

## *Intorno a Edizioni a confronto* Virna Brigatti

Il volume *Edizioni Critiche Digitali / Digital Critical Editions. Edizioni a confronto / Comparing editions*, a cura di Paola Italia e Claudia Bonsi, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016, pp. 182 (d'ora in avanti citato come *Edizioni a confronto*)<sup>1</sup> sollecita la riflessione intorno a tanti nodi concettuali, che emergono dalle differenti posizioni e dalle diverse sollecitazioni espone nei contributi lì raccolti. Di alcuni di questi si vuole dare conto qui di seguito.

Il punto dal quale avviare il discorso può essere il contributo di Francesca Tomasi,<sup>2</sup> *Edizioni o archivi digitali? Knowledge sites e apporti disciplinari*.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Il volume, che riporta gli atti di un convegno omonimo tenutosi a Roma il 25 marzo 2015, è disponibile anche in Open Access al seguente indirizzo: <http://www.editricesa-pienza.it/node/7479>.

<sup>2</sup> Inoltre un successivo colloquio con la studiosa, che qui apertamente si ringrazia per la sua disponibilità, ha reso il confronto con le sue posizioni di particolare rilievo nell'indagare le questioni di seguito presentate. Per questa ragione il nome e le osservazioni di Francesca Tomasi ricorrono spesso all'interno del presente contributo.

<sup>3</sup> In *Edizioni a confronto*, cit., pp. 129-136.

Tomasi pone una questione nomenclatoria, che rileva la «complessità di dare un nome a una risorsa digitale di ambito umanistico»: «se chiamare quindi le attuali collezioni digitali “edizioni” o “archivi” non è quesito semplice cui rispondere». <sup>4</sup> Nel contributo è chiarito che la questione definitoria può trovare un punto di coerenza utilizzando il concetto di *knowledge site*, che si sgancia dai concetti ‘analogici’ storicamente consolidati e impliciti nei termini *archivio* e *edizione*, per aprire a un nuovo modo di organizzare la conoscenza, <sup>5</sup> fondato sulla gestione di un nuovo spazio, che è quello degli ambienti digitali apparentemente immateriali. <sup>6</sup>

Quello che infatti i diversi tipi di edizioni digitali mostrano è il venire meno della distinzione/separazione tra lo spazio in cui si rende disponibile alla consultazione la riproduzione dei documenti che trasmettono il testo e il luogo in cui il testo stesso viene trascritto per il lettore odierno, con evidenti vantaggi di accorpamento delle riproduzioni di documenti dispersi tra numerose biblioteche o archivi e la possibilità di farli direttamente interagire con la trascrizione del testo. Per lo studioso e il ricercatore che fruiscono di questo prodotto editoriale, tutto ciò ha immediate ripercussioni sull’economia dei tempi e dei costi delle proprie indagini, ferma restando però la consapevolezza che l’osservazione delle riproduzioni non può sostituire mai del tutto l’analisi dell’originale. Ma un *knowledge site* fa molto di più: non si limita a mostrare le riproduzioni dei documenti e la loro trascrizione, quanto piuttosto permette di costruire relazioni tra i numerosi dati che ne costituiscono il contenuto, i quali vengono messi a disposizione sia in modo passivo, seguendo cioè i criteri che il curatore ha stabilito <sup>7</sup> durante la fase di progettazione dell’edizione, sia in modo attivo,

---

<sup>4</sup> Tomasi, *Edizioni o archivi digitali? Knowledge sites e apporti digitali*, cit., p. 130.

<sup>5</sup> Non ci si addentra nella vasta bibliografia che affronta la complessità della questione su larga scala e ben oltre l’analisi delle edizioni critiche digitali, ma ci si limita a richiamarne sullo sfondo la portata.

<sup>6</sup> «Scomparso il libro-oggetto materiale, resta la presenza, altrettanto ingombrante, del software» (Alberto Cadioli, *Il critico navigante [saggio sull’ipertesto e la critica letteraria]*, Genova, Marietti, 1998, p. 115), a sua volta sorretto dagli hardware, sia quelli necessari all’utente, sia quelli che detengono le strutture a sostegno della trasmissione dell’informazione, come i server.

<sup>7</sup> Nel caso il curatore possieda adeguate competenze informatiche, questa fase può essere gestita e impostata autonomamente, diversamente il filologo sarà affiancato da un informatico: il lavoro potrà poi allargarsi fino alla costituzione di vere e proprie équipe formate da diversi operatori.

consentendo all'utente finale di impostare nuove ricerche all'interno dei dati stessi.

Tale impostazione era già presente nelle edizioni cartacee, ma sono gli strumenti specifici dalla risorsa informatica a trasformare radicalmente l'interazione tra il prodotto scientifico, il curatore-editore e il fruitore.

Su questo aspetto si tornerà poco oltre; intanto, in questo quadro di riferimenti, si può mettere in evidenza come il termine *knowledge site* utilizzato da Tomasi appare particolarmente efficace, perché permette di comprendere meglio l'impalcatura profonda di queste strutture digitali, a proposito delle quali ci si può chiedere: a quale forma di organizzazione della conoscenza si riconduce l'edizione digitale? o meglio, a quale forma di organizzazione della conoscenza si riconducono i suoi contenuti?

Questa domanda introduce una questione visiva (della presentazione) e una questione concettuale (della rappresentazione): entrambe si traducono, unendosi, in una questione cognitivo-conoscitiva. Da un lato infatti si potrebbe osservare che l'edizione digitale, che intende programmaticamente superare i limiti imposti dalla materialità del libro cartaceo, si stia lentamente emancipando dalla forma del *codex*, gradualmente affermatosi in area occidentale a partire dal II secolo d.C. e poi progressivamente codificato nelle forme a noi ormai abituali a partire dall'introduzione della stampa nel Quattrocento, seguendone l'evoluzione (da manuale a meccanica a digitale): una continuità che pare interrompersi, eppure forse le cose non sono esattamente in termini di frattura, ma ancora una volta di trasformazione.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> In relazione a queste riflessioni, è utile riportare alcune citazioni tratte dal recente volume di Lorenzo Baldacchini, *La descrizione del libro antico*, Milano, Editrice Bibliografica, 2016, che pongono le seguenti premesse: «La definizione più efficace di *libro antico* è quella rappresentata dalla pura e semplice traduzione della formulazione inglese *hand-printed book* e cioè: "libro stampato con procedimenti manuali". Questa definizione identifica quindi una categoria di manufatti, essenzialmente in base ad una tecnica produttiva» (p. 8); «Si sta manifestando di recente la tendenza ad allargare la categoria di libro antico sempre di più, fino a comprendere manufatti librari prodotti con altre tecniche, comparse più tardi. Non si può escludere quindi che si arrivi prima o poi ad assimilare ai libri antichi tutti quelli realizzati con procedimenti tipografici, per la produzione dei quali è stato usato un oggetto tridimensionale come il carattere tipografico, quelli in definitiva che precedono le tecnologie della fotocoproduzione prima e le contemporanee tecnologie digitali poi. Ma forse potrà perfino accadere che sia tutto il libro oggetto materiale tridimensionale ad essere avvertito come "antico"» (p. 14); «Quello che fa di un determinato

Infatti, di nuovo Tomasi dichiara, in rapporto alle edizioni digitali, che «La possibilità di estrarre conoscenza da una fonte dipende dai metodi della sua produzione e dai criteri previsti per la sua manipolazione»,<sup>9</sup> ma questa affermazione potrebbe adattarsi anche al vecchio libro stampato, alla sua forma, al valore ermeneutico che porta con sé ogni edizione cartacea. E allora, ribaltando i termini della comparazione, si rende evidente come anche a un'edizione digitale si può perfettamente applicare il concetto di *ermeneutica dell'edizione*,<sup>10</sup> codificato sul libro a stampa, così come altrettanto trasferibile è il concetto di *paratesto*.<sup>11</sup>

Non pare che questo sia il maldestro tentativo di una *reductio ad unum* dovuto a una difficoltà nel comprendere e dunque nel leggere i nuovi prodotti editoriali digitali. Questo trasferimento concettuale permette piuttosto di affrontare ciò che si trova on line potendo fare affidamento su consolidate coordinate di riferimento, su una rosa dei venti o una bussola grazie alle quali muoverci in una nuova geografia del testo, che però ancora tende una mano alla vecchia cartografia.<sup>12</sup>

---

manufatto un libro antico e (si può aggiungere) di qualunque altro oggetto un documento storico, è il modo in cui lo percepiamo: [...] quando un oggetto che riproduce un testo cessa di essere visto solo come un trasmettitore di quel testo [...], allora assume la veste di un documento che trasmette un'insostituibile immagine del passato», diventando una «testimonianza» (pp. 14-15).

<sup>9</sup> Tomasi, *Edizioni o archivi digitali? Knowledge sites e apporti digitali*, cit., p. 133.

<sup>10</sup> Cfr. Alberto Cadioli, *Le diverse pagine*, Milano, Il Saggiatore, 2012, pp. 181-225.

<sup>11</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Edition du Seuil, 1987; trad. it. *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi, 1989.

<sup>12</sup> Nell'edizione digitale <http://vespasianodabisticciletters.unibo.it/> realizzata nel 2013 da Francesca Tomasi, l'home page di fatto ottempera alle funzioni di frontespizio, indice e pagina del copy o colophon; ciò nonostante, la prima volta che la si guarda si può provare un senso di smarrimento o meglio, un senso di mancanza: una sorta di nostalgia, una sensazione che è anche di natura emotiva, ma che in realtà è il risultato della percezione di una fatica nuova mista a un senso di riluttanza. Si percepisce chiaramente che occorre imparare a leggere in un modo comunque diverso da quello che ormai è diventato 'naturale' per i lettori occidentali (che poi non c'è nulla di meno naturale della capacità di leggere). Successivamente però ci si rende conto che già alla seconda visita l'occhio ha imparato a scorrere nei 'punti giusti' della pagina on line e a saper cercare le informazioni con maggiore agilità. Non è probabilmente pretestuoso immaginare una simile fatica e un simile senso di smarrimento per coloro che, abituati al rotolo, hanno poi imparato a leggere sul *codex* e per coloro che dal *codex* manoscritto hanno poi avuto tra le mani i libri stampati; per altro è noto come le prime produzioni di un nuovo supporto hanno tentato di riprodurre e di farsi il più simile possibile al mezzo di trasmissione precedente: questo è

È quello che fa notare Paolo D'Iorio nel suo intervento dedicato a *Nietzsche Source*:<sup>13</sup> «In the print culture, scholarly knowledge came under the form of well defined genres shaped by the physical structure of the book». <sup>14</sup> Nel momento in cui si progetta l'architettura di uno spazio digitale ci si rende conto infatti che per renderlo fruibile dagli utenti «abstracting from old forms of knowledge organisation, like editions or journals, was not a good idea. In fact, the use, the manipulation, the construction of knowledge objects do not depend on logic, but on history», dunque «the electronic medium should try to recreate the traditional formats of scholar communication». <sup>15</sup> Ovviamente questo non è in contrasto con il fatto che l'edizione digitale possa esprimere tutto il proprio potenziale e introdurre tutta una serie di contenuti e instaurare rimandi fra questi impensabili su carta; si fornisce piuttosto al lettore una chiave di accesso con cui questi ha già familiarità, gli si dà uno strumento di lettura codificato (e per altro efficace, dato il suo collaudo lungo parecchi secoli, considerato l'orizzonte della cultura stampata cui si riferisce D'Iorio) per poi allargarne le potenzialità, grazie al nuovo mezzo di trasmissione di informazioni e conoscenza.

Si affronti ora la questione della trascrizione. I casi portati all'attenzione in *Edizioni a confronto* coinvolgono soprattutto la trascrizione del testo da una fonte analogica, a stampa o manoscritta, a un nuovo supporto digitale. In proposito ancora Tomasi chiarisce bene che «il digitale impone [...] una vera ibridazione dei saperi, anche sul piano terminologico [...]. Regole, strutture, modelli e schemi diventano gli strumenti della rappresentazione di oggetti tradizionalmente trattati attraverso metodi differenti. Ogni fase andrà allora formalizzata per diventare computabile». <sup>16</sup> Francesca Tomasi ci chiarisce che ciò significa che è la fonte che deve diventare computabile, a livello di struttura logica, per essere poi tradotta nel linguaggio informatico, mantenendo le sue specificità informative.

---

valso per gli incunaboli, vale oggi per gli ebook, ma, benché in modo diverso, vale anche per le edizioni digitali.

<sup>13</sup> Paolo D'Iorio, *Digital Scholarly Edition. Interface issues*, in *Edizioni a confronto*, cit., pp. 37-52.

<sup>14</sup> Ivi, p. 38.

<sup>15</sup> Ivi, p. 41.

<sup>16</sup> Tomasi, *Edizioni o archivi digitali?*, cit., p. 130.

Sempre Tomasi sottolinea che il linguaggio informatico si può adattare all'oggetto che sta trascrivendo e che la sua «formalizzazione dipenderà dalle scelte effettuate a ogni livello della progettazione»<sup>17</sup> della struttura digitale che ospiterà i contenuti. Si tratta di una fase interpretativa che precede l'allestimento dell'edizione e che utilizza ancora vecchi strumenti di analisi.<sup>18</sup> Le scelte effettuate in questa fase preliminare «si ripercuotono sull'accesso finale alle risorse informative, determinandone il potere conoscitivo in termini di sorgenti di conoscenza»;<sup>19</sup> dunque:

la conoscenza, intesa come informazione comprensibile e manipolabile dalla macchina, [è] il valore aggiunto del processo cui la *computer science* costringe. La possibilità di estrarre conoscenza da una fonte dipende dai metodi della sua produzione e dai criteri previsti per la sua manipolazione.<sup>20</sup>

Questo processo di traduzione/trascrizione è dunque un atto espressamente ermeneutico, come fa notare Desmond Schimdt, dicendo che «digital scholarly editions have so far focused on transcription. A historical document is first analysed to identify salient features, then a “digital surrogate” of the original is produced».<sup>21</sup>

Le conseguenze di questo processo interpretativo, della costruzione di questo 'surrogato digitale' dal punto di vista dei risultati critici finali possono essere in prospettiva filologica, stilistica, lessicale, linguistica, semantica, tematica, per la storia della lingua, della metrica o altro obiettivo di ricerca che il curatore stabilisce insieme all'informatico (se non lo è lui stesso).

Tomasi aggiunge che in un primo tempo ciò non cambia la metodologia utilizzata dallo studioso che produce l'edizione digitale e da questo punto

---

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Si veda anche in proposito: Claudia Bonsi, Angelo Di Iorio e Fabio Vitali, *Varianti e versioning: il caso dei Promessi sposi*, in *Edizioni a confronto*, cit., pp. 75-83, in particolare a p. 83 la seguente affermazione: «Per assegnare la corretta marcatura a ciascuna coppia di varianti, è necessario preliminarmente reperire le informazioni riguardanti i fenomeni linguistici e stilistici tornando agli strumenti tradizionali della ricerca letteraria».

<sup>19</sup> Tomasi, *Edizioni o archivi digitali?*, cit., pp. 130-131.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 133.

<sup>21</sup> Desmond Schmidt, *Ecdosis: scholarly editions for the Web*, in *Edizioni a confronto*, cit., p. 95; in proposito si veda anche Domenico Fiorimonte, *Da “Digital Variants” a “Ecdosis”*. *Filologia digitale vingt ans après*, *ivi*, p. 87.

di vista la sua realizzazione si avvale di molti dei metodi della filologia, a partire dal fatto che non ci si esime dal riconoscimento dell'ultima volontà d'autore. Inoltre, come risultato di un'edizione digitale si ha la possibilità di mettere a disposizione dell'utente il banco del lavoro del filologo, ossia, tutti gli strumenti che sono stati utilizzati per analizzare la fonte e che fra loro interagiscono grazie alla sovrastruttura informatica. Ad esempio, per un testo a testimone unico, si possono ottenere diverse trascrizioni secondo diversi criteri (es. diplomatica, interpretativa ecc.); per più testimoni si possono proporre i diversi testi in parallelo o le varianti. Sostanzialmente si ha la possibilità di costruire un testo che incorpora l'apparato,<sup>22</sup> fino al punto (almeno potenziale) di potere trascrivere il testo di ogni testimone della tradizione. Una volta fatto ciò, però, – conclude Tomasi – interviene necessariamente un rinnovamento metodologico: non si mostra più solo il risultato, ma anche l'intero processo attraverso cui ci si è giunti, facendo riferimento in questo caso non al processo di elaborazione autoriale del testo di continiana memoria, ma al processo del lavoro del filologo.

Si ottiene inoltre da un lato una velocizzazione e precisione dei risultati: ad esempio per la collazione, per gli indici e le concordanze, aspetto questo che però non modifica, ma solo rende più rapidi i procedimenti tradizionali. Dall'altro invece la metodologia è investita e modificata nel momento in cui si ridefinisce il senso dell'edizione e le sue possibilità di lettura e si forniscono chiavi d'accesso al testo che non si possono avere sulla carta.

È opportuna a questo punto una precisazione. Il volume intorno al quale si sta ragionando ha un titolo, *Edizioni critiche digitali*, e un sottotitolo *Edizioni a confronto*, nei quali l'aggettivo *critico* non è uniformemente proposto: una diffrazione che sottintende un'alternanza terminologica che si ripresenta lungo i diversi contributi in esso contenuti.

Il confronto con la forma dell'edizione critica affermatasi lungo il corso del secolo scorso è spesso ripreso e, anzi, posto come punto di partenza di molte riflessioni, come l'introduzione di Simone Celani testimonia,<sup>23</sup> ma nel momento in cui si procede a tentare una nomenclatura delle diverse

<sup>22</sup> «Come trasferire la dialettica testo/apparato costitutiva della filologia d'autore, in ambiente digitale? Ripensandola» (Bonsi, Di Iorio e Vitali, *Varianti e versioning: il caso dei Promessi Sposi*, cit., p. 77).

<sup>23</sup> Simone Celani, *Introduzione*, in *Edizioni a confronto*, cit., pp. 1-6.

edizioni digitali poste, appunto, a confronto, ci si rende conto che l'aggettivo *critico* non è sempre presente o non sempre è percepito con il significato caratterizzante che ha negli studi filologici italiani.<sup>24</sup>

Il problema ancora una volta sembra risiedere non tanto nella contestazione dello scopo di un'edizione critica 'tradizionale', quanto piuttosto nell'immagine di leggibilità del testo che questa trasmette: «il testo critico relega a un apparato distante ed esoterico tutto il processo dinamico di scrittura, che il manoscritto [di Pessoa], unico latore dell'opera, testimonia fedelmente».<sup>25</sup> Si deve inoltre considerare che le edizioni critiche cartacee prese a termine di confronto rispetto alle edizioni digitali (senza aggettivi per ora) sono in particolare quelle che discendono dallo studio di materiali d'autore, dallo studio degli autografi e non dall'analisi della loro tradizione. Il campo resta quello della filologia d'autore o della critica genetica.

Ancora:

Se le edizioni pre-critiche<sup>26</sup> nascondono questa "fluidità" testuale dietro un'apparente compiutezza, l'edizione critica fornisce una rappresentazione più completa ma di scarsa fruibilità, e comunque "gerarchica" a causa del maggior valore dato ad alcune varianti a discapito di altre, presentando comunque un testo unico di riferimento che chiude ciò che l'autore non aveva voluto chiudere.<sup>27</sup>

A questo punto risulta chiaro che ciò che si contesta non è la *constitutio textus*, ma il fatto che si dà al lettore una rappresentazione falsificata di un documento autoriale. La questione resta aperta, e verrà ripresa poco oltre.

Si prosegue invece nel considerare come ogni edizione digitale può garantire una sostanziale differenza, innanzitutto di tipo quantitativo, rispetto a

---

<sup>24</sup> I quali intendono l'edizione critica come «un'edizione che, sotto la responsabilità del filologo, [...] presenti il testo "finale", evidenziato gerarchicamente sulla pagina con la distinzione tra testo e apparati. [...] conclusione di una pratica ecdotica» (Alberto Cadioli, *Brevi considerazioni sul confronto tra critica genetica e filologia d'autore*, «Autografo», xxv, 57, 2017, pp. 189-193; la citazione a p. 191).

<sup>25</sup> Celani, *Introduzione*, cit., p. 2.

<sup>26</sup> Con questa espressione Celani intende le edizioni stabilite secondo criteri non filologici, in particolare rivolte a un largo pubblico, a unico scopo di lettura.

<sup>27</sup> Celani, *Introduzione*, cit., p. 3.

un'edizione critica cartacea, differenza che sembra risolvere l'annosa questione della selezione dei dati in rapporto alla mancanza di spazio in un volume a stampa: in digitale, almeno potenzialmente infatti, tutto può essere contenuto e inserito.<sup>28</sup> Da questo punto di vista, quindi, agli studiosi cui è rivolta l'edizione digitale, sono forniti molti più 'indizi' su come ha proceduto il filologo curatore e responsabile del prodotto, possono essere presentate le riproduzioni dei documenti, consentendo al lettore di verificare immediatamente la correttezza delle trascrizioni e la pertinenza dei loro riferimenti, e soprattutto, come si è già detto, cosa effettivamente impensabile sul supporto a stampa, tra questa messe di dati possono essere costruiti legami, nessi, rapporti, corrispondenze, che si traducono in risultati conoscitivi e critici prima impensabili.

Nel modo in cui è possibile scorrere fra questi contenuti si può forse ravvisare effettivamente l'insorgere di un *new reading*, perché l'utente ha la possibilità di muoversi all'interno del testo dell'autore e degli apparati costruiti dal critico-filologo-curatore-informatico, fruendo di possibilità di interazioni quantitativamente e qualitativamente molto maggiori e più rapide e più immediate, di quanto i supporti precedenti permettevano.<sup>29</sup>

Ragionando ancora sulla questione della trascrizione e portando avanti la riflessione sulla possibilità di una nuova lettura, si conduca brevemente l'attenzione su un aspetto tecnico, quello delle marcature, e si faccia riferimento in proposito all'intervento di Domenico Fiorimonte e alla seguente affermazione:

i linguaggi di markup sono lineari e gerarchici, si muovono dunque, come il testo guttemberghiano, in uno spazio-tempo prevalentemente lineare [...]. E la scrittura? Se consideriamo la scrittura – almeno quella basata sugli alfabeti occidentali – come una forma di trascrizione del parlato [...] possiamo affermare senza dubbio che essa, come il linguaggio, è un sistema di comunicazione lineare. L'affermazione tuttavia è corretta finché noi

<sup>28</sup> Persiste invece la problematica del costo: cfr. Elena Pierazzo, Élise Leclerc, *L'edizione scientifica al tempo dell'editoria digitale*, «Ecdotica», 12, 2015, pp. 180-193.

<sup>29</sup> Non mi sembra si possa invece sottoscrivere pienamente l'idea di una maggiore *libertà* di interazione con il testo e i contenuti, poiché le modalità di fruizione restano sempre condizionate dalla struttura informatica soggiacente, cioè dal lavoro di chi ha costruito quell'edizione, non diverso concettualmente dai vincoli posti del cartaceo. In proposito già si era espresso Cadioli ne *Il critico navigante* (1999), cit., pp. 88-89.

assumiamo il punto di vista del *lettore-editore*, cioè di chi parte dal *prodotto* e non dal *processo*. In una serie di varianti aperte<sup>30</sup> noi possiamo scegliere uno stato temporale (taglio sincronico in un continuum diacronico) e decretare che quello sia un *testo*, ma non possiamo considerare tutti gli stati o esiti possibili. Dove non vi è ancora scelta, come osservava giustamente Marta Werner a proposito degli ultimi frammenti di Emily Dickinson, “la scrittura appartiene più allo spazio della creazione che a quello della comunicazione” [...].<sup>31</sup> Il paradosso consiste dunque nella tensione fra questi due sistemi, il sistema della creazione e quello della comunicazione: entrambi validi, entrambi reali, *ma non entrambi rappresentabili nello stesso orizzonte*. [...] In conclusione, il “modello rappresentativo” [...] era ed è in parte conciliabile con Gutenberg, cioè con il testo tipografico [...], ma difficilmente con la dimensione “mobile” dell’autografia e delle tradizioni multiple o stratificate.<sup>32</sup>

In conclusione, «la progettazione di un’interfaccia [...] ha un ruolo fondamentale: essa rappresenta il tentativo di rendere conto, attraverso ovviamente una *simulazione*, del processo di scrittura, cioè della sua dimensione temporale».<sup>33</sup>

A partire dalla citazione di Fiormente emerge dunque un ulteriore elemento: le nuove possibilità di trascrizione consentono di fatto di leggere in modo nuovo e non necessariamente lineare; questo è un punto centrale della riflessione portata avanti nel volume *Edizioni a confronto*.<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> D’autore o di trasmissione, in questo quadro di riferimento di tipo ‘tecnico’, non ci sono differenze o comunque non vengono poste dagli studiosi qui citati.

<sup>31</sup> Qui si fa riferimento implicito alle varianti d’autore, in particolare al lavoro su avantesti inediti, sui quali non è stata definita una precisa volontà d’autore storicamente accertabile.

<sup>32</sup> Fiormente, *Da “Digital Variants” a “Ecdosis”*, cit., pp. 88-89. Nell’ultima parte della citazione si ripresenta il problema delle varianti di trasmissione, le quali, su un piano concettuale, e non invece ‘tecnico’, riferito cioè all’applicazione delle marcature, sono diverse da quelle d’autore testimoniate da autografi inediti: le varianti di trasmissione, hanno avuto una vita pubblica sia che siano d’autore (nel caso cioè di nuove redazioni del testo in rapporto a nuove edizioni o ristampe), sia che non lo siano e con questo dato occorre misurarsi.

<sup>33</sup> Ivi, p. 89.

<sup>34</sup> Si rimanda ancora in proposito a Cadioli, *Il critico navigante*, cit., pp. 65-80, il paragrafo *La fine della linearità* nel capitolo *Tra i flussi dell’ipertesto*.

Julie André individua come l'allestimento di edizioni digitali faccia innanzitutto emergere un «“new reading” linked to the Internet»:<sup>35</sup>

This contemporary reading, which is also a digital reading, is described as discontinued and fragmented [...]. It appears that this way of reading is exactly the manner used to read manuscripts.<sup>36</sup> More specifically, reading one zone after the other or following a path which bifurcates and is divided into multiple paths, in other words, multiple possibilities, is both the way of reading on the Internet and the way of reading manuscripts.<sup>37</sup>

Secondariamente, «this prototype [of digital edition] shows literature as a process, as an ongoing activity, as a production. Indeed, what modernity likes in art nowadays is not only the work itself and its “romantic” perfection, but also the path to the work and how has been built».<sup>38</sup>

Non tutte le edizioni digitali però portano in questa direzione: non lo fa <http://vespasianodabisticciletters.unibo.it/>, l'edizione digitale di Francesca Tomasi (definita sulla home page dalla curatrice semplicemente «digital edition»), e nemmeno l'edizione dello *Stufaiuolo* di Anton Francesco Doni di Elena Pierazzo (<http://scholarlyediting.org/2015/editions/intro.stufaiuolo.html>, definita nell'home page «scholarly edition»): i testi di partenza non lo consentono; quindi la possibilità del *new reading* sembrerebbe data da caratteristiche costitutive del documento, della scrittura manoscritta e non dell'organizzazione digitale della conoscenza.

L'organizzazione digitale ad ogni modo fa sì che gli utenti possano fruire di un testo che ha particolari caratteristiche in un modo prima impensabile: ovviamente poi l'abitudine al confronto con un testo che anche nella sua trascrizione e nel confronto con la riproduzione del documento originale è proposto come tutt'altro rispetto all'immagine di uno scritto pulito con un testo stabilizzato avrà senza dubbio conseguenze sull'idea invalsa di

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 61.

<sup>36</sup> Sempre Julie André: «manuscripts are not texts but “recipes” to make texts [...], in other words, they contain within themselves multiple potential texts» (Julie André, *Proust's writing: first draft of a digital representation*, in *Edizioni a confronto*, cit., p. 54).

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

testo letterario, ma la portata di tali conseguenze è ancora da verificare per quanto riguarda l'impatto delle edizioni digitali.<sup>39</sup>

Ad ogni modo, imparare a leggere in un modo nuovo è un aspetto che viene messo in evidenza proprio da Elena Pierazzo, la quale chiude il suo contributo in *Edizioni a confronto*, osservando come «Questi cambiamenti hanno inoltre come conseguenza un cambio di percezione di che cosa sia il testo anche da parte del lettore, che può quindi venire confrontato con le problematiche della trasmissione testuale».<sup>40</sup>

Su questo punto si può fare avanzare ulteriormente la riflessione qui proposta. Pierazzo sostiene che il lettore impara a confrontarsi in modo più diretto di quanto non sia stato abituato finora con la «trasmissione testuale», espressione con la quale vengono indicate non solo le dinamiche propriamente di trasmissione del testo dal momento in cui un autore lo ha reso pubblico, ma anche tutto ciò che precede la pubblicazione e che *trasmette* ai posteri la sua elaborazione, grazie al fatto che a partire in particolare dagli ultimi due secoli si sono conservati numerosi materiali testuali autografi, soprattutto manoscritti.<sup>41</sup>

Gli esempi inseriti nel volume *Edizioni a confronto* infatti tendono a privilegiare l'interesse per i materiali che consentono l'esercitarsi della filologia d'autore: da una parte dunque materiali manoscritti, sia avantesti (nella più ampia casistica del termine) sia carte di testi che sono rimasti incompiuti o che l'autore non ha portato a stampa sotto il suo controllo (si veda il caso di Jane Austen e Fernando Pessoa);<sup>42</sup> dall'altra invece per

---

<sup>39</sup> Mentre invece è possibile farlo in termini diacronici lungo il '900 per comprendere quanto, se e come, gli sviluppi nella filologia e nella critica e nella teoria della letteratura – di minore peso possono dirsi invece i cambiamenti legati alle tecniche di produzione e stampa del libro lungo quel secolo – abbia influito sulla concezione di *cosa* sia un testo letterario e *come* debba essere letto.

<sup>40</sup> Elena Pierazzo, *Le edizioni digitali e l'analisi linguistica: i casi di Jane Austen e di Anton Francesco Doni*, in *Edizioni a confronto*, cit., p. 20.

<sup>41</sup> «In realtà la mobilità è una caratteristica di quasi tutte le culture scritte e non solo degli autografi contemporanei. Si vedano le riflessioni su testi e documenti di varie tradizioni, sia occidentali sia orientali, raccolte in Fiorimonte 2011» (Fiorimonte, *Da "Digital Variants" a "Ecdosis"*, cit., p. 89 nota 3; il riferimento interno è al volume *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*, a cura di Domenico Fiorimonte, Napoli, ScriptaWeb, 2011).

<sup>42</sup> Elena Pierazzo, *Le edizioni digitali e l'analisi linguistica*, cit. e Manuel Portela e António Rito Silva, *Fernando Pessoa's Book of disquiet as a dynamic digital archive*, in *Edizioni a*

testi editi sotto la responsabilità dell'autore, ma con complessità varie o per la presenza di molteplici volontà autoriali, o per censure coatte, o per la complessità della loro storia editoriale e redazionale (Nietzsche; Proust; Leopardi; Manzoni; Gadda), storie supportate dalla presenza abbondante di materiali autografi con cui confrontare le stampe. C'è poi il caso dello *Stufaiuolo* di Anton Francesco Doni, che propone il testo critico di due diversi manoscritti licenziati entrambi dall'autore per due lettori diversi.

Può essere forse utile inquadrare la questione attraverso la seguente citazione:

Our aim [...] was not to edit a text but to unveil a text in the making. And it seems that digital editions are particularly efficient for such manuscripts' investigation. Manuscripts and digital editions function in similar ways. Thus, it makes sense to use digital editions to explore manuscripts and reveal its various layers.<sup>43</sup>

Lo scopo dell'edizione digitale dunque non è la lettura ma espressamente lo studio: lo stesso scopo, per altro, delle edizioni critiche cartacee tradizionalmente intese, le quali però forniscono sempre un testo critico (un testo stabile) di riferimento, mentre non lo fanno necessariamente le edizioni digitali che si propongono come scopo la rappresentazione del testo fluido.

Ancora, «la concezione editoriale alla base dell'edizione digitale dei manoscritti austeniani mirava quindi a produrre uno strumento capace di consentire al lettore di comprendere il modo di lavorare dell'autrice e di fornire allo studioso uno strumento di analisi che mancava».<sup>44</sup>

Le edizioni digitali sembrano infatti innanzitutto tendere a privilegiare questi momenti del testo e soprattutto pongono particolare attenzione ai processi di ideazione e creazione, ai processi genetici dunque, e poi alle successive nuove redazioni autoriali, che portano alla diffusissima situazione delle molteplici volontà d'autore tutte editate. Le varianti di trasmissione sono considerate in questo quadro di riferimento, ma la casistica che è presa in considerazione nel volume dà indiscussa preponderanza a quegli

---

*confronto*, cit., pp. 23-35.

<sup>43</sup> André, *Proust's writing*, cit., p. 61.

<sup>44</sup> Pierazzo, *Le edizioni critiche digitali e l'analisi linguistica*, cit., p. 15.

stati variantistici del testo riconducibili alla volontà autoriale, dunque ai problemi di filologia d'autore.

La questione è in effetti posta quasi in termini programmatici anche nell'introduzione di Simone Celani a *Edizioni a confronto*, quando si sottolinea «i limiti di una rappresentazione lineare»<sup>45</sup> del testo, cui soggiacciono evidentemente le edizioni cartacee. L'edizione digitale è dunque innanzitutto percepita, pensata e progettata come «un'opportunità unica per ripensare ("re-thinking", come scrivono Zanardo, Lebarbé, Del Vento) l'idea di testo e la visione tradizionale del processo di scrittura»:<sup>46</sup>

Questo perché ciò a cui essa punta non è dare un'unica versione dell'opera, per quanto "finale" e "definitiva" o rappresentativa della *voluntas auctoris*, bensì informare su un processo, dimostrare il valore del testo nella sua non-linearità e nel suo farsi [...]. Partendo anche dall'abbandono della dicotomia gerarchica testo/apparato (cui fanno riferimento Bonsi e Vitali), in direzione di una rappresentazione sinteticamente fruibile dello stato di "fluidità" testuale riscontrabile in tutti i casi che sono oggetto d'interesse della filologia d'autore.<sup>47</sup>

Lo stato di fluidità testuale sembra essere quindi il centro dell'interesse di una buona parte di coloro che si rivolgono alla costruzione di edizioni digitali, proprio anzi allo scopo di meglio indagare quello stesso stato. La direzione è biunivoca: da un lato ci sono documenti che testimoniano stati di fluidità testuale, dall'altro uno strumento editoriale che ne permette la rappresentazione, senza imporre, come invece fa tradizionalmente l'edizione cartacea a stampa, la separazione tra testo e apparato e dunque la scelta a tutti i costi della preminenza data a una lezione (quella che appunto va a testo) sull'altra, che resta in apparato e dunque inevitabilmente in subordine.

Il risultato finale dovrebbe essere, lo si sottolinea più volte nella raccolta di saggi, una nuova idea di testo, una sua «rappresentazione dinamica» resa possibile dagli strumenti digitali, i quali garantiscono da un lato «l'accesso alla dimensione diacronica del testo, al susseguirsi di campagne correttive, ognuna delle quali identifica uno stadio testuale; dall'altro, [...] la coesi-

---

<sup>45</sup> Celani, *Introduzione*, cit., p. 4.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

stenza sincronica di due testi, creata dalla presenza di varianti alternative, che non possono essere gerarchicamente disgiunte, separate, ma rappresentano un prezioso momento di tensione, di approssimazione progressiva, e necessariamente incompleta, verso la perfezione». <sup>48</sup>

Quest'ultima affermazione di Celani, per altro, ha come esplicito riferimento un testo inedito, di cui sono conservati autografi, perché altrimenti le affermazioni non potrebbero essere estese: l'atto di pubblicazione di un testo inserisce nella sua storia di elaborazione una inevitabile gerarchia, che il filologo non può non considerare come uno stato almeno provvisoriamente definitivo del testo, anche quando poi a quella pubblicazione ne succedono ulteriori con revisioni autoriali, cui deve aggiungersi l'autorevolezza del testimone storico.

L'interesse che è proposto come primario a questo punto è ancora per il processo che svela il modo in cui il testo è stato pensato e ideato dall'autore e per tutte le sue fasi di successiva rielaborazione. Si tratta dunque di un fruttuoso intreccio di filologia d'autore, critique génétique e textual bibliography i cui confini e specificità tendono a essere sfumati e attenuati. <sup>49</sup> Accanto a ciò, maggiore possibilità di verifica si dà sul lavoro del curatore.

Pierazzo inoltre fa notare che l'edizione critica tradizionale su carta presenta il testo «in modo assertivo e positivo», tendendo dunque a «mascherare la complessità della testimonianza documentaria, dando a volte solo sommariamente conto del lavoro editoriale» <sup>50</sup> che l'ha preceduta. Le edizioni digitali invece avrebbero come primo obiettivo quello di lasciar vedere tutto il lavoro editoriale e dall'altro quello di fornire un testo non più

---

<sup>48</sup> Ivi, p. 5.

<sup>49</sup> «Negli interventi alle giornate pavesi degli studiosi più giovani (spesso estranei ai dibattiti ei confronti precedenti), lo studio genetico e quello filologico delle carte manoscritte, e la loro collocazione temporale in un processo di scrittura, si sono sovrapposti in un unico percorso che individua tempi e modalità di composizione. Le esperienze concrete di studio sulla scrittura e sulla genesi del testo hanno messo in evidenza l'intreccio inscindibile tra strumenti di critica genetica e della filologia d'autore» (Cadioli, *Brevi considerazioni sul confronto tra critica genetica e filologia d'autore*, cit., p. 190. Le giornate pavesi sopra richiamate sono le giornate di studio organizzate dal Centro Manoscritti di Pavia e dall'ITEM di Parigi presso il Collegio Ghislieri nei giorni 1-2 dicembre 2016 i cui atti sono raccolti nel citato volume di «Autografo»; tali giornate erano dedicate al tema *Sistemi in movimento. Avantesito e varianti dal laboratorio d'autore al laboratorio critico*).

<sup>50</sup> Pierazzo, *Le edizioni digitali e l'analisi linguistica*, cit., p. 14.

unidimensionale, ma stratificato in senso diacronico e critico (si veda in proposito la definizione di edizione paradigmatica, coniato da Pierazzo).<sup>51</sup>

La domanda che viene posta da Pierazzo è quindi: «è giusto proporre testi “puliti” sempre e comunque anche quando il dato documentario non lo autorizza?»,<sup>52</sup> e ancora: «esiste una misconcezione del processo autoriale dovuto forse al fatto che, attraverso le edizioni critiche,<sup>53</sup> il lettore finale è stato abituato ad apprezzare solo il risultato finale di tale processo, anche quando questo risultato non sia stato prodotto dall'autore, ma dall'editore». <sup>54</sup> Questo vale in realtà non solo per le edizioni critiche, ma in generale per le edizioni cartacee, per la volontà storicamente documentabile degli editori (in questo caso soprattutto nella funzione di *publisher*) di ricondurre il testo a uno statuto invalso di leggibilità, il quale – almeno su larga scala – è sicuramente un prodotto/effetto/conseguenza della stampa così come lo è l'idea di un testo stabile. Quest'ultimo concetto però è stato messo in crisi, prima che dal digitale, dalla textual bibliography: il digitale ne consente la rappresentazione in un modo prima inimmaginabile.

Anche la critica delle varianti ha contribuito fortemente, nel contesto italiano almeno, a mettere in crisi l'idea di testo stabile, da un punto di vista diverso, ma sostanzialmente affine a quello della filologia dei testi a stampa: il Novecento, si può forse dire, ha distrutto un assunto della

---

<sup>51</sup> Cfr. *ivi*, p. 15 e si veda anche Elena Pierazzo, *Digital scholarly editing. Theories, models and methods*, London, Routledge, 2015.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 17. Sotto l'aggettivo «giusto» verosimilmente si sottintende una valutazione in termini funzionali, cioè *in funzione di quale scopo*, cioè insomma, *a quale fine* si presenta la trascrizione di un testo secondo un criterio 'in pulito' o un altro che invece mostra esaustivamente lo stato documentario 'provvisorio' e magari irrisolto. Questa seconda possibilità ecdotica è evidentemente in funzione di uno studio di critica testuale e di filologia d'autore (o anche stilistico e linguistico, in relazione alla storia della lingua) per il quale risulta fondamentale l'analisi delle varianti e dei diversi momenti compositivi del testo, l'osservazione cioè della sua diacronia, del suo processo genetico e/o evolutivo. Se invece il testo è studiato in rapporto ad altri tipi di interessi (tematici, sociologici, narratologici) diventa forse più necessario il confronto con un testo critico di riferimento, stabilito (reso stabile) da un curatore che in una nota si assume le responsabilità delle proprie scelte e le giustifica; lo stesso vale se del tale testo si intende fornire una edizione di lettura. Ognuna di queste operazioni non è soggetta – sembra di poter dire – a un giudizio morale, ma piuttosto se ne deve valutare l'affidabilità, la coerenza e l'autorevolezza sul piano scientifico.

<sup>53</sup> Sottinteso: cartacee o 'tradizionali'.

<sup>54</sup> Pierazzo, *Le edizioni digitali e l'analisi linguistica*, cit., p. 17.

cultura moderna fondata sul libro a stampa, ma occorrerebbe indagare in modo più circostanziato sia le forme di tale cambiamento per misurarne i contorni e la portata, sia quanto l'assunto di un testo stabile fosse tale nelle culture scritte precedenti.<sup>55</sup>

In conclusione si possono citare nuovamente alcune parole di Elena Pierazzo:

la pratica dell'edizione digitale spinge a riconfigurare gli obiettivi del lavoro editoriale, le sue pratiche e i suoi assunti teorici. Non si può sottovalutare l'impatto che il digitale sta avendo sulle pratiche editoriali; i cambiamenti che si stanno producendo sono infatti profondi e riguardano non solo il metodo di lavoro dell'editore (cioè l'euristica editoriale), ma investono anche gli obiettivi scientifici dell'edizione, nonché la percezione del lavoro editoriale, che si può ora "contare" e rendicontare in modo capillare, con il risultato che l'editore può essere chiamato a rispondere del suo lavoro in modo più preciso.<sup>56</sup>

Questa citazione apre a vari aspetti, e prima di tutto quello che si è qui già affrontato, cioè il fatto che la struttura di un'edizione digitale, per quanto sia diversa non è però costitutivamente altro rispetto a un'edizione critica cartacea, da un punto di vista concettuale e considerando le esigenze cui risponde. Le differenze appaiono dunque, come già si è detto, quantitative e poi legate ai modi in cui la quantità di dati può essere posta in reciproca relazione. Il tutto riapre la questione definitoria da cui si è partiti: i prodotti digitali sono archivi o edizioni e se edizioni, di quale tipo? Poiché l'edizione critica pare non coincidere con gli intenti e le forme di molti di questi prodotti.

Un altro aspetto, sul quale, come sul precedente, evidentemente non si intende chiudere qui le riflessioni, ma anzi, si suggerisce la necessità di un maggiore e più consapevole approfondimento, è legato proprio alla concezione di leggibilità del testo, uno statuto che assestatosi su presupposti condivisi e non problematizzati – per altro essi stessi da indagare, per verificare la correttezza di questo stesso assunto – in epoca moderna e contemporanea (a partire cioè dall'affermarsi della stampa manuale al

<sup>55</sup> Cfr. Cadioli, *Il critico navigante*, cit., p. 31.

<sup>56</sup> Pierazzo, *Le edizioni digitali e l'analisi linguistica*, cit., p. 20.

Novecento), pare invece, a seguito dell'introduzione dei supporti e delle tecnologie digitali nella trasmissione dei testi, essere stato messo profondamente in discussione.

virna.brigatti@unimi.it

### *Riferimenti bibliografici*

*Edizioni Critiche Digitali / Digital Critical Editions. Edizioni a confronto / Comparing editions*, a cura di Paola Italia e Claudia Bonsi, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016.

Lorenzo Baldacchini, *La descrizione del libro antico*, Milano, Editrice Bibliografica, 2016.

Alberto Cadioli, *Il critico navigante [saggio sull'ipertesto e la critica letteraria]*, Genova, Marietti, 1998.

*Le diverse pagine*, Milano, Il Saggiatore, 2012.

*Brevi considerazioni sul confronto tra critica genetica e filologia d'autore*, «Autografo», XXV, 57, 2017, pp. 189-193.

Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Edition du Seuil, 1987; trad. it. *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi, 1989.

Elena Pierazzo, *Digital scholarly editing. Theories, models and methods*, London, Routledge, 2015.

Elena Pierazzo (a cura di), *Lo Stufaiuolo* by Anton Francesco Doni: a scholarly edition, 2015, <http://scholarlyediting.org/2015/editions/intro.stufaiuolo.html>

Elena Pierazzo e Élise Leclerc, *L'edizione scientifica al tempo dell'editoria digitale*, «Ecdotica», 12, 2015, pp. 180-193.

Francesca Tomasi (a cura di), *Vespasiano da Bisticci, lettere*: a digital edition, 2013, <http://vespasianodabisticciletters.unibo.it/>