

VALTER BISCOTTI

L'EDIZIONE CRITICA COME OPERA DELL'INGEGNO

SOMMARIO

1. Introduzione: i termini del problema. La natura dell'attività dell'autore di un'edizione critica: attività di ricostruzione di un'opera dell'ingegno. — 2. La tutela dell'opera dell'ingegno che per struttura e per natura dell'attività di realizzazione è accostabile all'edizione critica: l'opera di informazione storica. — 3. Il procedimento di creazione e analisi della struttura dell'edizione critica come opera dell'ingegno di informazione storica. — 4. Conclusione: la tutela dell'edizione critica come opera dell'ingegno di informazione storica.

1. INTRODUZIONE: I TERMINI DEL PROBLEMA. LA NATURA DELL'ATTIVITÀ DELL'AUTORE DI UN'EDIZIONE CRITICA: ATTIVITÀ DI RICOSTRUZIONE DI UN'OPERA DELL'INGEGNO.

Il problema della tutela delle edizioni critiche è ancora oggi al centro di un vivace dibattito¹.

¹ Il problema della tutela delle edizioni critiche è stato oggetto di discussione di due recenti Convegni, uno svoltosi a Venezia il 9 ottobre 1986, v. *Atti del Convegno La tutela del lavoro musicologico*; l'altro tenutosi a Perugia il 25 maggio 1987, presso la facoltà di Giurisprudenza, sul tema *La tutela delle edizioni critiche musicali nella disciplina del d.a.* (*Atti in corso di pubblicazione*). È stato anche promosso ad opera di alcuni senatori il disegno di legge n. 849 (X Legislatura comunicato alla presidenza il 1° febbraio 1988). « Ampliamento dei termini di durata delle protezioni delle opere musicali e dei prodotti fonografici; norme per la protezione delle edizioni critiche ». Il disegno di legge prevede

all'art. 5: A chi realizzi un'edizione critica che sia il risultato di attività scientifica di ricerca e di studio per la ricostruzione del testo di un'opera dell'ingegno di cui all'art. 1, nelle sue forme originarie, spetta un diritto esclusivo di utilizzazione economica per la durata di trenta anni a partire dall'anno di pubblicazione (anche anteriore all'entrata in vigore della presente legge), qualunque sia la forma nella quale la pubblicazione è effettuata. La presente disposizione non si applica all'edizione critica che costituisce elaborazioni di opere protette a norma e nei limiti dell'art. 4 l.d.a. In passato il problema della tutela dell'edizione critica è stato affrontato poche volte. V. Trib. Milano, I Sez. civ., 22 ottobre

L'edizione critica può definirsi come un'attività diretta alla ricostruzione di un'opera dell'ingegno di cui non si conosce la reale conferma. Preliminarmente, occorre evidenziare la differenza che esiste tra il testo critico e l'apparato critico. Il testo critico, inteso come risultato principale dell'attività del critico testuale, non è ritenuto tutelabile ai sensi della l.d.a.

L'apparato critico costituito dalle note, dal commento, dalla spiegazione del procedimento mediante il quale il critico testuale è giunto alla realizzazione del testo viene considerato tutelabile dalla l.d.a. in quanto esso rappresenta un'opera dell'ingegno originale creata dal critico e, come tale, protetta dalla l.d.a.

L'oggetto del presente studio si incentrerebbe nella verifica della possibilità di tutelare, ai sensi della legge sul diritto d'autore, l'attività di ricostruzione di un'opera dell'ingegno².

Nel testo critico ricostruito (nell'attività di ricostruzione dell'opera dell'ingegno) mancherebbe il requisito della creatività. Questa attivi-

1953, in *Il diritto di autore*, 1954, p. 45 ss. che ha ammesso la tutela dell'edizione critica come opera di elaborazione creativa ex art. 4 l.d.a.; per una critica alla decisione del Tribunale cfr. Valerio DE SANCTIS, *Il tema di tutela dell'edizione critica*, in *Il diritto d'autore*, 1955, p. 362 ss., il quale sostiene che « ... In effetti se l'edizione critica mira a riportare il testo di un'opera a quello che fu creato dall'autore e non a far opera di fantasia, potrà certamente parlarsi di opera intellettuale, talvolta di altissimo livello e meritevole di compensi elevati, economici e morali, per le ricerche e pel giudizio critico che essa comporta nella scelta fra le molteplici varianti esistenti nei testi preesistenti, ma non di attività creativa ai sensi della l.d.a. Non è esatto come ha detto il tribunale che un testo non esistesse prima, esso esisteva perché il critico non ha fatto che opera di ricostruzione, e ricostruire significa costruire in modo identico e fedele qualcosa che già esisteva.

La tutela di un tale lavoro, meritevole di protezione dovrebbe quindi — prosegue l'autore —, essere ricercata nel diritto comune e non nel diritto d'autore... », *op. cit.*, p. 365; Corte d'Appello Milano, I Sez. civ., 3 maggio 1955, in *Il diritto d'autore*, 1955, p. 352 ss., che nega la qualità dell'opera di elaborazione all'edizione critica, in quanto l'attività del critico testuale sarebbe antitetica a quella

dell'elaboratore; A. GIANNINI, *Problemi del d'a.*, in *Il diritto d'autore*, 1953, p. 498 ss., MARRUBINI, *Le edizioni critiche e la loro tutelabilità sotto il riflesso della l.d.a.*, in *Il diritto d'autore*, 1943, p. 194 ss.; L. DE SANCTIS, *Brevi appunti in tema di tutelabilità delle edizioni critiche*, in *Il diritto d'autore*, 1976, p. 437 ss.; JARACH, *Quale tutela per l'edizione critica*, in *Giornale della libreria*, 1984, n. 6, p. 111. L'A. sostiene che il problema deve essere di volta in volta rimesso al giudice che dovrà, anche con l'aiuto di esperti, verificare la sussistenza o meno della creatività nella ricostruzione dell'opera dell'ingegno. L'A. propone infine *de iure condendo* una tutela della ricostruzione scientifica con un diritto connesso di breve durata, salvo il riconoscimento di tutela piena del diritto di autore, nel caso di ricostruzione di carattere creativo. Una soluzione, questa, adottata, dalla legge tedesca sul diritto d'autore, analoga a quella prevista dalla nostra legge per la distinzione tra semplice fotografia e opera fotografica.

² L'opera dell'ingegno con il passar del tempo può alterarsi e allontanarsi dalla sua forma genuina. L'esempio tipico riguarda le opere letterarie dove a causa delle molteplici possibili edizioni a cura di operatori sempre diversi, e che spesso non posseggono il testo originario redatto dall'autore, è sempre più difficile risalire alla reale genuinità dell'opera letteraria.

tà verrebbe considerata come una semplice edizione dell'opera dell'ingegno originaria e non avrebbe nessun altro tipo di protezione se non quella spettante al testo originario³.

Tuttavia, sono state avanzate ipotesi di tutela autonoma dell'edizione critica⁴. Il testo dell'opera dell'ingegno quale appare nell'edizione critica, qualificato genuino dal critico, non esisterebbe prima che questa lo obiettasse nel mondo esterno e quindi, essendo frutto della sua attività intellettuale, anche se non sia accompagnato dal c.d. apparato critico di note, costituirebbe di per sé, secondo la tesi accennata, opera dell'ingegno di carattere creativo, come tale giuridicamente tutelabile con l'attribuzione, di conseguenza, di una titolarità di diritti d'autore, su quella determinata edizione critica, a favore del suo autore⁵.

L'obiezione eccepita a questo ordinamento consiste nel considerare l'attività del critico testuale non rivolta a creare un'opera nuova che prima non esisteva, ma come un'attività destinata a riportare alla sua originaria creazione un'opera già esistente anche se non conosciuta. La mancanza del carattere creativo ha indotto a negare la tutela dell'edizione critica come opera di elaborazione ai sensi dell'art. 4 l.d.a.⁶.

Infatti, si è ritenuto⁷, che i due concetti, quello di elaborazione e quello di testo critico, sono autentici: l'autore di una edizione critica si propone di riportare alla sua purezza l'opera dell'ingegno; mentre l'autore di un'elaborazione di un'opera, divulga l'opera altrui in una necessaria variazione di forma che importa forzatamente un allontanamento dell'opera originaria.

2. LA TUTELA DELL'OPERA DELL'INGEGNO CHE PER STRUTTURA E PER NATURA DELL'ATTIVITÀ DI REALIZZAZIONE È ACCOSTABILE ALL'EDIZIONE CRITICA: L'OPERA DI INFORMAZIONE STORICA.

L'autore di un'edizione critica compie un'attività di ricostruzione di un'opera dell'ingegno la quale, il più delle volte, è andata in parte o, del tutto, perduta; trattandosi di opere del passato, esse sono, di regola, di pubblico dominio.

³ Nel senso che l'opera o è protetta dalla l.d.a. e per la sua riproduzione occorre il consenso dell'avente diritto, o è di pubblico dominio, essendo scaduto il termine di protezione e quindi liberamente riproducibile, salvo l'eventuale corresponsione del diritto di cui all'art. 177 l.d.a.

⁴ Tribunale Milano 22 ottobre 1953, *cit.*; nota di MARRUBINI, *cit.*

⁵ Tribunale Milano 22 ottobre 1953, *cit.*

⁶ Corte d'Appello Milano 3 maggio 1955, *cit.*; V. DE SANCTIS, *In tema...*, *op. cit.*

⁷ Così Corte d'Appello Milano 3 maggio 1955, *cit.*

Il punto di partenza, al fine di una analisi del fenomeno, è il concetto di « ricostruzione dell'opera », ovvero giungere alla conoscenza di qualcosa di ignoto (le parti dell'opera mancanti) attraverso la mediazione intellettuale del critico che si avvale sia degli strumenti tipici⁸, sia dati certi come le fonti⁹.

Cercando di trarre spunto dall'esperienza al fine di individuare le attività tutelate dalla l.d.a. che si possono ricondurre ed assimilare all'attività compiuta dall'autore dell'edizione critica, il termine di paragone più coerente sembra poter essere l'opera di informazione di carattere storico. Questo tipo di opera, come l'edizione critica, è rivolta alla ricostruzione di un qualcosa fisicamente e materialmente irrecuperabile, il fatto storico passato.

L'autore dell'opera di informazione storica, nella sua attività di ricostruzione del fatto, si avvale sia del fatto stesso, o delle sue singole componenti, degli strumenti di conoscenza storica-scientifica della sua cultura, delle personali deduzioni dovute alla sua esperienza, della possibilità di conoscere perfettamente la realtà sociale di cui è parte il fatto. Pertanto, sia l'autore dell'opera di informazione storica, sia l'autore dell'edizione critica si avvalgono, in definitiva, di una serie di dati che rendono possibile la ricostruzione del fatto storico passato e dell'opera dell'ingegno andata perduta.

È necessario soffermare l'attenzione sul rilievo che, nonostante tutte le capacità e possibilità che si offrono a tali autori, essi non saranno mai in grado di ricostruire per intero e con certezza la totalità dell'evento o dell'opera dell'ingegno.

Poniamo il caso che l'autore dell'opera di informazione storica sia a conoscenza solo di alcuni momenti di un fatto, di una realtà; in questa situazione può trarre delle conclusioni, anche se non conosce la realtà effettuale nella sua completezza. Ciò significa che, se non è in grado di conoscere la realtà in modo completo, può lo stesso intuire la sua effettiva meccanica realizzazione. Allo stesso modo, l'autore dell'edizione critica, nel ricostruire l'opera dell'ingegno in parte perduta, pur non conoscendo l'oggetto da ricostruire in modo completo, può ricercarne l'integrità in base ai « dati » di cui dispone.

⁸ Ci si intende riferire principalmente alle conoscenze culturali, filologiche che consentono all'autore di eliminare le eventuali deturpazioni e deformazioni dell'opera originaria.

⁹ La fonte storica può essere definita come il materiale dal quale il critico testuale attinge per giungere alla conoscenza dell'opera o delle parti dell'opera mancanti. Tuttavia occorre considerare che il concetto di « materiale » che è contenuto nella definizione che abbiamo riportato, non deve abbracciare un significato oggettivo e statico, ma dinamico in modo da valutare le possibili reazioni in-

tercorrenti tra i « materiali » a disposizione. « ... Noi non studiamo un documento in sé per sé, ma lo studiamo per conoscere il passato attraverso la sua testimonianza... con il passaggio del segno al passato che si compie nei suoi elementi essenziali la elaborazione della conoscenza storica... » MARROU, *La conoscenza storica*, Bologna, 1962, p. 173.

Le fonti storiche sono tutte quelle fonti della conoscenza storica, cioè qualsiasi informazione sul passato; fonti storiche sono tutte quelle informazioni che si riferiscono alla vita sia delle cose che degli uomini. In tema di fonti storiche è importante la distinzione tra

Complementare al concetto di incompletezza della rappresentazione è quello di non completa fedeltà (o, per lo meno, sempre discutibile fedeltà) della ricostruzione dell'evento e dell'opera dell'ingegno. Lo dimostra il fatto che, dal confronto di più autori di un'opera di informazione, essi possono, dalla stessa realtà, giungere a conclusioni diverse.

L'attività creativa dell'autore nell'opera di informazione storica risiede esclusivamente nell'aver davanti a sé i « dati », cui accennavamo prima, e di elaborarli attraverso la sua mediazione intellettuale per giungere ad una determinata conclusione. Questo è il processo creativo che, manifestandosi, renderebbe l'opera di informazione storica tutelabile dalla l.d.a., e la creatività è intesa come opera intellettuale di elaborazione dei « dati » (le fonti e gli strumenti di conoscenza).

In termini di qualificazione tipologica dell'opera di informazione storica, si osserva che il fatto storico, per poter essere conosciuto e rivissuto, deve sostanziarsi in un'opera che presenta un elemento narrativo: così un'opera letteraria, cinetelevisiva, architettonica, musicale, figurativa, un insegnamento orale¹⁰.

fonti dirette e fonti indirette e fonti scritte e fonti non scritte. È di evidente rilievo, in ordine al problema di cui ci occupiamo, che tutte le attività di studio e ricostruzione dell'opera dell'ingegno sono necessariamente collegate all'esistenza della scrittura. In questo senso emerge l'importanza del « documento » come fonte storica diretta. Bisogna, però, tenere presente che il documento in sé e per sé non è storia ma è cosa e « ... dalla cosa non nasce pensiero: la storia che procedesse dalle cose sarebbe una cosa... » CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, Bari, 1966, IX Ed., p. 14. È soltanto con la critica e il pensiero che i documenti possono essere considerati fonti della storia. Pertanto la storia si produce soltanto quando la filosofia (il pensiero) si congiunge con la filologia (il documento). CROCE, *Teoria...*, op. cit., p. 17.

¹⁰ Sulla possibilità di tutelare l'opera di informazione scritta non sussistono dubbi, in quanto la tutela proviene direttamente dalla l.d.a., in quanto tutelata come opera letteraria ex art. 1, l.d.a. Offre, invece ancora appunti di discussione la giustificazione della tutela dell'opera di informazione a mezzo di immagini, come opera dell'ingegno informativa capace di rappresentare una realtà storicamente passata. Il fulcro della problematica risiede nel conflitto tra il tradizionale giornalismo letterario e la nuova configurazione del giornalismo televisivo a mezzo di immagini.

Il d.P.R. n. 649/1976 consente, agli articoli le 2, l'accesso alla professione giornalistica (con la relativa iscrizione all'albo dei giornalisti) ai cinefoto-operatori che « realizzino

immagini integrative o sostituite dell'informazione scritta, nell'esercizio dell'autonomia decisionale operativa avuto riguardo alla natura giornalistica della prestazione ».

Circa questa possibile estensione si è argomentato come la parificazione dell'informazione a quella scritta significherebbe porre sullo stesso piano la ripresa meccanica di un evento (non creativa) con la tradizionale attività giornalistica scritta caratterizzata dalla elaborazione ed interpretazione della notizia con la conseguente creatività del servizio. Cfr. per tutti MENESINI, *Le opere cinetelevisive di semplice documentazione*, in *Riv. dir. civ.*, 1983, p. 277 ss.; FABIANI, *Spunti sulla disciplina giuridica dell'opera giornalistica di informazione*, in *Dir. aut.*, 1978, p. 162; SANTORO, *Riprese televisive di fatti di attualità giornalismo e creatività*, in *Dir. rad. tel.*, 1980, p. 136 ss., la Cassazione con sentenze 18 gennaio 1986, n. 330, in questa *Rivista*, 1986, p. 877 ss.; Cass. 12 giugno 1984, n. 3849, in *Giust. civ.*, 1985, I, p. 412, ha ritenuto che anche attraverso le immagini si possa raggiungere capacità informativa sostituita dell'informazione, in modo tale da attribuire al prodotto del telecinefoto operatore la qualifica tecnica di « attività giornalistica » e all'operatore quella di giornalista. Pertanto la creatività, intesa come opera intellettuale di elaborazione ed interpretazione della notizia, può configurarsi nel momento in cui il telecineoperatore pone in essere, con la padronanza dei criteri giornalistici, un messaggio, una comunicazione, una critica. L'uso e la scelta delle immagini (anche se congiunte ad

Il problema dell'opera dell'ingegno di informazione storica si concentra essenzialmente nel conflitto tra il racconto storico e il rispetto della verità storica¹¹.

Si è sostenuto¹² che l'opera dell'ingegno di informazione storica può suddividersi in più categorie: cronaca, opera biografica, opera storiografica, opera di fantasia. Sia nella cronaca che nell'opera biografica e nell'opera storiografica, « è indispensabile il rispetto della verità sia nell'esposizione della personalità... sia nella narrazione delle vicende in cui la personalità si estrinseca »¹³. Nell'opera di fantasia, l'obbligo di rispetto della verità non sussiste, anche se vi è collegamento tra la realtà storica e la creazione dell'autore. Sussiste, ad ogni modo, il limite della eventuale lesione dell'altrui onore e reputazione e l'autore dell'opera narrativa di fantasia deve attenersi a questo limite¹⁴.

un testo parlato) nell'esercizio dell'autonomia decisionale operativa, possono considerarsi elementi narrativi che personalizzano la esposizione di un evento. Si può affermare che l'opera visiva di informazione può rappresentare la realtà secondo categorie narrative che appartengono ai modi con cui si può rappresentare un evento. Le immagini adempiono ad una funzione rivolta, non alla identificazione con la realtà storica (e la verità), ma al suo « racconto » alla sua illustrazione.

¹¹ Sul punto cfr. LIBERATI SCISO, *Ricerca storica e diritto di mentire*, in *Foro it.*, 1986, IV, 87 ss., idem, *Ancora sulla responsabilità dello storico*, *Foro it.*, 1989, IV, 191 ss.; in giurisprudenza cfr. Cass. 31 maggio 1966, n. 1446, in *Foro it.*, 1967, I, 561 ss. con nota di MAGRONI FURLOTTI, *Diritto di cronaca e diritto della personalità*. In questa sentenza si afferma il principio che « non sussiste nel nostro ordinamento una norma che disponga in un'opera narrativa la fedele corrispondenza della narrazione dei fatti alla verità storica. La funzione essenzialmente creativa dell'arte, che estrinseca con la personale interpretazione del vero ad opera dell'artista attraverso il proprio originale modo di esprimersi con la composizione di elementi reali ed immaginari, non tollera altro limite che quello del precetto del *nemine ledere*.. » Cass. 13 maggio 1958, n. 1563, *Foro it.*, 1958, I, 1116, Pret. Roma, 5 febbraio 1980, in *Foro it.*, 1980, I, 827, con nota di richiamo di PARDOLESI, Pret. Roma 15 giugno 1984, in *Dir. aut.*, 1985, p. 256; Pret. Roma 25 maggio 1985, in *Dir. aut.*, 1986, p. 181. Pret. Roma

(ord.), 1 agosto 1985 in *Foro it.*, 1985, I, 2781 con osservazioni di PARDOLESI. Cass. 11 maggio 1978, n. 90, in *Foro it.*, 1978, I, 604 con nota di richiamo di MORETTI. In dottrina NUVOLONE, *Diritto di cronaca e prova della verità*, in *Giust. pen.*, 1954, II, p. 261; ONDEI, *I diritti di libertà, arte cronaca e storiografia*, Milano, 1955; FABIANI, *Diritto di cronaca e responsabilità del cronista*, in *Dir. aut.*, 1956, p. 352; SCHERMI, *Il diritto assoluto della personalità ed il rispetto della verità nella cronaca, nell'opera storiografica, nell'opera biografica e nell'opera narrativa di fantasia*, in *Tiust. civ.*, 1966, I, p. 1252; DOGLIOTTI, *Tutela della riservatezza, diritto di cronaca, rielaborazione creativa*, in *Giust. civ.*, 1979, p. 1523; VASSALLI, *Libertà e coerenza nelle cronache romanzate*, in *Giust. civ.*, 1984, I, p. 2328; LAX, *Riservatezza ed identità personale tra cronaca e storia*, in *Dir. aut.*, 1986, p. 182.

¹² SCHERMI, *Il diritto assoluto...*, op. cit., p. 1266 ss.

¹³ SCHERMI, *Il diritto assoluto...*, op. cit., p. 1267, v. anche LIBERATI SCISO, cit. *Foro it.*, 1986, 97, in particolare nota 52.

¹⁴ Sul problema del rapporto tra diritto di cronaca e lesione all'altrui onore e reputazione v. anche Cass. 18 ottobre 1984, n. 5259, *Foro it.*, 1984, I, 2711 con nota di PARDOLESI; RAPISARDA, *La diffamazione giornalistica tra principi consolidati ed esigenze di rimeditazione*, *Foro it.*, 1984, II, 386. Per un'ampia rassegna di dottrina e giurisprudenza BILLI, *Informazione e diritto all'identità personale*, *Dir. aut.*, 1988, p. 174 ss.

In definitiva, soltanto quando l'opera narrativa si presenta come opera di informazione (cronaca, opera biografica, storiografica) deve essere rispettato l'obbligo della verità storica¹⁵. Tuttavia, quest'obbligo non esclude di per sé di considerare l'opera di informazione tutelabile come opera dell'ingegno, in quanto può essere creativa e allo stesso tempo rispettare l'obbligo della verità: creatività e verità sono elementi dell'opera che possono coesistere.

L'obbligo della verità e il dovere di obiettività pongono il problema dell'individuazione dei criteri di carattere anche metodologico da rispettare nella realizzazione di un'opera di informazione storica e verificarle di volta in volta nel procedimento di realizzazione (creazione) di un'edizione critica, intesa come attività di ricostruzione di un'opera dell'ingegno.

3. IL PROCEDIMENTO DI CREAZIONE E ANALISI DELLA STRUTTURA DELL'EDIZIONE CRITICA COME OPERA DELL'INGEGNO DI INFORMAZIONE STORICA.

L'edizione critica, come detto, consiste, in una ricerca della genuinità e dell'integrità dell'opera dell'ingegno, la quale è da considerarsi come l'oggetto dell'opera di informazione storica¹⁶.

¹⁵ Cfr. LIBERATI SCISO, *cit.*, *Foro it.*, 1986, IV, 87 ss.

¹⁶ Rimane evidente come l'opera di informazione storica pone in rilievo preliminarmente il problema del metodo. Non si può in argomento non tenere come costante punto di riferimento l'insegnamento di CROCE, in *Teoria e storia della storiografia*, Bari, 1966, IX ed. Questo saggio fa parte della collana « Filosofia come scienza dello spirito » ed è da considerare un approfondimento ed ampliamento della teoria della storiografia già delineata in alcuni capitoli della « Logica come scienza del concetto puro » (*Teoria...*, *op. cit.*, VI). Saranno proprio le riflessioni di Croce ad alimentare la nostra ipotesi di tutela dell'edizione critica come opera dell'ingegno di informazione storica.

Comunque per completezza in tema di metodologia della ricerca storica cfr. sull'argomento « Nuovi metodi della ricerca storica », Atti del II Congresso Nazionale di Scienze Storiche, Milano, 1975; CHABOD, *Lezioni di metodo storico*, Bari, 1969; HAMPPEL, *Come lavora uno storico*, Roma, 1977; LE ROY LADURIE, *Le frontiere dello storico*, Bari, 1976; MARROU, *La conoscenza storica*, Bologna, 1962; BRAUDEL, *Problemi di metodo storico*, Bari, 1973, *Id.*, *La storia e le altre*

scienze sociali, Bari, 1974; CANTIMORI, *Storici e storia*, Torino, 1971; ROSSI PAOLO, *Dello spiegare in storiografia*, in *Studi storici*, 1968, p. 300 ss.; VITIELLO, *Comprensione e interpretazione nella storiografia*, in *Riv. studi Crociani*, 1966, p. 226 ss.; VALSECCHI, *Correnti della storiografia contemporanea*, Ernest Labrousse e il metodo scientifico, in *Storia e politica*, 1963, II, p. 441 ss.; DEL TORRE, *Metodologia della ricerca storica in G. Vailati*, in *Riv. crit. st. fil.*, 1963, p. 133 ss.; ROSSI PIETRO, *Ricerca storica e storiografia scientifica*, in *Riv. st. it.*, 1962, p. 1962, p. 143 ss.; RIVERSO, *La storiografia e la metodologia scientifica contemporanea*, in *Cultura e società*, 1960, III, p. 578 ss.; WEBER, *Il metodo delle scienze storiche sociali*, a cura di Pietro Rossi, Torino, 1958; ROSSI PAOLO, *Su alcuni problemi di metodologia contemporanea*, Milano, 1968, p. 85 ss.; MARROU, *La metodologia historique orientations actuelles. A propos d'ouvrages récents*, in *Revue hist.*, 1953, p. 256 ss.; BISCIONE, *Metodologia e storia della storiografia*, in *Rass. della filosofia*, 1952, p. 132 ss.; ABBAGNANO, *Sociologia scienza e storiografia*, in *Aut Aut*, 1951, p. 219 ss.; CROCE, *Ricerche di metodologia storica*, in *Quaderni della critica*, 1948, p. 83 ss. c.

La ricostruzione dell'opera dell'ingegno può essere considerata sotto due diversi profili: nel primo, l'opera da ricostruire è intesa in senso puramente oggettivo, aliena dal soggetto che compie l'opera di informazione storica; in questo caso, l'opera è costituita dal « materiale » che l'autore ha ricostruito attraverso il semplice accostamento dei « dati ». L'edizione critica potrebbe essere anche intesa come un fatto storico e la sua ricostruzione deve avere un carattere scientifico, rilevando, da parte dell'autore, l'interpretazione nel processo di ricostruzione dell'opera dell'ingegno nella sua dimensione di « fatto storico ».

Un primo risultato consisterebbe, pertanto, nell'individuazione della duplice veste in cui si può presentare l'opera dell'ingegno intesa come fatto storico da ricostruire¹⁷.

La prima, che potrebbe sembrare la più corretta, riflette una posizione di carattere positivo: l'opera dell'ingegno (come fatto storico) è composta da una serie determinata (o indeterminata) di piccoli « fatti » che l'autore ricostruisce semplicemente attraverso il loro accostamento. La ricostruzione deve essere il più possibile conforme alla realtà, dalla conformità della ricostruzione deriva la veridicità dell'opera¹⁸.

La seconda considera l'opera — fatto storico esclusivamente come costruzione scientifica, rilevando primariamente l'interazione del pensiero con il fatto (oggetto). La tesi potrebbe essere soggetta alla critica consistente nella accentuata soggettivazione del risultato. In altre parole, vi sarebbe la possibilità dell'autore di creare una « propria » opera dell'ingegno¹⁹. Questa obiezione risulterebbe fondata nel caso in cui la « creazione » fosse collegata ad una negazione del fatto oggetto (opera dell'ingegno) o di una sua parte: la sua costruzione da parte dell'autore risulterebbe viziata da un radicale soggettivismo, nemico della fedele opera di informazione storica.

¹⁷ Questa duplice veste in cui, può presentarsi il fatto storico, è stato in realtà considerato come un falso problema. Nel senso che « poiché un fatto è storico in quanto è pensato, e poiché nulla esiste fuori dal pensiero non può avere senso alcuno la domanda quale siano i fatti storici e quali i fatti non storici » CROCE, *Teoria...*, *op. cit.*, p. 95, Croce sostiene che è il pensiero che qualifica e distingue il fatto storico dalla cronaca « La storia è la storia viva, la cronaca la storia morta; la storia, la storia contemporanea e la cronaca, la storia passata; la storia è precipuamente un atto di pensiero, la cronaca un atto di volontà. Ogni storia diventa cronaca quando non è più pensata », CROCE, *Teoria...*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁸ Questa argomentazione è contrastata da Croce il quale sostiene che nel semplice accostamento da « archivistica », degli elementi del fatto non vi è criterio logico tale da giustificare la scientificità della ricerca. In questo senso Croce si libera del pregiudizio positivisticò che intende la storia come costituita di fatti in sé e per sé esistenti e documentati che lo storico dovrebbe limitarsi a riprodurre nella sua opera.

¹⁹ Questo soggettivismo potrebbe essere interpretato da una parte come misura più o meno alta di non verità del racconto degli avvenimenti passati a cura dell'autore che « crea » un'immagine del passato, e dall'altra come impossibilità di un controllo, di una verifica continua del metodo di cui l'autore si serve per la narrazione.

L'esistenza dell'opera-fatto oggetto non ci deve impedire di considerarlo forzatamente come una serie di fatti che bisogna ricostruire meccanicamente per giungere alla sua conoscenza²⁰.

Il concetto di fatto storico, e dell'opera dell'ingegno in tale dimensione, deve presupporre contemporaneamente sia l'esistenza dell'« oggetto » in senso positivo, che il soggettivismo interpretativo dell'autore dell'opera di ricostruzione.

L'opera dell'ingegno in parte perduta è di per sé una realtà complessa e la sua ricostruzione è una forma indispensabile di conoscenza, intesa come la possibilità di raggiungere la verità assoluta attraverso il pervenire alla realtà più probabile²¹.

L'impronta personale che l'autore porta nel processo di conoscenza del fatto storico può risultare rilevante quando introduce delle differenze tra il fatto storico oggettivo e la sua descrizione nella narrazione storica.

Si potrebbe a questo punto tentare di individuare quali potrebbero essere i fattori di dipendenza, cui è legato l'autore che condizionano il processo di conoscenza storica: uno di questi fattori potrebbe essere l'ideologia dell'autore, il contesto sociale nel quale egli vive, che possono influenzare la sua prospettiva di ricerca; le conoscenze generali o teoriche con le quali l'autore si accinge ad eseguire l'opera; le qualità personali dell'autore, gli orientamenti e la sua sensibilità.

²⁰ A proposito del problema della conoscenza ai fini della nostra indagine interessa in modo particolare il problema della conoscenza scientifica occorrendo preliminarmente verificare quale sia la differenza tra questo tipo di conoscenza e la conoscenza in termini generali.

La differenza di fondo tra la conoscenza in generale e la conoscenza di carattere scientifico consiste nel fatto che lo scopo della conoscenza scientifica non è il giungere alla acquisizione di conoscenze di carattere generale sul fatto, ma l'acquisizione di una conoscenza scientifica del fatto. Pertanto potrebbe definirsi la conoscenza scientifica come la conoscenza che ha come scopo l'acquisizione di un dato scientifico. Verrebbe spontanea a questo punto la domanda in che cosa si sostanzia la conoscenza scientifica ed in quale modo deve svolgersi il processo conoscitivo. La conoscenza scientifica può essere definita come conoscenza vera, seguendo, pertanto, il criterio della verità/falsità. Il fine della conoscenza scientifica deve essere il raggiungimento della conoscenza vera. La vera conoscenza è quella mediata dal pensiero e la ricostruzione della storia (la vera conoscenza) non è altro che il momento di congiungimento della filologia con la filosofia. Cfr. CROCE, *Teoria...*, op. cit., p. 17. La storia si qualifica, infatti, per la verità che riesce a raggiungere. Perciò

quando parliamo di conoscenza intendiamo alludere ad una conoscenza valida cioè una vera conoscenza. « La storia rifiuta ogni falsa ipotesi irreali, rappresentazione della realtà passata... », MARROU, *La conoscenza...*, op. cit., p. 28. La conoscenza scientifica per essere tale deve comprendere nell'ambito della sua definizione anche la procedura attraverso la quale si compie la verifica dell'oggetto della conoscenza scientifica. Solo una conoscenza fondata può considerarsi una conoscenza scientifica.

Si può affermare che l'opera di informazione storica, ha lo scopo di giungere ad una conoscenza scientifica ed in questo senso rileva la distinzione tra una ricerca storica-scientifica da una semplice cronaca e dall'analitica in genere. « La storia è un atto di pensiero, la cronaca un atto di volontà », CROCE, *Teoria...*, p. 10; sul problema della conoscenza Cfr. MARROU, *La conoscenza...*, op. cit.; GALLIE, *La comprensione storica, in Filosofia analitica e conoscenza storica*, Firenze, 1979, p. 3 ss.; JOYNT-RESCHER, *Il problema dell'unicità nella conoscenza storica, in Filosofia...*, op. cit., p. 65 ss.; MINK, *L'autonomia della comprensione storica, in Filosofia*, op. cit., p. 83 ss.; LIND, *La natura dell'oggettività storica, in Filosofia*, op. cit., p. 115 ss.

²¹ Il problema della verità nel processo di conoscenza storica lambisce necessariamente il concetto di probabilità, che, molto spesso, può essere usato in riferimento al risultato dell'opera di informazione storica.

L'autore dell'opera « ricercando » la conoscenza, può raggiungere una verità relativa, una verità parziale; il che può costituire solo una tappa sulla vita della ricerca della verità assoluta. La verità parziale è concetto che può definirsi dinamico in quanto sempre rivolto alla ricerca della verità di carattere assoluto.

La verità nell'opera di informazione storica dipende essenzialmente dalla verità della narrazione; dal fatto che le varie componenti della realtà e il decorso dei processi storici siano ricostruiti in conformità alla realtà storica effettuale.

In questo senso il processo di ricostruzione dell'opera dell'ingegno non ha niente a che vedere con la personalizzazione interpretativa del fatto, con quel soggettivismo che può essere l'ostacolo di una fedele e veridica ricostruzione storica.

Nell'attività di ricostruzione dell'opera dell'ingegno, vi deve essere una continua verifica del risultato, in relazione all'acquisizione di nuove fonti, di nuove regole metodologiche che, modificando via via la ricostruzione, la avvicinano alla verità. Queste considerazioni ci conducono alla conclusione che la ricostruzione dell'opera si basa sulla utilizzazione delle informazioni ed in genere delle fonti attraverso l'opera scientifica dell'autore²².

L'autore ricostruisce l'opera dell'ingegno così come ricostruirebbe un fatto storico, avvicinandosi nella sua opera ad una sostanziale identificazione del fatto storico (opera dell'ingegno) inteso sia come fatto oggetto che come fatto interpretativo.

Pertanto, ogni opera di informazione storica che ricostruisca altre opere dell'ingegno o fatti storici ignoti, o che illumini diversamente opere o fatti storici già noti..., non descrive solamente il passato, ma lo « crea »²³.

4. CONCLUSIONE: LA TUTELA DELL'EDIZIONE CRITICA COME OPERA DELL'INGEGNO DI INFORMAZIONE STORICA.

Aver affrontato i problemi inerenti alla realizzazione di un'opera di informazione storica, e verificato se i criteri esposti siano applicabili sia nel caso di un'opera di ricostruzione di un fatto storico che di un'opera dell'ingegno, ci conduce ad una prima conclusione: l'attività di ricostruzione di un fatto storico e l'attività di ricostruzione di un'opera dell'ingegno sono dello stesso tipo, entrambe sono fasi del procedimento di creazione dell'opera di informazione storica.

Si rende di per sé evidente l'importanza della narrazione a qualunque livello (orale, scritto, cinetelevisivo) del fatto storico.

Può considerarsi narrazione vera una narrazione conforme alla realtà. Il problema, però è quello di individuare cosa significa « conforme alla realtà » nel caso di una narrazione di un avvenimento storico.

Si possono offrire alcuni possibili criteri per identificare una narrazione conforme alla realtà. Un primo criterio potrebbe consistere nel fatto che una narrazione completa nei dettagli e contenere le singole componenti del fatto « autentiche » (senza mediazioni).

Una narrazione conforme alla realtà potrebbe essere quella che senza offrire una ricostruzione completa in tutto (anche delle singole componenti del fatto), non contenga narrazioni menzognere.

Il concetto di narrazione conforme alla realtà, non può come già detto, prescindere da quel naturale soggettivismo dell'autore, senza del quale si giungerebbe non ad una conoscenza del fatto storico, in senso scientifico, ma all'impovertimento della « narrazione », privata dei suoi inalienabili contenuti umani.

²² È necessario rilevare la possibilità che l'opera di ricostruzione storica può non essere identica ad un'altra di un'altro autore, in quanto molteplici possono essere i condizionamenti cui vanno incontro i ricercatori, primo tra tutti la disponibilità delle fonti.

²³ « ... non è mai problema di scelta tra due o più fatti anzi è creazione, a volta a volta, dell'unico fatto, del fatto pensato ». CROCE, *Teoria...*, op. cit., p. 97.

Infatti, si è rilevato che nella ricostruzione dell'opera dell'ingegno emergono gli stessi presupposti che delineano la struttura dell'opera di informazione storica, primo tra tutti il problema delle fonti.

Ritenendo l'edizione critica come opera di ricostruzione di un'opera dell'ingegno antica (il più delle volte letteraria o musicale) andata in tutto o in parte perduta, si è evidenziata un'analogia tra il testo critico e il fatto storico da ricostruire: in entrambi i casi, l'oggetto della ricerca è materialmente e fisicamente irrecuperabile. Il testo da ricostruire e il fatto storico sono « passato », ed in questo senso irripetibili. Nella ricostruzione di un'opera dell'ingegno si tenta di giungere alla conoscenza vera (e quindi scientifica) di qualcosa di ignoto (le parti dell'opera mancanti) attraverso la mediazione intellettuale del critico storico che si avvale degli strumenti e delle metodologie valide per l'attuazione dell'opera di informazione storica.

Altra caratteristica comune tra la ricostruzione di un fatto storico e la ricostruzione di un'opera dell'ingegno è che entrambe non possono in nessun modo essere rappresentative della totalità dell'oggetto. Nonostante le capacità e le possibilità dell'autore dell'opera di informazione storica nel tentativo di conoscenza del fatto o dell'opera perduta, non si potrà mai essere in grado di realizzare per intero e con certezza assoluta la totalità dell'evento e dell'opera da ricostruire²⁴.

Quando l'opera dell'ingegno da ricostruire è caduta in pubblico dominio, diventando un patrimonio della collettività (trattandosi di opere antiche, è il caso più frequente), l'edizione critica, come « fatto storico » e come opera di informazione storica, assume un'ulteriore argomentazione di sostegno. Infatti, non sembra esserci distinzione tra i vari elementi dell'opera dell'ingegno (ciò che materialmente si dispone dell'opera originaria), che sono di pubblico dominio, e i singoli fatti, ogni componente del fatto storico (tutte appartenenti alla medesima realtà), in quanto entrambi appartengono alla collettività. L'oggetto della ricerca storica in entrambi i casi ha la stessa caratteristica: il pubblico interesse.

L'analogia qui prospettata rifletterebbe la possibilità di estendere la struttura dell'opera di informazione storica all'ipotesi particolare della ricostruzione di un'opera dell'ingegno andata perduta. Da questa possibilità deriverebbe il risultato della nostra argomentazione: la tutelabilità dell'edizione critica come opera dell'ingegno di informazione storica.

²⁴ Da queste impossibilità e incertezze deriverebbe il momento « forzatamente » creativo dell'opera.