

*Il testo è morto: lunga vita ai testi.
Pluralismo testuale e edizioni digitali*
Elena Pierazzo

Pochi anni dopo la morte dell'autore,¹ era solo questione di tempo prima che anche il testo fosse dichiarato morto. Negli ultimi anni, infatti, diverse teorie editoriali, particolarmente di origine francese, ma con un considerevole apporto anglo-americano, hanno dichiarato che il testo come entità attendibile e raggiungibile non esiste e che l'obiettivo di un'edizione scientifica² non è solo quello di produrre un testo autorevole che rappresenti l'ultima e/o l'unica volontà dell'autore.

I suggerimenti e le provocazioni proposti dalla *New Philology* che hanno spostato l'attenzione della comunità scientifica dal testo al documento, si sommano a quelli della *critique génétique* che concentra le sue attenzioni

¹ Roland Barthes, *La morte de l'auteur*, «Manteia», 5, 1968, pp. 12-17.

² Si noti che 'edizione scientifica' identifica in questo articolo quella che in inglese viene definita *scholarly edition* e in francese *édition savante*, vale a dire l'edizione di un testo d'autore preparata con criteri scientifici rigorosi (qualunque essi siano) e documentati. Rientrano in questa categoria le edizioni critiche, le edizioni di documenti, le edizioni diplomatiche, le edizioni genetiche, su carta o digitali.

sui manoscritti d'autore (gli scartafacci), rifuggendo da ogni lavoro editoriale che abbia come obiettivo l'edizione di un testo 'finale' e 'autorevole'. Se vogliamo, la *New Philology* rappresenta l'adattamento a un contesto medievale della sensibilità al dato documentario sviluppato dalla *critique génétique*; essa infatti, pur sviluppandosi in un contesto nord-americano, ha un forte legame con l'ambiente filologico-scientifico francese, facendo esplicito riferimento al provocatorio libro di Bernard Cerquiglini, *l'Éloge de la variante*.³ Non è un caso, inoltre, che uno dei principali ispiratori della *New Philology*, Stephen Nichols,⁴ sia uno studioso di letteratura francese medievale, nonché direttore della *Roman de la Rose Digital Library*.⁵ Dal Nord America arriva anche la teoria del 'testo fluido' (*fluid text*) elaborata da John Bryant⁶ dove l'influsso della *critique génétique* è ancora più evidente, visto che entrambe si concentrano sul processo autorale e sui manoscritti d'autore, ma che rispetto alla scuola francese prende una direzione più testuale che documentaria.

Sia le riflessioni di Nichols che quelle di Bryant si sono sviluppate in ambito digitale, il che, a nostro parere, rappresenta un particolare non trascurabile. L'avvento del digitale, infatti, ha portato con sé nuove teorie e pratiche editoriali nelle quali l'attenzione al dato documentario rispetto a quello testuale è preponderante. Fra queste, forse nessuna è più controversa del cosiddetto *social editing*,⁷ che da un lato sposta l'attenzione dal testo a un processo editoriale incentrato sul documento e la sua trascrizione, dall'altro tale processo diventa collettivo e sociale,⁸ affidato a un gruppo

³ Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

⁴ Nichols è stato il curatore del numero monografico della rivista «*Speculum*» che si suole collocare all'origine dello sviluppo della *New Philology* (Stephen G. Nichols, *Introduction: Philology in a manuscript culture*, «*Speculum*», 65-1, 1990, pp. 1–10).

⁵ Stephen G. Nichols e G. Sayeed Choudhury, *Roman de la Rose Digital Library*, 2007-, web, ultimo accesso: 4 luglio 2018, <http://romandelarose.org>.

⁶ John Bryant, *The fluid text: a theory of revision and editing for book and screen*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002.

⁷ Ray Siemens et al., *Toward modelling the 'social' edition: An approach to understanding the electronic scholarly edition in the context of new and emerging social media*, «*Literary and Linguistic Computing*», 27-4, 2012, pp. 445–461; Ray Siemens et al., *A Social Edition of the Devonshire MS (BL Add 17,492)*, Wikibooks, 2012, web, ultimo accesso: 4 luglio 2018, http://en.wikibooks.org/wiki/The_Devonshire_Manuscript.

⁸ Il termine 'sociale' qui fa riferimento alle infrastrutture e al tipo di interazione dei cosiddetti

più o meno anonimo e indistinto di utenti-editori con la conseguenza che il testo che questo processo produce diventa irrimediabilmente e definitivamente instabile. Si potrebbe anche pensare che dopo la morte dell'autore e del testo, la teoria del *social editing* preluda alla morte dell'editore. In generale le edizioni digitali di testi si contraddistinguono per una spiccata tendenza verso l'edizione (semi-)diplomatica delle fonti, più che proporre edizioni critiche basate su molti testimoni,⁹ una pratica incoraggiata da diversi fattori,¹⁰ fra cui certamente l'uso delle raccomandazioni della *Text Encoding Initiative* (TEI), che rappresentano lo standard di fatto nella produzione di edizioni scientifiche digitali.¹¹ Mentre esula dall'obiettivo di questo lavoro una discussione dettagliata di tali fattori (alcuni dei quali saranno tuttavia discussi successivamente), quello che preme qui è osservare che questa ricchezza di approcci teorici e di pratiche editoriali hanno portato alla luce alcuni aspetti della testualità non sufficientemente approfonditi dalla critica testuale, oltre a rimettere in discussione alcuni dei principi più assodati delle pratiche editoriali. L'assunto teorico che sta alla base di tutte queste nuove teorie è che il Testo (con la maiuscola) sia in effetti un'entità di difficile se non impossibile definizione, se non in tutti, almeno in molti casi, e in particolare quando:

1. Ci sono troppi testimoni: è il caso, per esempio, della *Commedia* dantesca, la cui *recensio* di oltre settecento testimoni impedisce una collazione esaustiva; ma è anche il caso della maggior parte dei più importanti testi del Medioevo europeo (*Roman de la Rose*, *Canter-*

detti *social network* oltre che alla pratica del *crowdsourcing*, vale a dire il richiedere l'aiuto di volontari (spesso anonimi) che offrono il loro aiuto gratuitamente per un progetto di ricerca o culturale attraverso il canale digitale.

⁹ Peter M. Robinson, *Toward a theory of digital editions*, «Variants», 10, 2013, pp. 105–132, ma si veda la discussione di questo punto verso la fine dell'articolo.

¹⁰ Elena Pierazzo, *Digital documentary editions and the others*, «Scholarly Editing», 35, 2015, web, ultimo accesso: 4 luglio 2018, <http://scholarlyediting.org/2014/essays/essay.pierazzo.html>.

¹¹ Elena Pierazzo, *Textual scholarship and text encoding*, in *A new companion to digital humanities*, a cura di Susan Schreibman, Ray Siemens e John Unsworth, Oxford, Wiley Blackwell, 2016, pp 307–321.

- bury Tales*, per esempio), oltre che dei testi religiosi, come la Bibbia e il Nuovo Testamento, fra tutti.
2. I testimoni si organizzano secondo uno schema bipartito, lasciando libertà all'editore di interpretare il dettato documentario in modo in parte arbitrario: è il caso di innumerevoli testi medievali, come denunciato da Joseph Bédier (cfr. *infra*).
 3. La contaminazione è senza speranza: è il caso, ancora una volta, della *Commedia* dantesca, come ben noto, ma anche di tutti i testi con una tradizione molto ampia.
 4. L'originale è più vecchio di diversi secoli rispetto alle più antiche copie conservate: è il caso dei molti testi dell'antichità giuntici attraverso copie medievali o umanistiche, primi fra tutti i testi omerici.
 5. Tutte le copie nella lingua originale sono perdute e il testo ci è giunto in uno o più traduzioni: è il caso del *Milione*, per esempio, ma anche della maggior parte della poesia siciliana, perché di vera e propria traduzione si trattò.
 6. Il testo è stato 'acclimatato' linguisticamente: la pratica di adattare la lingua dell'antigrafo ai propri usi linguistici rappresenta la norma negli scrittori medievali fino ad arrivare a vere e proprie traduzioni (cfr. *supra*), e caratterizza anche la stampa, dove i testi venivano ciclicamente 'con ogni diligenza corretti'.¹²
 7. Esistono molte versioni, tutte approvate dall'autore: oltre ai casi più famosi di Tasso e Manzoni, questa è la situazione della maggior parte dei testi contemporanei sia in prosa che in poesia; e se la cronologia e il perseguimento dell'ultima volontà possono aiutare a mettere ordine fra le varie versioni, l'interesse degli studiosi e dei lettori non si arresta alla sola ultima versione. Questo è appunto il caso di Tasso di cui interessano tanto la *Liberata*, che la *Conquistata*; un discorso analogo si può fare per il *Fermo e Lucia*, studiato e pubblicato senza interruzione (anche se meno frequentemente) a fianco della versione definitiva dei *Promessi Sposi* del 1840 (senza contare le numerose edizioni della cosiddetta Ventisetтана).
 8. Il testo è il prodotto di più volontà e agenzie: è il caso di testi modificati dalla censura, oppure frutto di un lavoro collaborativo, come

¹² Si veda Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari Italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.

è il caso, per esempio, del romanzo *Sister Carrie* (1900) di Theodore Dreiser, la cui versione finale è il frutto di una complicata serie di revisioni per mano di sua moglie Sara, del suo amico Arthur Henry, e del suo copy-editor.¹³

9. L'autore non ha finito il testo: è il caso, per esempio, delle *Grazie* di Foscolo, sul cui testo, la struttura, la successione degli episodi la critica non cessa di dibattere; è anche il caso del *Partigiano Johnny* di Fenoglio, le cui edizioni a cura di Lorenzo Mondo (1968), Maria Corti (1978), Dante Isella (1994-2004) e Gabriele Pedullà (2015), tutte editate da Einaudi, sono sostanzialmente diverse le une dalle altre (ma comunque tutte aspirano a rappresentare il Testo).

In tutti i casi summenzionati, ma anche in molti altri, il tentativo dei filologi di produrre un'edizione in pulito e autorevole del testo si scontra con l'ostinazione del dato documentario che si sottomette riluttantemente e mai completamente alla necessità di pubblicare un testo unico, a beneficio di un lettore che sarebbe solo interessato a leggere il testo senza curarsi del prezzo ecdotico da pagare per tale privilegio. Dimostrazione di questa irriducibilità documentaria sono le successive e contraddittorie edizioni che di tali testi si sono fatte nel corso del tempo. La consapevolezza della complessità testuale non è certo nuova: la difficoltà di produrre edizioni scientifiche particolarmente di testi medievali e di arrivare alla definizione di un testo unico basato su un metodo rigoroso che non fosse quindi solo arbitrariamente messo insieme dal suo editore, risale per lo meno agli studi di Joseph Bédier della fine del diciannovesimo secolo, tanto che la *New Philology* è stata anche definita 'neo-bédierismo'. Notoriamente, secondo Bédier il tentativo di ricostruire un originale o un archetipo perduto a partire da un numero ridotto di testimoni con la tendenza spiccata a organizzarsi secondo uno stemma bipartito, è da considerarsi velleitario, e la sua pratica portata inevitabilmente alla costruzione eclettica e in una certa misura arbitraria di un testo artificiale che non è mai esistito. Secondo Bédier, tale pratica deve quindi essere scoraggiata in favore della riproduzione del *bon*

¹³ Paul Eggert, *Securing the Past. Conservation in Art, Architecture and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 192-195; Eggert nota come in virtù di tale situazione «the assumption that a single reading text could adequately represent the work began to look shaky» (p. 195).

manuscrit che, nonostante gli inevitabili errori di copia, ha almeno il vantaggio di essere storicamente esistito e circolato.¹⁴ La posizione è stata più volte contestata e criticata, in particolare in terra italiana dove, seguendo la lezione di Giorgio Pasquali, l'attenzione al dettame documentario è stata declinata in termini neo-lachmanniani;¹⁵ in Francia (e non solo) tuttavia, le posizioni bédieriste hanno trovato seguito immediato e duraturo, portando oggi alla quasi totale dominazione del paradigma del *bon manuscrit* per l'edizione di testi medievali.¹⁶

La pluralità testuale, quindi, è tale per diverse ragioni; è tuttavia importante distinguere, almeno in teoria, una pluralità legata a fenomeni di trasmissione da una pluralità legata al processo autorale, anche se la risposta del filologo potrebbe non essere completamente diversa nei due casi. Infatti, i due tipi di pluralismo testuale si trovano spesso abbinati oppure non chiaramente distinti nei fatti; è il caso, per esempio, del testo del *Decameron* la cui elaborazione ha conosciuto diverse fasi e la cui ultima redazione è conservata in un codice lacunoso e scorretto e che quindi deve essere necessariamente integrato con versioni precedenti¹⁷ oltre che emendato dall'editore.¹⁸ Non sembra quindi azzardato dichiarare che il pluralismo sia una caratteristica endemica dei testi. Non che la nozione sia

¹⁴ Joseph Bédier, *La tradition manuscrite du «Lai de l'Ombre»: réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, «Romania», 54, 1928, pp. 161–96 e 321–56.

¹⁵ Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo.*, Firenze, Le Lettere, 1988 (anast. della seconda edizione: Firenze, 1952).

¹⁶ Si veda, per esempio, il volume *Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule I: conseils généraux*, a cura di Françoise Vieillard e Olivier Guytjeannin, Parigi, École Nationale des Chartes, 2014, all'interno del quale si trovano una serie di regole e suggerimenti per la trascrizione e la conseguente edizione di testi, ma dove pratiche come la collazione, costruzione dello stemma e altri aspetti del lavoro di preparazione di un'edizione basata su più testimoni non vengono mai menzionati, seppure *passim*. È evidente come secondo gli autori di tale lavoro, che può ragionevolmente essere considerato un manuale di riferimento per l'edizione dei testi medievali in Francia, l'unico sistema editoriale è quello del *bon manuscrit*.

¹⁷ Mancano nell'Hamilton 90 l'intestazione dell'opera, i sommari delle novelle, gran parte della VII giornata (1,16-9,32), la fine della IX giornata e quasi tutta la X (IX 10,12-X 8,50). Precedenti versioni sono conservate dal ms. It. 482 della BNF di Parigi e dal Laurenziano Pl.XLII.1 (Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 2, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991).

¹⁸ Giovanni Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976.

nuova o sconvolgente: è chiaro che i vari metodi editoriali sono nati proprio per gestire tale pluralismo, ma forse una volta dichiarata l'endemicità del pluralismo stesso, questo cessa di essere semplicemente un problema da risolvere, e diviene, più correttamente, una caratteristica naturale della testualità, da investigare e al limite da valorizzare. E se il pluralismo non è necessariamente presente in tutte le tradizioni testuali, questo non significa che non sia comunque un fattore importante di cui tenere conto qualora esso esista.

Le considerazioni fatte fin qui hanno alla base un assunto implicito, vale a dire che per testo si intenda un testo letterario, dove il concetto di creazione intellettuale produce la necessità di restaurare il testo originale dell'autore. Se invece per testo consideriamo anche testi di carattere pratico che non hanno valore estetico, allora la pluralità del testo assume altre connotazioni. È il caso per esempio dei testi legali, leggi e statuti, i quali hanno la tendenza a essere modificati ripetutamente al cambiare delle circostanze e degli eventi. Le pratiche editoriali più recenti hanno infatti teso a mettere in luce la stratificazione e le diverse fasi di elaborazione di tali testi, ciascuna delle quali è importante per ragioni storiche e si lega a un particolare momento della vita di una comunità.¹⁹ A metà fra una tradizione letteraria (che pone molta importanza sul momento dell'elaborazione iniziale del testo da parte dell'autore) e una tradizione storica legale (che privilegia l'analisi della stratificazione storica legata all'elaborazione del testo), si colloca l'omiletica, all'interno della quale tradizione troviamo raccolte di predicatori famosi che tendono a rimanere relativamente stabili, ma anche la proliferazione di raccolte 'aperte' di sermoni e frammenti di sermoni, soprattutto vernacolari, che si arricchiscono e si contaminano

¹⁹ Si vedano gli studi sui cosiddetti *Libri vitae*, una sorta di diari di congregazioni religiose studiati fra l'altro da Simon Keynes (*The Liber Vitae of The New Minster and Hyde Abbey Winchester: British Library Stowe 944: together with leaves from British Library Cotton Vespasian A. VIII and British Library Cotton Titus D. XXVII*, a cura di Simon Keynes, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1996; ma si veda anche Elena Pierazzo e Peter A. Stokes, *Putting the text back into context: a codicological approach to manuscript transcription*, in *Kodikologie und Paläographie im Digitalen Zeitalter 2 - Codicology and palaeography in the digital age 2*, a cura di Franz Fischer, Christiane Fritze e Georg Voegler, Norderstedt, Books on Demand, 2010, pp. 397–430); si legga inoltre Malte Rehbein, *Reconstructing the textual evolution of a medieval manuscript*, «Literary and Linguistic Computing», 24-3, 2009, pp. 319–27.

fra loro per l'azione dei predicatori che le usavano e dei metodi di produzione.²⁰ In questo caso le pratiche editoriali correnti tendono a privilegiare edizioni semi-critiche di una (la cosiddetta vulgata) delle possibili versioni, dove a un *bon manuscript* si affiancano un certo numero di altri testimoni vicini a questo.²¹

Uno degli ostacoli maggiori a valorizzare la molteplicità e la complessità del dato documentario è dato dalla necessità di pubblicare i testi in un formato fisicamente finito, a cui sono associate una serie di aspettative di fruizione, quali, per esempio, la presenza di un principio regolatore logico predefinito, o la sequenzialità data dall'esistenza di un 'inizio' e di una 'fine'. Tale formato è quello del libro stampato e non a caso diversi studiosi hanno osservato come l'emergere (o il ri-emergere) dell'attenzione verso la molteplicità del dato trasmesso della fonte documentaria e la molteplicità dei documenti stessi si leghi in qualche modo all'emergere della tecnologia digitale. Raul Finneran, nella sua introduzione a *The literary text in the digital age* del 1996, nota come l'avvento della nuova tecnologia «coincided with a fundamental shift in textual theory, away from the notion of a single-text "definitive edition"»,²² spingendosi ad affermare che «while a traditional print edition is able to accommodate this new thinking in textual theory either awkwardly or not at all, digital technology is its necessary and inevitable realization»,²³ resta da stabilire che cosa Finneran intendeva per *coincidence*, vale a dire se dietro alla quasi simultaneità del verificarsi dei due eventi, cioè un cambiamento sostanziale nel modo di concepire la testualità e del conseguente lavoro editoriale e l'emergere della nuova tecnologia, ci sia una mera casualità, oppure esista un non chiaro nesso di

²⁰ Si veda David D'Avray, *Medieval Marriage Sermons. Mass Communication in a Culture without Print*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

²¹ Si veda il contributo di Eva Odelmal al recente *The Arts of Editing Medieval Greek and Latin: A Casebook*, a cura di Elisabet Göransson et al., Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 2016, pp. 268-287.

²² «Coincise con uno spostamento fondamentale nella teoria testuale, lontano dalla nozione dell'edizione definitiva presentante un unico testo»: Raul J. Finneran, *Introduction, The literary text in the digital age*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996, p. X (traduzione mia).

²³ «Mentre un'edizione stampata tradizionale è capace di accogliere questa nuova concezione della teoria del testo solo goffamente oppure non del tutto, la tecnologia digitale ne è la necessaria e inevitabile realizzazione», *ibidem*.

causalità. Deegan e Sutherland, osservando la medesima coincidenza temporale, lasciano aperta la questione e parlano di ‘convergenza’ di teoria e tecnologia.²⁴ La domanda quindi rimane: l’emergere della consapevolezza di una pluralità testuale che ci pare endemica della testualità stessa è stata favorita dal nuovo mezzo di rappresentazione e distribuzione, oppure ne è la risposta? O per dirla con Marshall McLuhan: in quale modo il *medium* è connesso al messaggio?²⁵

Il fatto che esista un legame molto stretto di interdipendenza fra testo e il mezzo di comunicazione per il quale è stato concepito è stato dimostrato da tempo: il riferimento a McLuhan è ancora una volta obbligatorio, ma come non citare l’opera di Anton Francesco Doni che non avrebbe potuto essere nemmeno immaginata, non solamente composta, al di fuori di una stamperia?²⁶ È inoltre evidente, come sostenuto da Pierre-Marc De Biasi,²⁷ che il moltiplicarsi delle versioni tipiche degli autori dell’epoca moderna si lega a una maggiore disponibilità di materiale scrittoria a buon mercato oltre alla tendenza alla conservazione dello stesso. Sembra anche evidente che esista una relazione fra la tendenza degli scribi medievali a modificare, adattare, rielaborare il proprio antigrafo e il fatto che autori e copisti, vale a dire produttori e disseminatori del testo, condividessero lo stesso spazio e gli stessi strumenti: il fatto che scrittura, correzione e annotazione non siano materialmente diverse in un manoscritto (o per lo meno non sono diverse nello stesso modo che un’annotazione marginale scritta a mano può essere distinta dal testo stampato meccanicamente) legittimizza, in certo senso, pratiche correttive ed elaborative. Il testo stampato presenta al contrario una materialità primigenia e sempre distinguibile rispetto

²⁴ Marilyn Deegan e Kathryn Sutherland, *Transferred Illusions. Digital Technology and the Forms of Print*, Aldershot, Ashgate, 2009, p. 64.

²⁵ Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto - Buffalo - London: University of Toronto Press, 2011 [I ed. 1962].

²⁶ Sul Doni si veda, per esempio, Elena Pierazzo, *Dalle “Nuove Pitture” al “Seme della Zucca”: problemi editoriali e ipotesi critiche. Con una nota sulla datazione delle “Ville”*, in *Una soma di libri. L’edizione delle opere di Anton Francesco Doni*, Atti del seminario di studi dell’Università di Pisa, 14 ottobre 2002, a cura di Giorgio Masi, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2008, pp. 271-297.

²⁷ Pierre-Marc De Biasi, *What is a Literary Draft? Toward a Functional Typology of Genetic Documentation*, in «Yale French Studies», 89, 1996, pp. 26-58: p. 28.

all'annotazione estemporanea, un fatto che porta a percepire il testo stampato come più stabile e autorevole rispetto al testo manoscritto.

Vale la pena considerare la presunta autorevolezza del testo stampato anche da un altro punto di vista. Il fatto che la rivendicazione dell'esistenza di una pluralità testuale sia un fenomeno relativamente recente²⁸ implica necessariamente l'esistenza di una concezione contraria a questa per la quale il testo è generalmente considerato unico, se non in *esse*, per lo meno in *posse*. Questo tipo di concezione, che per brevità chiamerò del Testo Unico (con tutte le maiuscole, per cui TU), è sicuramente alla base del lavoro editoriale di tipo lachmanniano, dove il TU viene rappresentato dalla 'O' alla radice dello *stemma codicum* come l'originale a cui l'editore aspira. Tuttavia tale concezione non sembra essere universale, soprattutto in epoca antica, e in particolare sembra non essere presente in quegli scribi che rielaborano, interpolano, correggono e adattano il loro antigrafo. Branca distingue infatti una tradizione caratterizzata, dove l'autorevolezza del testo copiato o dell'autore (l'*auctoritas*) incuteva rispetto e forzava, per così dire, a una copia fedele, da una tradizione caratterizzante, dove invece lo scriba si affiancava all'autore e partecipava del processo elaborativo.²⁹ È chiaro quindi come nel medioevo operassero diverse concezioni di testualità: quelle del TU e quella di un testo più aperto, meno autoritario, che per brevità chiamerò Testo Pluralista (e quindi TP). Le ragioni della graduale scomparsa, almeno a livello concettuale, di quest'ultimo sono da ricercarsi, ancora una volta, all'interno della Galassia Gutenberg, non solo nella separazione materiale fra scrittura a mano e scrittura meccanica, ma anche nei meccanismi stessi di produzione. Poiché la stampa produceva molte copie dello stesso testo allo stesso tempo, era necessario che il testo fosse corretto prima di procedere all'impressione, una necessità che ha portato all'impegno di filologi umanisti all'interno delle officine di stampa fin, almeno, dagli anni Settanta del quindicesimo secolo: «con ogni diligenza

²⁸ Diciamo da Cerquiglini (1989), anche se, ovviamente, si tratta di una semplificazione.

²⁹ Vittore Branca, *Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i testi di Lingua, 7-9 Aprile 1960, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 69–83.

corretto»³⁰ diventa una dicitura quasi obbligatoria per qualsiasi pubblicazione che aspira a presentarsi come migliore di ogni altra e quindi foriera del TU a cui tutti si debbono conformare. Il miglioramento del livello di alfabetizzazione è al tempo conseguenza e motore della diffusione del nuovo mezzo di comunicazione, oltre a spingere per l'adozione di standard di leggibilità,³¹ come la semplificazione della *mise en page*, la spaziatura delle parole,³² la regolarizzazione dell'ortografia e della punteggiatura, fenomeni questi che investono l'intera Europa. In Italia questo ha voluto dire l'adozione della riforma bembesca in modo tumultuoso e rapidissimo da parte dell'industria della stampa, ma anche l'adozione di un formato di libro 'senza mediazione' come quello promosso da Aldo Manuzio (e dove ancora una volta riconosciamo la mano di Pietro Bembo). In questi volumi il testo viene presentato in 'pulito', libero da qualsiasi dubbio di natura testuale che pur poteva preoccupare l'editore (ma dal quale il lettore doveva essere protetto) e di cui solo raramente rimane traccia nel paratesto, e che quindi inaugura una specie di patto fra filologi e lettori, dove i primi si preoccupano di 'risolvere' internamente tutti i possibili dubbi di natura ecdotica, mentre i secondi si limitano a godere dei frutti di tale lavoro, ignorandone i dettagli e le complicazioni.³³

Nel corso del Cinquecento le preoccupazioni testuali vengono considerate sempre meno appropriate per il pubblico dei lettori di letteratura, e ancor più queste diventano pericolose quando si tratti di testi religiosi. Il legame fra l'introduzione della stampa e l'avvento della riforma protestante

³⁰ Trovato, *Con ogni diligenza corretto*, cit.; si veda anche Brian Richardson, *Print culture in Renaissance Italy. The editor and the vernacular text 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

³¹ Il riferimento qui è agli «standards of readability» discussi da Christian Vandendorpe, *From Papyrus to Hypertext: Toward the Universal Digital Library*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2009, pp. 15-21.

³² Si veda, per esempio, Paul Saenger, *Space Between Words. The Origins of Silent Reading*, Stanford, Stanford University Press, 1997.

³³ Si veda in proposito la ricostruzione che Gino Belloni fa delle diverse responsabilità intellettuali relative alle alpine petrarchesche del 1501 e del 1514, dove la prima, in cui più forte è la responsabilità del Bembo, si pregia di escludere ciò che non è considerato «degno» (pp. 294-299); lo studioso ricorda poi il «viscerale classicismo del Bembo, la sua aristocratica distanza dai correttori editoriali» che lo portarono a non dare alle stampe gli abbozzi petrarcheschi (p. 99). Gino Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al "Canzoniere"*, Padova, Editrice Antenore, 1992.

è stato investigato da molti studiosi:³⁴ lo stesso legame può essere invocato fra invenzione della stampa e filologia religiosa. Il questionamento del dettato della Vulgata è alla base di quello spirito critico che porterà Valla e molti altri con e dopo di lui a ritornare alle origini del testo sacro. Ma una volta aperto il vaso di Pandora della filologia biblica, la situazione sfugge di mano rapidamente, tanto che non solo la Chiesa Cattolica si sforzerà con tutta la forza del suo apparato di controllare la distribuzione del testo sacro,³⁵ ma anche i principali riformatori si troveranno presto a ritornare sui propri passi e a restringere l'accesso indiscriminato alla Bibbia, oltre a introdurre una severa regolamentazione della filologia biblica.³⁶ Il testo religioso, infatti, deve essere un TU per eccellenza e quei dubbi e quel metodo che gli umanisti avevano diffuso in tutta Europa, diventano 'malattie' da controllare. Dopo la prima stagione di entusiasmo, aldilà come aldi quà delle Alpi, nuovi testi ufficiali e unici vengono stabiliti: la traduzione di Lutero diventa il testo di riferimento per i paesi di lingua tedesca, la Vulgata viene ristabilita come testo ufficiale della Chiesa Cattolica, la cosiddetta Bibbia di King's James diventa il testo ufficiale (e rimane tutt'ora il testo ufficiale) della Chiesa Anglicana nel 1611; nessun dubbio sarà permesso per lungo tempo, o per lo meno, gli studi di filologia biblica non avranno un impatto diretto sul pubblico dei lettori per secoli.

Il rapporto fra filologi e stampa è stato evocato precedentemente ma merita ulteriori approfondimenti in vista particolarmente dell'evoluzione di questo rapporto privilegiato che l'avvento del digitale ha necessitato. Paolo Trovato ci ricorda come questa collaborazione non interessò solo filologi e intellettuali raffinati come Bembo o Erasmo, ma anche un piccolo esercito composto da «i maestri di scuola, gli ecclesiastici, docenti universitari di basso rango e tutti gli "intellettuali" che fin dall'inizio hanno collaborato con i tipografi».³⁷ La necessità di correggere i testi da un lato obbediva a un'esigenza di tipo economico, dall'altra veniva incontro a un

³⁴ Jean-François Gilmont apre il suo capitolo nell'eccellente volume edito da Cavallo e Chartier sulla storia della lettura con l'affermazione «La riforma figlia di Gutenberg!»: Jean-François Gilmont, *Riforma protestante e lettura*, in *Storia della lettura*, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Roma - Bari, Laterza, 2009, pp. 243-276: p. 243.

³⁵ Gigliola Fragnito, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e I volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 1997.

³⁶ Gilmont, *Riforma protestante e lettura*, cit., pp. 251-256.

³⁷ Trovato, *Con ogni diligenza corretto*, cit., p. 7.

pubblico di lettori sempre più vasto ma non necessariamente sofisticato. Questa collaborazione ha avuto conseguenze molto importanti per la storia della lingua e della critica testuale, oltre ad aver plasmato la concezione stessa del lavoro filologico. Una traccia di questa relazione è appunto di tipo linguistico: il termine ‘editore’ in molte lingue designa ambigualmente, ma anche in modo suggestivo, il lavoro filologico e il lavoro all’interno di una casa editrice; parallelamente il termine inglese *editing* designa tutte quelle attività che servono a preparare il testo per la stampa sia da un punto di vista accademico-scientifico, sia da un punto di vista di miglioramento della lettura e della commerciabilità del libro.³⁸ Non è un caso quindi che il lavoro filologico sia stato spesso identificato con l’attività che prelude alla pubblicazione di un testo, e in particolare di un TU, a beneficio del lettore. Da queste ormai lontane origini, il connubio fra filologi e editori non è mai venuto meno, ma è nel periodo del positivismo, quando il metodo scientifico viene reinventato (se non inventato del tutto), che questo si arricchisce di un nuovo metodo, scientifico nientemeno, capace di stabilire con certezza la differenza fra lezioni autentiche ed errori; ancora una volta è il linguaggio a dimostrarsi rivelatore: in italiano come in altre lingue romanze l’edizione critica viene chiamata anche edizione scientifica. Giova inoltre ricordare che una delle edizioni attraverso le quali Karl Lachmann ha elaborato il suo metodo altro non è che quella del Nuovo Testamento, vale a dire un testo religioso per cui la verità e l’unicità testuale sono tanto essenziali quanto irraggiungibili nella pratica.

La battaglia per l’affermazione del TU a scapito del TP si svolse (e si svolge) quindi a vari livelli: oltre a quelli dell’ortodossia religiosa, dell’economia dei metodi di produzione, delle pratiche professionali e dell’avanzamento dell’alfabetizzazione, anche la pagina stampata può essere considerata un luogo di conflitto, conflitto fra il testo e l’apparato critico, o, per usare la terminologia di Cesare Segre, fra il sistema del testo e quello della tradizione del testo.

La normale gerarchia che esiste fra testo e apparato (una gerarchia che Cesare Segre ci invita a capovolgere)³⁹ mette quest’ultimo in una posizione di subordinazione tale che ha permesso in molti casi che questo sia stato

³⁸ Si veda Paola Italia, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, p. 7.

³⁹ Cesare Segre, *La critica testuale*, in *XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia romanza*, Napoli, 15-20 Aprile 1974, vol. 1, Napoli-Amsterdam, Macchiaroli-Benja-

relegato in fondo al volume, se non addirittura ‘discacciato’ dall’edizione stessa e pubblicato in rivista. E mentre Segre vorrebbe mettere l’apparato al centro, Thomas Tanselle parla della distrazione che la presenza delle varianti rappresenta per il lettore:

Relegating all editorial matter to an appendix and allowing the text to stand by itself serves to emphasize the primacy of the text and permits the reader to confront the literary work without the *distraction* of editorial comment and to read the work with ease [...] Even footnotes at the bottom of the text pages are *open to the same objection*, when the question of a photographic reprint arises.⁴⁰

Senza arrivare a tali estremi, è chiaro che l’appello di Segre (e quello di molti altri)⁴¹ è andato inascoltato e nonostante si senta spesso dichiarare la fondamentale importanza dell’apparato e la centralità dell’apporto della tradizione per il corretto apprezzamento del testo, questo viene molto spesso ignorato e vissuto come poco più che un rassicurante pilastro dell’edizione scientifica, ma non necessariamente come una componente vitale e produttiva, tanto che è stato definito «deposito delle varianti» o addirittura

mins, 1978, pp. 493-99: p. 497: «Occorre [...] capovolgere i rapporti gerarchici fra testo e apparato, dare la maggiore enfasi all’apparato e considerare il testo come una superficie neutra [...] su cui il filologo ha innestato le lezioni da lui considerate sicure, fra le tante considerate. Ma l’edizione si merita l’attributo di *critica* molto di più attraverso l’apparato, se discorsivamente problematico: perché esso sintetizza il diasistema della tradizione, e perché svolge un vaglio completo, anche se non sempre conclusivo, delle lezioni».

⁴⁰ «Il relegare tutta la materia editoriale in un’appendice e consentire al testo di stare da solo serve a sottolineare il primato del testo e permette al lettore di confrontarsi con l’opera letteraria senza la *distrazione* del commento editoriale e di leggere il lavoro con facilità [...] Anche le note a piè di pagina *si prestano alla stessa obiezione*, quando sorge il bisogno di una ristampa anastatica», G. T. Tanselle, *Some principles for editorial apparatus*, «Studies in Bibliography», 25, 1972, pp. 41–88, p. 45 ; mio il corsivo e mia la traduzione.

⁴¹ Si vedano, fra gli altri, per lo meno i recenti contributi di Marina Buzzoni e di Cynthia Damon: Marina Buzzoni, *A protocol for Scholarly Digital Editions? The Italian point of view*, in *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, a cura di Matthew James Driscoll e Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 59-82; Cynthia Damon, *Beyond Variants*, in *Digital Scholarly Editing*, cit., pp. 201-218.

«cimitero delle varianti».⁴² Un pilastro che è meglio nascondere per non disturbare l'occhio, quindi. Uno dei rimproveri mossi all'apparato è la sua difficoltà di lettura: il simbolismo e la sua compattezza richiedono un lettore iniziato e francamente d'élite.⁴³ Giova qui ricordare che l'apparato è stato concepito nel contesto di una pratica dominata dalla scarsità e rappresenta il modo più sintetico ed economico di rappresentare una complessa situazione testuale e dove per ogni abbreviazione o simbolo corrisponde spesso una complessa narrativa ecdotica. Cynthia Damon ci mostra infatti come espressioni compatte quali «proprio *F*, *corr.* *AU*» richiedano quasi una mezza pagina per essere esplicitate a chiare lettere.⁴⁴ Tale simbolismo e sistema di convenzioni si è sviluppato in un contesto culturale esclusivo, che enumerava poche decine di specialisti per ogni generazione, vale a dire i filologi classici, e si è tramandata fino a noi in un contesto in cui coloro a cui tali edizioni si rivolgono (studiosi e studenti dell'università, per lo più) sono esponenzialmente maggiori, anche se pur sempre in un numero limitato rispetto al pubblico dei lettori potenziali. Ma a differenza degli standard di leggibilità di cui parla Vandendorpe⁴⁵ che furono introdotti come conseguenza dell'aumento dell'alfabetizzazione, nessuna concessione alla leggibilità è stata fatta per l'apparato critico, a parte l'eliminazione *tout court* dell'apparato stesso, diventato un fardello costoso anche per le edizioni di qualità: la mancanza di apparato a piè di pagina nelle maggiori

⁴² Hans Walter Gabler, *Argument into Design. Editions as a Sub-Species of the Printed Book*, in *Text Genetics in Literary Modernism and Other Essays*, Cambridge, Open Books Publishers, 2018, pp. 363-362: p. 345.

⁴³ John Lavagnino, *Access*, «Literary and Linguistic Computing», 24-1, 2009, pp. 63-76.

⁴⁴ «This tells the reader that the word in the text of 4.2.3 most closely resembling *proprio*, namely *proripio*, is misspelled in the manuscript F, which is the archetype of this tradition, but spelled correctly in two descendants of F. The correction was presumably made independently by A and U, since it does not appear in other descendants of their common parent from a generation between themselves and F. The editor's '*corr.*', meaning *correxerunt*, explains the genesis of the reading in the text» (trad.: «Questo dice al lettore che la parola nel testo di 4.2.3 che somiglia più strettamente a *proprio*, vale a dire *proripio*, è errata nel manoscritto F, che è l'archetipo di questa tradizione, ma è scritto correttamente in due discendenti di F. La correzione era stata presumibilmente fatta indipendentemente da A e U, dal momento che non appare in altri discendenti del loro genitore comune di una generazione precedente tra loro e F. L'abbreviazione "*corr.*" dell'editore, che significa *correxerunt*, spiega la genesi della lettura nel testo»): Damon, *Beyond Variants*, cit., p. 205.

⁴⁵ Vandendorpe, *From Papyrus to Hypertext*, cit., pp. 15-21.

collane della letteratura italiana dimostra questo punto in modo emblematico. Il libro a stampa anche nel contesto editoriale odierno perpetua, infatti, l'economia della scarsità che ha plasmato l'apparato critico e la sua proverbiale illeggibilità, e anzi la aggrava: in un momento di profonda crisi del mercato editoriale, nel tentativo di rendere il libro scientifico più appetibile per il pubblico di lettori, l'apparato diviene un bene di lusso e scompare, come si è visto, lasciando al lettore un testo per così dire 'nudo' e apparentemente non mediato.⁴⁶ Di conseguenza il lavoro editoriale viene sempre di più fatto dietro le quinte e il testo si offre ingannevolmente immacolato e non conflittuale al lettore che per lo più rimane ignaro sia del lavoro del filologo, sia dei possibili punti di dubbio o di divergenza del testo, per non parlare della potenziale esistenza di altre redazioni.

La filosofia del TU si è quindi affermata grazie alla concorrenza di diversi fattori: economici, sociali, teologici, professionali e più latamente culturali. Ciò nonostante, la complessità del fenomeno testuale non ha cessato di esistere, e nuovi studi e circostanze sembrano ora congiurare per metter in luce aspetti di molteplicità finora poco esplorati, sconosciuti o esplicitamente combattuti.

L'arrivo del digitale ha in qualche modo riaperto il dibattito sulla natura del testo e sul ruolo dell'editore che, secondo alcuni approcci teorici, dovrebbe di conseguenza evolvere da una sorta di demiurgo della testualità a un mediatore culturale (un *passeur* come si dice oltralpe) capace di facilitare l'accesso ai fenomeni legati alla trasmissione testuale verso un pubblico più vasto. Questa rimessa in discussione è facilitata dal fatto che il testo digitale è pluralista per definizione. Un testo su supporto digitale in ragione della sua fisicità più effimera tende a cambiare spesso per varie ragioni: perché viene cambiato dai suoi autori o da altri contributori dopo la pubblicazione; perché viene spostato di indirizzo; perché viene copiato e trapiantato in altri contesti; perché viene letto a partire da diversi supporti; o perché gli utenti possono cambiare alcuni parametri di visualizzazione, una possibilità questa spesso offerta dalle edizioni scientifiche digitali. I testi digitali trasmettono un senso di instabilità anche grazie a una delle loro

⁴⁶ Il fatto che in alcuni casi l'apparato sia presente in coda al volume lo rende tuttavia praticamente inutilizzabile, come lamentato, per esempio, da C. Michael Sperberg-McQueen, *How to teach your edition how to swim*, «Literary and Linguistic Computing», 24-1, 2009, pp. 27-52: p. 33.

particolarità caratterizzanti: l'ipertestualità. A questi fattori si aggiunga che molti testi sono aperti al contributo più o meno regolato degli utenti, come nel caso del sito internet più grande del mondo, Wikipedia, il che in un certo senso rimette in discussione la netta separazione fra autore e lettore che si era instaurata attraverso la stampa, e che, per alcuni aspetti, ci riporta alla relativa fluidità della scrittura medioevale. Il testo digitale, il testo sul web, viene percepito come meno autoritario rispetto al testo stampato; d'altro canto la perdita di autoritarità comporta anche una perdita di autorevolezza e se questa perdita potrebbe non essere tanto un problema per quanto riguarda testi di uso comune (ma anche su questo ci sarebbe da discutere), essa ha conseguenze potenzialmente catastrofiche e sicuramente radicali per quanto riguarda i testi degli autori del passato.

La perdita di definizione di ruoli come 'autore' e 'lettore' tipica del digitale non può che finire con l'investire anche la figura dell'editore: in un certo senso il web rappresenta una sorta di ipertrofia del lavoro editoriale. Nella cultura francofona si è diffuso recentemente il termine *éditorialisation* (propongo: 'editorializzazione') a significare tutte le operazioni di strutturazione e organizzazione dei contenuti in un ambiente digitale; in particolare l'editorializzazione descrive le operazioni necessarie ad adattare dei documenti analogici in documenti digitali e si confonde con quello di curatela digitale. Secondo Marcello Vitali-Rosati l'editorializzazione avrebbe sostituito il concetto di autorialità per quanto riguarda i testi in formato digitale, sia che essi siano nati in tale formato (*born digital*) sia che siano nati su carta (o pergamena, o tavoletta cerata e così via) e poi adattati al nuovo contesto.⁴⁷ L'ambiente digitale è infatti fortemente caratterizzato dal lavoro editoriale, al punto da essere editorializzazione *tout court*. A questo concetto si legano invariabilmente quelli di frammentarietà e instabilità dei contenuti, in quanto il lavoro editoriale digitale, per definizione, non conosce fine: nel momento in cui i contenuti di un sito cessano di essere curati, questi 'muoiono' (a volte letteralmente).

Ma le conseguenze del digitale sono ancora più profonde e investono tutti gli aspetti della testualità, dalla frammentazione del testo in porzioni di 160 caratteri, alla scrittura nel suo complesso. Infatti, un altro degli effetti del digitale sulla testualità è la perdita di definizione dei confini

⁴⁷ Marcello Vitali-Rosati, *Qu'est-ce que l'éditorialisation?*, «Sens Public», 3, 2016, web, ultimo accesso: 4 luglio 2018, <http://www.sens-public.org/article1184.html>.

fra l'attività di scrittura e quella di revisione (o, forse meglio, di *editing*). Matthew Kirschenbaum nel suo eccellente *Track Changes: A literary history of word processing*⁴⁸ dimostra come mentre in passato, sia che la scrittura fosse fatta a mano o, a maggior ragione, con la macchina da scrivere, nel processo autorale si potevano più o meno chiaramente differenziare una fase di stesura da una di correzione, i programmi di video scrittura (come, per esempio Microsoft Word) hanno trasformato la scrittura in riscrittura, e il processo autorale in processo editoriale. Questo è dovuto alla capacità di tali programmi, significativamente definiti 'editori di testi' (*text editors*), di inserire una correzione, per grande che sia, senza lasciare tracce visibili, come una goccia di pioggia nel mare: ancora una volta è una spia linguistica a mostrarci l'ampiezza del fenomeno.⁴⁹

La nascita dell'informatica umanistica (o delle *Digital Humanities*, come si dice in ambito internazionale) e più in generale della testualità digitale è tradizionalmente legata alla figura di un filologo, padre Roberto Busa, e al suo lavoro sulle concordanze di Tommaso d'Aquino.⁵⁰ La filologia è dunque alla base dello sviluppo delle *Digital Humanities*, e questo per molti motivi, *in primis* perché gli editori si sono avvicinati al digitale per sormontare proprio quei problemi menzionati poc'anzi riguardo la posizione e preminenza dell'apparato e in particolare la gestione dei dati della trasmissione testuale.⁵¹ Il digitale è stato visto di volta in volta come un mezzo per fare ciò che le case editrici non consentivano oppure per sperimentare un modo diverso di rappresentare testi e varianti rispetto alla sinteticità dell'apparato; in questo modo le edizioni digitali sono di fatto divenute il campo privilegiato dove studiare la pluralità testuale: la flessi-

⁴⁸ Matthew Kirschenbaum, *Track Changes: A literary history of word processing*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2015.

⁴⁹ Si pensi per esempio a Wikipedia, il sito internet più grande del mondo, dove per scrivere una nuova pagina bisogna cliccare sull'etichetta «*Edit*».

⁵⁰ Index Thomisticus, web, ultimo accesso: 6 settembre 2018, <http://www.corpusthomicum.org/it/index.age>.

⁵¹ Si veda Peter M. Robinson, *Where we are with electronic scholarly editions, and where we want to be*, «Computerphilologie», 5, 2003, web, ultimo accesso: 4 luglio 2018, <http://computerphilologie.tu-darmstadt.de/jg03/robinson.html>.

bilità del mezzo ha in un certo senso messo in luce quella pluralità che si è cercato di addomesticare per secoli ai margini del testo stampato.

Le edizioni scientifiche digitali⁵² si presentano tuttavia (o forse emblematicamente) in molte forme e pongono non pochi interrogativi. Il primo aspetto da considerare è la diffusione del formato *edizione digitale documentaria*, vale a dire l'edizione di un particolare documento invece del testo critico stabilito sulla base di molti testimoni. Tale edizione è strettamente legata al modello dell'edizione diplomatica, ma mentre quest'ultima è stata usata parsimoniosamente (specie in Italia) e in casi particolari (testimone unico, valore linguistico e/o documentario straordinario, per esempio), l'edizione digitale documentaria è il modello predominante del mondo digitale; o almeno questo è quanto sostiene Peter Robinson in un articolo del 2013.⁵³ In realtà un'indagine a tappeto sulle edizioni digitali effettivamente esistenti ci presenta una situazione alquanto variegata e meno chiara di quanto il grido d'allarme di Robinson sembra suggerire. Per esempio, il catalogo delle edizioni digitali prodotto da Greta Franzini contiene 256 edizioni (ottobre 2017);⁵⁴ se scegliamo di vedere solo le edizioni che sono state considerate *scholarly* e contenenti un *philological statement* (cioè che contengono una nota al testo) queste si riducono a 103, di cui: 7 non sono edizioni scientifiche,⁵⁵ 5 sono traduzioni o commenti ai testi per studenti, 23 sono edizioni critiche e 1 link non funziona. Delle 67 edizioni documentarie, 47 sono edizioni di materiali a testimone unico (21 sono edizioni di lettere e diari) e 3 sono edizioni genetiche. Solo in 20 casi, quindi, l'edizione documentaria è stata preferita a quella critica per ragioni ideologiche. Resta però da chiarire come le altre 153 edizioni che non contengono una nota al testo possano essere definite come edizioni scientifiche. Se poi dal dato quantitativo si passa a quello qualitativo e si entra nei siti a leggere direttamente tali edizioni, si nota come le loro differenze siano anche maggiori: versioni modernizzate, versioni interatti-

⁵² L'espressione «edizioni scientifiche digitali» traduce la formula inglese *digital scholarly editions* (cfr. Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Aldershot, Ashgate, 2015).

⁵³ Robinson, *Toward a theory of digital editions*, cit.

⁵⁴ Si veda il sito <https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at/> (ultimo accesso: 4 luglio 2018). Il lavoro è descritto in Greta Franzini, Melissa Terra e Simon Mahony, *A Catalogue of Digital Editions*, in *Digital Scholarly Editing*, cit, pp. 161-182.

⁵⁵ Sono riassunti di fondi d'archivio, o mostre virtuali, per esempio.

ve, *editio variorum*, liste di nomi, eventi e date, immagini di manoscritti, commenti, audio, e così via; e anche quando l'edizione presenta un testo stabilito criticamente (il TU), questo viene anche presentato normalmente secondo altre prospettive, secondo le modalità del TP.

In conclusione, torniamo alla domanda che aveva dato impulso a questa ricerca: l'emergere del testo pluralista è causato dal digitale oppure si tratta di una mera coincidenza temporale? È evidente che qualche sorta di correlazione deve essere ipotizzata: da una parte il mezzo digitale dà forma al suo messaggio in modo del tutto particolare, dall'altra l'operazione di de-codificazione e ri-codificazione del testo che si rende necessaria nel passaggio dal supporto analogico (carta, pergamena, ecc.) è guidata dalle caratteristiche del mezzo digitale. È anche evidente come le recenti teorie del testo siano state fortemente influenzate dall'emergere della testualità digitale oltre che dal fatto che la nascita del nuovo mezzo ha consentito quel distacco rispetto al *medium* precedente che facilita la riflessione critica. Un aspetto che certamente emerge da questa riflessione è come l'edizione critica dotata di apparato sia nata in un'economia della scarsità dove la necessità di produrre un profitto per l'editore ha in qualche modo contribuito alla creazione di quella compattezza, quel simbolismo e quell'elitismo formale e culturale da molti oggi deprecato; tali condizioni sono cambiate con il digitale e quindi sembra logico che anche il formalismo delle edizioni possa cambiare con esse; il formalismo, non il rigore scientifico.

La nostra indagine ha messo in luce come la testualità pluralista sia almeno di due tipi: endemica oppure perseguita. La pluralità endemica è quella dei testi *irriducibili* visti precedentemente (quelli con troppi testimoni, quelli mai finiti, quelli che esistono in versioni molteplici ecc.), mentre la pluralità perseguita è quella dell'edizione che presenta un testo (o, appunto, i testi) in modi diversi e risponde a una teoria della testualità pluralista. A differenza del libro stampato, il digitale si adatta a entrambi i tipi, e se anche un filologo o uno studioso preferisse non perseguire un approccio pluralista, questo non significa (o non dovrebbe significare) negare l'esistenza del pluralismo testuale di tipo endemico.

Infine una riflessione sulla natura e la qualità delle edizioni digitali: lo studio delle edizioni incluse nel catalogo compilato da Franzini ci mostra come per fare un'edizione digitale non serva essere un filologo e neppure

serva fornire spiegazioni circa la propria attività editoriale. Si tratta, questa, di un'evoluzione del panorama editoriale particolarmente allarmante e che interpella tutti i filologi e i critici testuali a fare i conti con il nuovo mezzo, e come gli albori del libro stampato hanno visto la collaborazione di filologi e stampatori, gli albori del periodo digitale (chiamato, non a caso, il periodo degli incunaboli digitali) chiamano a una più stretta collaborazione fra i filologi e gli informatici e a non rifuggire dal digitale perché popolato da risorse dalla dubbia qualità. Il digitale è qui per restare: vale la pena cercare di renderlo uno strumento scientifico valido.

elena.pierazzo@univ-grenoble-alpes.fr

Riferimenti bibliografici

- A Social Edition of the Devonshire MS (BL Add 17,492)*, Wikibooks, 2012, web, ultimo accesso: 4 luglio 2018, http://en.wikibooks.org/wiki/The_Devonshire_Manuscript.
- Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule I: conseils généraux*, a cura di Françoise Vieillard e Olivier Guytjeannin, Parigi, École Nationale des Chartes, 2014.
- The Liber Vitae of The New Minster and Hyde Abbey Winchester: British Library Stowe 944: together with leaves from British Library Cotton Vespasian A. VIII and British Library Cotton Titus D. XXVII*, a cura di Simon Keynes, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1996.
- The literary text in the digital age*, a cura di Raul J. Finneran, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996.
- Roland Barthes, *La morte de l'auteur*, «Manteia», 5, 1968, pp. 12-17.
- Joseph Bédier, *La tradition manuscrite du «Lai de l'Ombre»: réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, «Romania», 54, 1928, pp. 161-196 e 321-356.
- Gino Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al "Canzoniere"*, Padova, Editrice Antenore, 1992.
- Giovanni Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976.
- Vittore Branca, *Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i testi di Lingua, 7- 9 Aprile 1960, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 69-83.

- Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 2., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991.
- John Bryant, *The fluid text: a theory of revision and editing for book and screen*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002.
- Marina Buzzoni, *A protocol for Scholarly Digital Editions? The Italian point of view*, in *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, a cura di Matthew James Driscoll e Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 59-82.
- Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Historie critique de la philologie*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.
- Cynthia Damon, *Beyond Variants*, in *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, a cura di Matthew James Driscoll e Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 201-218.
- David D'Avray, *Medieval Marriage Sermons. Mass Communication in a Culture without Print*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- Pierre-Marc De Biasi, *What is a Literary Draft? Toward a Functional Typology of Genetic Documentation*, in «Yale French Studies», 89, 1996, pp. 26-58.
- Marilyn Deegan e Kathryn Sutherland, *Transferred Illusions. Digital Technology and the Forms of Print*, Aldershot, Ashgate, 2009.
- Paul Eggert, *Securing the Past. Conservation in Art, Architecture and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Gigliola Fragnito, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- Greta Franzini, Melissa Terra e Simon Mahony, *A Catalogue of Digital Editions*, in *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, a cura di Matthew James Driscoll e Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 161-182.
- Hans Walter Gabler, *Argument into Design. Editions as a Sub-Species of the Printed Book*, in *Text Genetics in Literary Modernism and Other Essays*, Cambridge, Open Books Publishers, 2018, pp. 363-362 .
- Jean-François Gilmont, *Riforma protestante e lettura*, in *Storia della lettura*, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- Matthew Kirschenbaum, *Track Changes: A literary history of word processing*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2015.
- Paola Italia, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013.
- John Lavagnino, *Access*, «Literary and Linguistic Computing», 24-1, 2009, pp. 63-76.
- Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 2011 [1 ed. 1962].

- Stephen G. Nichols, *Introduction: Philology in a manuscript culture*, «Speculum», 65-1, pp. 1-10.
- Stephen G. Nichols e G. Sayeed Choudhury, *Roman de la Rose Digital Library*, 2007, web, ultimo accesso: 4 luglio 2018, <http://romandelarose.org>.
- Eva Odelman, *The Arts of Editing Medieval Greek and Latin: A Casebook*, a cura di Elisabet Göransson *et al.*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 2016, pp. 268-287.
- Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Lettere, 1988 (anast. della seconda edizione: Firenze, 1952).
- Elena Pierazzo, *Dalle "Nuove Pitture" al "Seme della Zucca": problemi editoriali e ipotesi critiche. Con una nota sulla datazione delle "Ville"*, in *Una soma di libri. L'edizione delle opere di Anton Francesco Doni*. Atti del seminario di studi, Università di Pisa, 14 ottobre 2002, a cura di Giorgio Masi, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2008, pp. 271-297.
- Digital documentary editions and the others*, «Scholarly Editing», 35, 2015, web, ultimo accesso: 4 luglio 2018, <http://scholarlyediting.org/2014/essays/essay.pierazzo.html>.
- Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Aldershot, Ashgate, 2015.
- Textual scholarship and text encoding*, in *A new companion to digital humanities*, a cura di Susan Schreibman, Ray Siemens e John Unsworth, Oxford, Wiley Blackwell, 2016, pp. 307-321.
- Elena Pierazzo e Peter A. Stokes, *Putting the text back into context: a codicological approach to manuscript transcription*, in *Kodikologie und Paläographie im Digitalen Zeitalter 2 - Codicology and palaeography in the digital age 2*, a cura di Franz Fischer, Christiane Fritze e Georg Voegler, Norderstedt, Books on Demand, 2010, pp. 397-430.
- Brian Richardson, *Print culture in Renaissance Italy. The editor and the vernacular text 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994
- Malte Rehbein, *Reconstructing the textual evolution of a medieval manuscript*, «Literary and Linguistic Computing», 24-3, 2009, pp. 319-327.
- Peter M. Robinson, *Where we are with electronic scholarly editions, and where we want to be*, «Computerphilologie», 5, 2003, web, ultimo accesso: 4 luglio 2018, <http://computerphilologie.tu-darmstadt.de/jg03/robinson.html>.
- Toward a theory of digital editions*, «Variants», 10, 2013, pp. 105-132.
- Paul Saenger, *Space Between Words. The Origins of Silent Reading*, Stanford, Stanford University Press, 1997.
- Ray Siemens *et al.*, *Toward modelling the 'social' edition: An approach to understanding the electronic scholarly edition in the context of new and emerging social media*, «Literary and Linguistic Computing», 27-4, 2012, pp. 445-461.

C. Michael Sperberg-McQueen, *How to teach your edition how to swim*, «Literary and Linguistic Computing», 24-1, 2009, pp. 27-52.

Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari Italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.

Marcello Vitali-Rosati, *Qu'est-ce que l'éditorialisation?*, «Sens Public», 3, 2016, web, ultimo accesso: 4 luglio 2018, <http://www.sens-public.org/article1184.html>.

Christian Vandendorpe, *From Papyrus to Hypertext: Toward the Universal Digital Library*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2009.