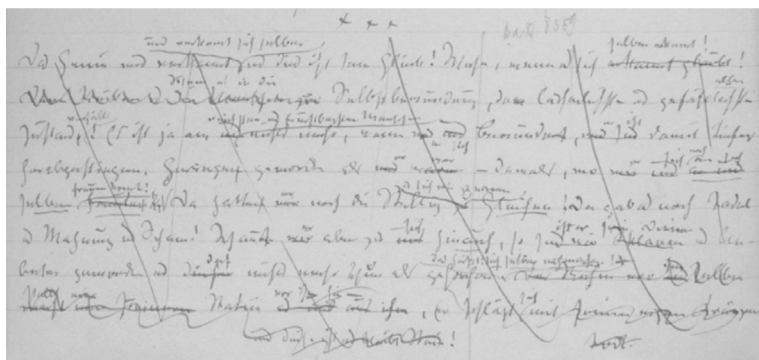
Tuttavia, anche se non è strettamente necessario da un punto di vista teorico, io penso che sia auspicabile prevedere in una edizione genetica la trascrizione dei documenti testuali. Per le tre ragioni seguenti: a) nel caso dei manoscritti d'autore, spesso difficilmente decifrabili, la trascrizione è una «strategia di facilitazione»,⁸ uno strumento ausiliario che permette un accesso più confortevole al testo, senza dimenticare tuttavia che è sempre necessario ricorrere al facsimile per prendere in considerazione anche gli elementi grafici, come il tratto, la disposizione dello scritto sulla pagina, le

linee, i segni di rinvio, gli schizzi o i disegni, che sono parte integrante della scrittura e spesso forniscono indizi importanti per ricostruire i percorsi della genesi; b) nel caso di un'edizione digitale, la presenza di una trascrizione permette di utilizzare tutte le possibilità di ricerca testuale, dalla semplice ricerca delle parole o delle espressioni fino alle più sofisticate forme di ricerca semantica di tipo linguistico, filosofico, genetico, nel caso in cui il testo trascritto sia stato anche marcato in maniera appropriata; c) inoltre, e questa è la ragione teorica più importante, un'edizione genetica deve comprendere tre elementi: prima di tutto un'edizione in facsimile di tutti i documenti, in secondo luogo la loro trascrizione diplomatica completa, pagina per pagina, e infine, a mio avviso, un'edizione genetica deve comprendere anche una vera e propria costituzione del testo cioè un'edizione critica. Infatti dopo aver compiuto un fine lavoro di analisi genetica, si dispone di tutti gli elementi necessari alla costituzione di un testo critico e alla stesura del relativo commento e sarebbe un peccato non farlo e lasciare questo compito a un'edizione critica successiva. In questo modo l'edizione genetica si presenta come la forma più completa di pubblicazione dell'opera di un autore. Dunque avrei dovuto dire più propriamente che mentre l'edizione critica ci offre solo una costituzione del testo, l'edizione genetica ci offre un'edizione in facsimile, un'edizione diplomatica e un'edizione critica.

Ma che cosa dobbiamo trascrivere? Per evitare le "ripetizioni" e risparmiare carta, le edizioni a stampa di solito pubblicano soltanto l'ultima versione del testo e riproducono nell'apparato critico le varianti che si trovano nei manoscritti. Con un po' di sforzo, seguendo scrupolosamente le indicazioni spesso codificate e talvolta criptiche dell'apparato critico, il lettore dovrebbe essere in grado di ricostruire integralmente il testo di tutte le versioni preparatorie. Grazie al supporto digitale è ora possibile evitare di ricorrere a questa pratica che rende illeggibili le edizioni e che porta spesso il lettore alla disperazione. L'edizione genetica digitale può e deve trascrivere integralmente tutti i documenti che compongono un dossier genetico. Delle collazioni fra le diverse versioni, o dei veri e propri apparati critici di varianti, potranno essere generati automaticamente grazie a dei programmi informatici dedicati, come per esempio Juxta.⁹ Che vuol dire trascrivere tutti i documenti? Vuol dire prima di tutto trascrivere tutti i manoscritti pagina per pagina, senza nulla omettere o abbreviare, in modo da disporre

di tutte le riscritture dello stesso testo che si trovano su pagine diverse. Ma poi bisogna anche trascrivere tutti gli strati di scrittura che si trovano sulla stessa pagina. Infatti, come ha scritto una volta Cesare Segre, «A rigore, si potrebbe dire che anche in un testo con correzioni abbiamo di fronte, in termini linguistici, successivi testi sovrapposti nel medesimo spazio e individuabili, per astrazione, come strati successivi».¹⁰

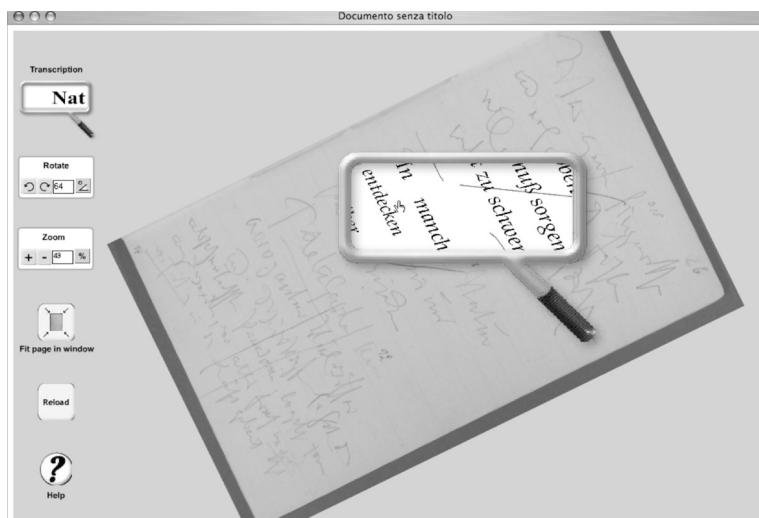
Come trascrivere? Un'edizione genetica deve al tempo stesso riprodurre nel modo più preciso e fedele tutte le caratteristiche grafiche della pagina manoscritta ed essere facilmente leggibile. Si tratta naturalmente di esigenze contraddittorie che possono essere soddisfatte soltanto pubblicando per ogni unità testuale più trascrizioni di tipo differente in funzione del contenuto e dell'aspetto grafico della pagina. Questa moltiplicazione delle trascrizioni, difficilmente praticabile a stampa, non presenta problemi per le edizioni elettroniche, data la capienza del supporto digitale e la sua natura ipertestuale che permette di collegare facilmente le diverse trascrizioni le une con le altre e al facsimile del manoscritto. Le trascrizioni possono essere divise in tre grandi famiglie: a) le trascrizioni lineari, che seguono il formato tipografico normalmente utilizzato per la pubblicazione dei volumi a stampa e rinunciano a rappresentare i diversi strati di varianti e il tracciato della scrittura sulla pagina; oltre a permettere una lettura continua del testo, queste trascrizioni sono utili per effettuare ricerche automatiche di parole o espressioni che sono invece ostacolate dalle sillabazioni, correzioni e abbreviazioni presenti nelle trascrizioni diplomatiche; b) le trascrizioni diplomatiche invece si sforzano di riprodurre fedelmente l'aspetto grafico della pagina manoscritta: la dimensione dei caratteri, la loro posizione sulla pagina, il tipo e il colore dell'inchiostro, l'orientamento della scrittura, ecc.; a seconda del modo in cui sono rappresentate queste caratteristiche del manoscritto, si possono dividere le trascrizioni diplomatiche in mimetiche, quando riproducono graficamente l'aspetto della pagina, e simboliche, quando lo descrivono utilizzando segni diacritici o altre convenzioni; c) le trascrizioni ultradiplomatiche si situano al limite fra il facsimile e la trascrizione, e riproducono la pagina manoscritta nei minimi dettagli sostituendo le lettere manoscritte con caratteri tipografici senza tuttavia produrre un effetto di calco dei manoscritti ma suscitando, in caratteri di stampa, la stessa impressione visiva del manoscritto. La nostra edizione di Nietzsche



3. Trascrizione ultradiplomatica.

non prevede la trascrizione ultradiplomatica di tutte le pagine, ma solo di quelle che presentano delle caratteristiche scritturali e semantiche particolarmente significative come nell'esempio riportato in figura 3. Fra le trascrizioni ultradiplomatiche annoveriamo anche le trascrizioni interattive, un tipo particolare di trascrizioni che permettono agli studiosi di lavorare direttamente sui facsimile dei manoscritti e di far apparire singole parti della trascrizione in caso di difficoltà di decifrazione (figura 4).

Per generare diverse trascrizioni a partire dalla stessa pagina, per esempio una versione lineare e una versione diplomatica per ogni strato di scrittura, è consigliato realizzare una sola trascrizione e codificarla con un linguaggio di codifica adeguato, come il *Langage*



4. Trascrizione interattiva.

d'encodage génétique.¹¹ Facciamo un esempio utilizzando un breve aforisma del *Viandante*. Nietzsche scrive dapprima: «Die Pinie scheint zu horchen, die Tanne zu warten: und beide ohne Ungeduld: – sie denken nicht an den kleinen Menschen unter sich» («Il pino sembra ascoltare, l'abete aspettare, ed entrambi senza impazienza: non pensano al piccolo uomo sotto di loro»). Successivamente ha aggiunto alcune parole alla fine (secondo strato testuale): «Die Pinie scheint zu horchen, die Tanne zu warten: und beide ohne Ungeduld: – sie denken nicht an den kleinen Menschen unter sich, den seine Ungeduld auffrißt» («Il pino sembra ascoltare, l'abete aspettare, ed entrambi senza impazienza: non pensano al piccolo uomo sotto di loro che viene divorato dalla sua impazienza»). Il terzo strato di correzioni modifica la fine e aggiunge il titolo dell'aforisma: «*Die Geduldigen*. – Die Pinie scheint zu horchen, die Tanne zu warten: und beide ohne Ungeduld: – sie denken nicht an den kleinen Menschen unter sich, den seine Ungeduld und seine Neugierde auffressen» («*I pazienti*. – Il pino sembra ascoltare, l'abete aspettare, ed entrambi senza impazienza: non pensano al piccolo uomo sotto di loro che viene divorato dalla sua impazienza e dalla sua curiosità»). Come si vede, sulla stessa pagina coesistono tre versioni di questo

aforisma che corrispondono ai tre strati di scrittura. Aniché trascrivere manualmente queste tre versioni, possiamo effettuare una sola trascrizione usando i marcatori del linguaggio di codifica genetica. A partire dal testo codificato, la nostra edizione digitale produrrà automaticamente sei trascrizioni: tre trascrizioni diplomatiche e tre trascrizioni lineari, cioè una trascrizione diplomatica e una trascrizione lineare per ognuno dei tre strati di scrittura presenti su questa pagina. La realizzazione di trascrizioni ultradiplomatiche invece non sembra automatizzabile attraverso l'utilizzazione di un linguaggio di codifica a causa del gran numero di variabili grafiche presenti; deve essere realizzata a mano, da un grafico, utilizzando un programma di disegno vettoriale.

In conclusione: la nostra edizione genetica riproduce tutti gli strati di scrittura presenti sulla pagina, li separa, e propone una versione diplomatica e un testo critico per ciascuno di essi. In alcuni casi realizza anche una trascrizione ultradiplomatica o interattiva. In questo modo il lettore dispone di diversi livelli d'accesso ai manoscritti: il facsimile, la trascrizione diplomatica e il testo critico, e inoltre può effettuare delle ricerche testuali, per parole o per espressioni contenute in ogni strato di scrittura.

V. Percorsi genetici

Terza differenza fra un'edizione genetica e un'edizione critica tradizionale: l'ordine delle unità testuali. Le edizioni critiche dispongono normalmente i testi in ordine cronologico. Il lettore della nostra edizione genetica ha invece tre possibilità: può sfogliare le pagine in ordine topologico, seguendo semplicemente la paginazione dei quaderni, come in un'edizione in facsimile o diplomatica. Oppure può seguire l'ordine cronologico come in un'edizione critica. Ma può anche seguire le relazioni genetiche fra le unità testuali. Infatti ogni testo è collegato alla versione precedente e a quella seguente e il lettore può consultare il percorso genetico completo, vedere il facsimile e la trascrizione di ogni tappa e seguire l'evoluzione della scrittura e dello sviluppo del pensiero. Ma che cos'è un percorso genetico? Proviamo a spiegarlo utilizzando un esempio tratto dalla nostra edizione: la genesi del primo aforisma del *Viandante*. Il primo abbozzo scritto di getto in un taccuino è formato da una sola parola, un neologismo sincratico, che è il

The screenshot displays the 'Nietzsche Source' website interface. At the top, there is a header with the site logo, 'EDITIONS SAVANTES', and a search bar. Below the header, the main content area is divided into two panels. The left panel shows a manuscript image with the text 'Freischeinlichkeit' and 'Vom Baum der Erkenntnis'. The right panel shows a digital reconstruction of the manuscript, with the text 'Freischeinlichkeit' and 'Vom Baum der Erkenntnis' displayed in a box. Below the panels, there is a table with five columns representing different steps of the genetic edition process.

Description	Step 1	Step 2	Step 3	Step 4	Step 5
	N IV 4,49[S]	Ms XIV 2,68v[S]	D 12,8r[1]	K 6,7[1]	Vom Baum der Erkenntnis

5. Percorso genetico.

germe dell'aforisma. Nietzsche fonde *Freiheit* (libertà) e *Wahrscheinlichkeit* (verosimiglianza) e forma così *Freischeinlichkeit* (apparenza di libertà o liberosimiglianza se vogliamo coniare anche noi un neologismo). La prima riscrittura sviluppa l'idea contenuta nel neologismo: «Wahrscheinlichkeit, aber keine Wahrheit: Freischeinlichkeit, aber keine Freiheit – diese beiden Früchte sind es, derentwegen der Baum der Erkenntnis nicht mit dem Baum des Lebens verwechselt werden kann» («Verosimiglianza, ma niente verità; liberosimiglianza, ma niente libertà: è a causa di questi due frutti che l'albero della conoscenza è diverso dall'albero della vita»). La terza tappa del percorso riproduce il manoscritto per la stampa scritto da Peter Gast con aggiunte e correzioni di mano di Nietzsche. Questa tappa contiene in realtà due redazioni che corrispondono ai due strati di scrittura. Il primo strato è il testo scritto da Gast, il secondo strato è formato dal testo di Gast e dal titolo dell'aforisma, *Vom Baum der Erkenntnis* («L'albero della conoscenza»), che è stato aggiunto da Nietzsche. Anche se si trovano sulla stessa pagina, si tratta di due tappe genetiche distinte, come se fossero state scritte su due pagine diverse. Si noti inoltre che il testo scritto da Gast presenta un errore: anziché «diese beiden Früchte»

Gast ha scritto «diese beide Früchte». Come abbiamo detto sopra, la nostra edizione pubblica una trascrizione diplomatica e una trascrizione lineare non solo di ogni testo, ma anche di ogni strato e la trascrizione lineare è in realtà un testo critico. Quindi la trascrizione diplomatica riproduce il testo tale e quale, compreso l'errore di Gast: «diese beide Früchte», mentre la trascrizione lineare stampa il testo emendato dal curatore: «diese beiden Früchte» e segnala in nota l'errato «beide». Le bozze, quarta tappa, in questo caso non presentano nessuna modifica. Infine l'edizione a stampa, quinta tappa, riproduce il testo a stampa della prima edizione del *Vian-dante*. In questo modo l'edizione mette sotto gli occhi del lettore, tappa dopo tappa, il processo di scrittura di questo aforisma e permette di trarre delle conclusioni stilistiche o di individuare delle tipologie. In questo caso per esempio l'aforisma nasce dall'espansione ed esplicitazione di un neologismo che accumuna e relativizza filosoficamente i concetti di libertà e di verità all'interno di una contrapposizione fra la conoscenza e la vita. In altri casi possiamo osservare dei processi inversi, di contrazione di lunghe catene argomentative in poche righe o in una sentenza, oppure assistiamo alla fusione di diverse linee tematiche in un solo aforisma.

Utilizzando tutti gli elementi che abbiamo citato, il facsimile, le diverse trascrizioni, gli strati di scrittura, i diagrammi e i percorsi genetici, la nostra edizione cerca di dare al lettore una rappresentazione della genesi dell'opera e delle sue parti. Tuttavia, nonostante la loro indubbia efficacia, questi strumenti non sono in grado di mostrare le ragioni che hanno prodotto il passaggio da una versione all'altra del testo. Certo, non abbiamo ancora sperimentato tutte le possibilità di simulazione offerte dalle tecnologie disponibili ed è sempre utile fare esperimenti in questo senso. Tuttavia ci sembra che arrivati a un certo punto non si possa rinunciare alla prosa dello studioso e che la storia della genesi dell'opera alla fine possa essere più facilmente spiegata che mostrata. Viene quindi il momento in cui l'editore deve lasciare la parola all'interprete che potrà arricchire l'edizione con un commento genetico o pubblicare un saggio interpretativo. Il racconto della nascita del testo si situa così al confine fra l'edizione genetica e la critica genetica e apre la strada all'interpretazione filosofica che seguendo i sentieri della scrittura potrà forse comprendere meglio tutta la ricchezza dei pensieri del viandante.¹²

¹ BVN-1879,863; si vedano inoltre le lettere 859, 860, 862, 865. Citiamo da F. NIETZSCHE, *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, Nietzsche Source, Paris 2009, <www.nietzschesource.org/eKGWB>; unendo l'indirizzo internet e le sigle indicate nel testo si potranno consultare direttamente i brani a cui ci si riferisce, p.e. <www.nietzschesource.org/eKGWB/BVN-1879,863>.

² WS-338; si vedano le lettere BVN-1879,859: «Ma ora ho preso possesso dell'Engadina e sono come nel mio elemento, è veramente miracoloso! Io sono affine a questa natura», e BVN-1879,859: «Ora respiro l'aria migliore e più corroborante d'Europa e il mio luogo di soggiorno mi piace: St. Moritz nei Grigioni. La sua natura è affine alla mia, non ci stupiamo l'uno dell'altro e anzi ci sentiamo familiari».

³ Il primo titolo si trova alla pagina 93 del quaderno M I 3 su cui è stato successivamente aggiunto, a matita, il titolo definitivo (DFGA/M-I-3,93); alla pagina 91 del quaderno M I 2 si assiste al passaggio dal titolo originario al titolo definitivo e si legge anche un sottotitolo intermedio: «Il viandante e la sua ombra. Una raccolta di pensieri» (M-I-2,91). I facsimile di queste pagine sono pubblicati in F. NIETZSCHE, *Digitale Faksimile-Gesamtausgabe*, a cura di P. D'Iorio, Nietzsche Source, Paris 2009, <www.nietzschesource.org/DFGA>; anche in questo caso, unendo l'indirizzo internet e le sigle indicate nel testo si potranno consultare direttamente le pagine a cui ci si riferisce, per esempio <www.nietzschesource.org/DFGA/M-I-3,93>.

⁴ «Ero privo di amici e di qualsiasi compagnia, non potevo leggere libri; ero lontano da ogni forma d'arte; una cameretta col letto, il cibo di un asceta (che peraltro mi ha fatto bene: nessun disturbo di stomaco per tutta l'estate!) – questa rinuncia era assoluta, fatta eccezione per una cosa: mi abbandonavo ai miei pensieri – ma che altro potevo fare!», BVN-1879,880.

⁵ F. NIETZSCHE, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Walter de Gruyter, Berlino / New York 1967; il testo del *Viandante* si trova nel volume 4/3 e l'apparato critico relativo nel volume 4/4.

⁶ Sul concetto di edizione genetica si veda almeno: J.-L. LEBRAVE, *Hypertextes – Mémoires – Écriture*, in “Genesis”, 5 (1994), pp. 9-24; A. GRÉBILLON, *Éléments de critique génétique*, PUF, Paris 1994, pp. 177-202; H. ZELLER, G. MARTENS, *Textgenetische Edition*, Niemeyer, Tübingen 1998; P.-M. DE BIASI, *Génétique des textes*, CNRS Édition, Paris 2000, pp. 151-178; L. HAY, *La Littérature des écrivains*, Corti, Paris 2002, pp. 369-392; A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 147-248, P. D'IORIO, *Qu'est-ce qu'une édition génétique numérique?*, in “Genesis”, 30 (2010), pp. 49-53.

⁷ Si veda a questo proposito l'articolo di W. GRODDECK, ‘Vorstufe’ und ‘Fragment’. Zur Problematik einer traditionellen Unterscheidung in der Nietzsche-Philologie, in M. STERN, *Textkonstitution bei mündlicher und bei schriftlicher Überlieferung*, Niemeyer, Tübingen 1991, pp. 165-175.

⁸ A. GRÉBILLON, *Éléments de critique génétique*, p. 129.

⁹ Vgl. <www.juxtacommons.org>.

¹⁰ C. SEGRE, *Il problema delle redazioni plurime*, in *La filologia testuale e le scienze umane*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1994, p. 177, che sviluppa un'indicazione di Gianfranco Contini pubblicata in *La critica degli scartafacci*, in “Rassegna d'Italia”, 1948, pp. 1048-1056. Si veda ugualmente l'interessante discussione di questo concetto e delle sue implicazioni editoriali in A. STUSSI, *Introduzione*, pp. 158-160 e 162-163.

¹¹ Il *Langage d'encodage génétique* (LEG, precedentemente conosciuto come *HyperNietzsche Markup Language*, HNML) è un linguaggio di codifica dei testi basato sull'XML che ho creato per codificare i fenomeni genetici presenti nei manoscritti d'autore. Permette di codificare sia le caratteristiche materiali dello scritto – come il colore, il tipo di strumento di scrittura utilizzato, il tipo di alfabeto – che i processi genetici della scrittura come l'aggiunta, la soppressione, la sovrascrittura. Dispone inoltre di una serie di marcatori atti a identificare gli interventi del curatore sul testo, come lo sciogli-

mento delle abbreviazioni, le correzioni ortografiche, i commenti filologici. Il LEG è caratterizzato per l'estrema semplicità dei marcatori e delle soluzioni di codifica che gli permette di trattare la complessità dei fenomeni genetici senza aggiungere complessità a complessità; inoltre è capace di gestire strutture nidificate spesso presenti nei manoscritti degli scrittori, come quando una parola sottolineata è stata sostituita con un'altra parola non sottolineata e scritta con un inchiostro diverso; infine prevede la possibilità di codificare gli strati di scrittura, cioè di marcare un insieme di modifiche geneticamente collegate che appartengono alla stessa fase di revisione. Il LEG è stato scritto nel 2003 nell'ambito del progetto HyperNietzsche (si veda H. SALLER, *HNML – HyperNietzsche Markup Language*, in "Jahrbuch für Computerphilologie", 5 (2003), pp. 185-192 e M. D'ALFONSO, H. SALLER, *Kodierung und Darstellung von Schreibschichten in der elektronischen Edition des Druckmanuskripts zu Der Wanderer und sein Schatten*, in M. STOLZ, L.M. GISI, J. LOOP, *Literatur und Literaturwissenschaften auf dem Weg zu den digitalen Medien – Eine Standortbestimmung*, Germanistik.ch, Zürich 2007, pp. 117-126) e successivamente è stato utilizzato come base per la scrittura della parte relativa alla codifica di elementi genetici delle *Guidelines der Text Encoding Initiative* (<www.tei-c.org/Activities/Council/Working/tcw19.html>).

¹² Cfr. P. D'IORIO, *Les pensées papillons*, in P. D'IORIO, O. PONTON, "Genesis", 22 (2003) *Philosophie*, pp. 7-11. Analogamente, Cesare Segre avvertiva la labilità del confine fra filologia testuale e critica letteraria nel caso della rappresentazione della genesi: «Che nella critica delle varianti e in quella genetica il momento filologico e quello critico siano interconnessi è evidente: non per nulla i critici digiuni di filologia esitano di solito ad affrontare questi problemi. [...] Possiamo però portarci a una zona nella quale filologia testuale e critica letteraria finiscono quasi per identificarsi. Penso alla rappresentazione dinamica dei passaggi da appunti e prime stesure a un testo quasi definitivo. Qui si avverte facilmente che il semplice allineamento di varianti successive nell'apparato è privo di vita e d'interesse. In questi casi l'apparato dovrebbe invece ricostruire, nell'ordine effettivo, le decisioni che hanno portato progressivamente lo scrittore, specie il poeta, a sviluppare un appunto, a creare collegamenti fra una notazione e un'altra, a sostituire una nota di colore o una metafora con un'altra, e così via. L'apparato, in questi casi, non dev'essere una registrazione, ma un'esposizione ragionata, piena ancora del fervore dell'invenzione. Ma una ricostruzione del genere, così interna all'elaborazione artistica, non è già un atto di critica, dico di critica letteraria?», *Tempo e critica del testo. Venti domande di Roberto Antonelli a Cesare Segre*, in "Critica del testo", I (1998), 1, pp. 615-616.