



**HAL**  
open science

## Teoria del testo, teoria dell'edizione e tecnologia

Elena Pierazzo

► **To cite this version:**

| Elena Pierazzo. Teoria del testo, teoria dell'edizione e tecnologia. Ecdotica, 2017. hal-03461297

**HAL Id: hal-03461297**

**<https://hal.science/hal-03461297>**

Submitted on 1 Dec 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Teoria del testo, teoria dell'edizione e tecnologia

Elena Pierazzo

Quando Marshall McLuhan dichiarò che “the medium is the message”,<sup>1</sup> il mezzo di comunicazione è il messaggio, egli preconizzava una rivoluzione digitale ben più profonda di quella che stiamo vivendo, con una sparizione completa del libro stampato in favore di una totale virtualizzazione del testo,<sup>2</sup> ma anche se questo futuro non si è (ancora?) realizzato, certamente le sue parole risuonano oggi come profetiche e vagamente sinistre. Secondo McLuhan un mezzo di comunicazione non è mai neutro: al contrario esso implica presupposti, aspettative e processi cognitivi da parte dell'utente, tali per cui il trasferimento di un messaggio da un medium a un altro sarebbe capace di stravolgerne completamente il significato. Un caso evidente è fornito, per esempio, dalle trasposizioni cinematografiche e/o televisive di romanzi: nel “trasferimento” si perdono aspetti ed episodi che “non funzionano” in video, e si accentuano o acquisiscono altri che invece adattano il contenuto ai presunti gusti del pubblico di tali medium. È ormai risaputo come l'introduzione del codex a partire dall'epoca romana abbia influenzato profondamente il modo di leggere i testi, ma anche il modo di scriverli e di concepire la testualità. Lo stesso può essere detto per l'introduzione della stampa e per la cosiddetta seconda rivoluzione della stampa.<sup>3</sup> Alla luce di quanto detto finora e dell'esperienza quotidiana di ciascuno di noi, dichiarare che il digitale ha modificato sia il sistema di produzione dei testi, sia il sistema di fruizione, sia i testi stessi, può apparire come un luogo comune, la cui ovvietà sembra non necessitare spiegazioni ulteriori. In realtà se da un lato la rivoluzione della testualità digitale è effettivamente sotto gli occhi di tutti, dall'altro tale rivoluzione è più percepita a livello fenomenologico che compresa veramente in tutte le sue sfaccettature e, soprattutto quando si viene alle pratiche filologiche e di critica testuale, essa viene percepita più come un nemico da combattere e da rifiutare in nome della qualità e delle acquisite pratiche secolari del testo stampato che come un'opportunità da cogliere o un argomento da studiare. Sicuramente i gridi di allarme lanciati in questi ultimi anni

---

<sup>1</sup> “The medium is the message. This merely to say that the personal and social consequences of any medium – that is of any extension of ourselves – result from the new scale that is introduced into our affairs by each extension of ourselves, or by any new technology” (M. McLuhan, *Understanding Media*, Routledge, London, 1964, p. 7).

<sup>2</sup> R. Darton, «The New Age of the Book», *The New York Review of Books*, March 18, 1999 (<http://www.nybooks.com/articles/1999/03/18/the-new-age-of-the-book/>).

<sup>3</sup> Gli esempi e gli studi che si potrebbero citare sono troppo numerosi per darne anche solo un'idea sommaria. Bastino per tutti: *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di G. Cavallo e R. Chartier, Laterza, Napoli, 1995; M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The making of the typographic man*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London, 2011 (1ª ed. 1962); Giovanni Ragone, *L'editoria in Italia. Storia e scenari per il XXI secolo*, Liguori, Napoli, 2005.

non sono da sottovalutare,<sup>4</sup> ma credo che la valutazione della fondatezza dei dubbi e delle preoccupazioni suscitate dal digitale possa beneficiare di uno sguardo più ampio e che consideri anche i benefici che potrebbero derivare dal medium digitale, oltre agli interventi e ai correttivi che potrebbero essere messi in campo per ovviare o risolvere i problemi menzionati. In effetti giova forse riflettere inizialmente su un fatto secondo me incontrovertibile e cioè che il digitale è qui per restare: non è possibile infatti ipotizzare oggi un futuro che veda l'umanità usare meno il digitale nei vari settori della vita, ivi compresi, inevitabilmente, quelli della letteratura, dell'ecdotica e dell'editoria. Per quanto ci si possa sforzare di combattere la tendenza a un uso sempre più pervasivo del digitale in tutte le attività scientifiche legate al testo, tale sforzo non può che risultare sul lungo, ma anche sul medio-breve periodo, velleitario. È altrettanto evidente però che il digitale così come ci viene proposto oggi dal web, dall'informatica e in generale dall'industria non è affatto soddisfacente, per non dire di peggio. A fronte di tali considerazioni, quali sono quindi le possibili azioni per il filologo, per lo studioso del testo e della testualità? In che modo intervenire per evitare che il digitale diventi (o continui a essere) uno strumento di distruzione del testo? Una prima risposta è quella più ovvia della conoscenza e dello sforzo epistemologico: più si conosce un oggetto, uno strumento o un mezzo, più è facile gestirlo e governarlo. Del resto non è un caso se il libro stampato è diventato un mezzo e un metodo così raffinato e flessibile per la produzione e la diffusione del sapere: fin dai primi anni della nuova industria della stampa filologi e studiosi hanno lavorato accanto agli stampatori e agli editori, avendo quindi la possibilità di influenzare e guidare l'evoluzione del libro moderno. E se i filologi di oggi si interessassero di più al digitale?

## 1. Teorie del testo digitale, o della burocratizzazione

La testualità digitale è essenzialmente (ma non esclusivamente) dominata dall'ipertestualità. L'ipertesto ha avuto il suo momento di gloria accademico negli anni 70-90, con studi famosi di Ted Nelson e George Landow.<sup>5</sup> Una pietra miliare nello studio dell'ipertestualità è certamente rappresentata anche dal volume di Espen Aarseth, *Cybertext*,<sup>6</sup> il quale non solo descrive il fenomeno del collegamento ipertestuale, ma esamina anche in che modo il testo (che egli definisce 'ergodico', vale a dire un testo che implica un laborioso percorso), viene realizzato in

---

<sup>4</sup> Si veda, per esempio, l'acuta critica di Paola Italia, «Il lettore Google», *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, 1 (2016), pp. 13-26.

<sup>5</sup> T. Nelson, «Hypertext», comunicazione presentata alla *World Documentation Federation Conference*, 1965; Id. *Literary machines: the report on, and of, project Xanadu*, Mindful Press, Sausalito, 1983; G. Landow, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1992.

<sup>6</sup> E. Aarseth, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1997.

termini narrativi e nelle pratiche di lettura; ritornerò sul testo di Aarseth più in là, parlando delle caratteristiche delle edizioni scientifiche digitali.

Curiosamente però, dal momento in cui l'ipertesto è stato implementato in modo semplice ed efficace dal web grazie al linguaggio HTML (HyperText Markup Language) a partire dal 1992, gli studi critici e teorici sull'argomento si sono diradati e hanno perso di vigore, quasi a significare che una volta risolto il problema dell'ipertestualità da un punto di vista tecnico, non c'erano più ragioni o quasi per interessarsi al mutare della testualità. È stato più volte sottolineato come l'ipertestualità in realtà non sia nata con il computer: al contrario, essa ha caratterizzato da sempre la scrittura e l'uso di opere di riferimento come dizionari ed enciclopedie, per non parlare delle note a piè di pagina, veri e propri riferimenti ipertestuali *ante litteram*. Questo fatto non può però nascondere le peculiarità dell'ipertestualità digitale rispetto a quella analogica, sia da un punto di vista quantitativo, sia qualitativo, fattori che hanno, di fatto, trasformato il nostro modo di leggere su schermo, per non parlare delle attese del lettore e dei modi di produzione dei testi. L'evidente mancanza di interesse del mondo accademico umanistico per l'ipertesto riflette, mi pare, da un lato lo scarso valore artistico raggiunto dalla letteratura ipertestuale, dall'altro un disinteresse per il fenomeno digitale che rischia però di costare caro non solo ai filologi, ma anche alla società nel suo complesso, come la mancanza di strumenti critici per valutare i testi digitali del cittadino medio dimostra chiaramente.

In un recente volume,<sup>7</sup> Matthew Kirschenbaum esplora l'impatto sulla scrittura e la testualità di uno strumento ormai diventato talmente pervasivo da sembrare naturale, vale a dire il programma di videoscrittura. Secondo lo studioso, la convinzione che il passaggio dalla macchina da scrivere allo schermo sia stato solo un passaggio di convenienza e che lo strumento sia cognitivamente e testualmente neutro è per lo meno ingenua, ma ciononostante abbastanza diffusa, a giudicare, ancora una volta, dallo scarso interesse critico che questo passaggio ha suscitato. Egli infatti si chiede come mai un cambiamento così radicale nei sistemi di produzione del testo sia passato quasi inosservato. I cambiamenti su cui Kirschenbaum si sofferma riguardano, in primis, le modalità della scrittura, ma anche le modalità di pubblicazione e l'immaginario dello scrittore e del lettore. Forse il fenomeno più evidente del cambiamento operato dal *word processor* è la migrazione della correzione all'interno della scrittura, vale a dire l'editorializzazione della scrittura stessa. La macchina da scrivere implicava un processo di produzione testuale che separava quasi completamente la scrittura (a macchina) dalla correzione (a mano sul dattiloscritto); la videoscrittura appiattisce i due piani e "inghiotte", per così dire, la correzione all'interno del testo, il quale non ha più bisogno di essere materialmente separato in versioni, ma può costantemente

---

<sup>7</sup> M. Kirschenbaum, *Track Changes: A literary history of word processing*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2015.

esistere nel suo unico e ultimo formato (a meno che non sia lo scrittore a creare manualmente delle copie contenenti versioni diverse e successive). Fenomeni creativi su cui si sono soffermate la filologia d'autore e la *critique génétique*, quali la *sofort korektur* (la correzione *currenti calamo*) e le campagne di correzione, sono quasi già del tutto scomparsi, o per lo meno destinati a scomparire, se non come fenomeno della scrittura, almeno come fenomeni *studiabili* della scrittura.

L'avvicinamento, se non addirittura la coincidenza, di scrittura e correzione è testimoniato anche dal lessico, tanto che i programmi di videoscrittura si chiamano anche “editori di testi”. Sempre sul piano lessicale non si può mancare di notare come gli editori di testo producano documenti e non testi,<sup>8</sup> vale a dire oggetti pronti per essere consultati, scambiati e archiviati, ma soprattutto stampati (o stampabili) in un foglio (virtuale) in formato A4, che ormai è diventato il modello ideale standard per qualsiasi testo. L'uso estensivo dei programmi di videoscrittura ha portato a quella che io chiamerei la burocratizzazione del processo di scrittura,<sup>9</sup> un fenomeno che non può fare a meno di avere conseguenze anche sul processo creativo. Questo fenomeno prende origine dall'adozione di programmi che sono stati creati e sviluppati avendo in mente il lavoro d'ufficio della segretaria (al genere femminile), le sue necessità di creare documenti pubblicabili e i suoi ritmi, e non certamente la scrittura creativa. Scrive Larry Tesler, progettatore dell'interfaccia Gipsy, antesignano di Microsoft Word “il mio modello per questo [software] era una donna sulla cinquantina che aveva lavorato nell'editoria per tutta la sua vita e utilizzava ancora una macchina da scrivere”.<sup>10</sup> La burocratizzazione del testo passa anche dalla sua de-codificazione, vale a dire la produzione di documenti in fogli volanti, concepiti al di fuori del codex e dalla durata effimera, anche quando questi siano stampati.

Il fatto che programmi e formati di uso comune, e in particolare pensati avendo in mente il lavoro d'ufficio, siano poi adottati in altri contesti, in particolare accademici è, in realtà, alla base di molti dei limiti e dei problemi del digitale di oggi; questo fenomeno investe non solo la scrittura, come abbiamo visto, ma anche la lettura, oltre che la conversione del libro da codex a e-book. Tali modelli, elaborati in ambito informatico senza alcun apporto da parte degli umanisti, si adattano in modo imperfetto e goffo all'uso in situazioni non previste dagli sviluppatori, ma fin troppo comuni nell'ambiente letterario e accademica. Un esempio tipico è il PDF, un formato che propone documenti stampabili che conservano la paginazione e la dimensione finale attraverso le piattaforme e i programmi, ormai usato quasi universalmente in tutti gli ambiti di

---

<sup>8</sup> Tale è la terminologia impiegata dai più comuni programmi di videoscrittura. Kirschenbaum cita a questo proposito l'“arcano platonismo” percepito da Edward Mendelson nella scelta di *Microsoft Word* di chiamare i suoi prodotti “documenti” invece di “testi” (Kirschenbaum, *Track Changes*, p. 236)

<sup>9</sup> È emblematico in questo contesto il fatto che il programma di videoscrittura più utilizzato (Microsoft Word) venga distribuito all'interno di una suite di programmi chiamata *Office*.

<sup>10</sup> “My model for this was a lady in her late fifties who had been in publishing all her life and still used a Royal typewriter” (traduzione mia): Kirschenbaum, *Track Changes*, p. 141.

produzione testuale come formato di interscambio, oltre che per la stampa. Si tratta sicuramente di un formato molto utile e che fa bene ciò per cui è stato pensato, vale a dire la stampa su schermo e su carta, ma quando questo è usato, come molto spesso è il caso, per la lettura a video, esso mostra tutti i suoi limiti di ergonomia. Il caso lampante è quello delle note a piè di pagina o, ancora di più, di quelle di chiusura. Infatti, quando leggiamo un testo a video contenente delle note di chiusura, ogni volta che troviamo un rimando a una nota, siamo obbligati a un tedioso lavoro di tastiera e/o di mouse per trovare la nota in questione e un ancora più noioso lavoro per tornare al punto di partenza; è evidente che il numero di lettori che si daranno la briga di leggere le note diminuirà al procedere della lettura e al moltiplicarsi delle stesse. Tale problema sussiste anche per i rimandi bibliografici (soprattutto quelli dal formato “Cognome, Anno”), per le note in basso alla pagina e, ancora di più per l’apparato critico: qualora la pagina di un’edizione critica sia virtualizzata sullo schermo, data la forma rettangolare di formato “paesaggio” dello schermo del computer che mal si adatta al formato “ritratto” della pagina stampabile,<sup>11</sup> per poter leggere testo e note, testo e apparato a una dimensione sufficiente per non risultare faticosa per lo sguardo,<sup>12</sup> bisogna procedere a laboriosi e ripetuti scorrimenti dello schermo, operazione che è comprovata affaticare lo sguardo oltre che a ridurre il tempo dedicato alla lettura. Non giova che i PDF possano essere dotati di rimandi ipertestuali da e per le note, bibliografia e apparato: questi non vengono in pratica mai predisposti dai produttori di testi poiché dispendiosi in termini di tempo oltre che quasi del tutto invisibili a un’ispezione superficiale.<sup>13</sup> Poiché i testi accademici tendono a virtualizzarsi sempre di più (un passaggio ormai completamente compiuto dalle discipline scientifiche), credo che possiamo dichiarare ufficialmente le note e l’apparato una specie in via d’estinzione. La storia del libro a stampa ci mostra simili evoluzioni: nel passaggio dal Quindicesimo al Sedicesimo secolo le caratteristiche più dispendiose e specializzate (colonne, miniature, legature, glosse) tendono a sparire dalla pagina stampata sotto il peso della razionalizzazione dei processi produttivi. L’apparato critico è in realtà una specie in via d’estinzione anche sulla carta stampata e non da oggi: le difficoltà e i costi di impaginazione hanno fatto migrare in molti casi l’apparato dal piè di pagina alla fine del volume, quando questo non sia stato addirittura relegato in rivista. Il digitale potrebbe fornire una soluzione al problema, ma i formati più comunemente usati (PDF e ePub/Mobi, per esempio) lo stanno invece aggravando.

---

<sup>11</sup> La terminologia deriva, ancora una volta, dai più comuni programmi di videoscrittura: il formato “paesaggio” è un rettangolo il cui lato lungo è disposto sul piano orizzontale, mentre il formato “ritratto” ha il lato lungo sul piano verticale.

<sup>12</sup> Fenomeno aggravato dal fatto che note e apparato sono normalmanete (virtualmente) stampate in corpo minore.

<sup>13</sup> La visibilità dei collegamenti ipertestuali dipende, ovviamente, dalle scelte editoriali, ma spesso si tende a privilegiare l’estetica alla funzionalità, evitando quindi di renderli troppo visualmente intrusivi, con conseguenze sull’usabilità di tali collegamenti che si manifestano spesso solo passando il mouse sopra a un segmento di testo.

## 2. Teorie dell'edizione digitale

Le conseguenze del cambio di medium sul testo e la testualità meriterebbero un maggiore approfondimento, ma giova forse ora concentrare l'attenzione sulle conseguenze che questo comporta per l'edizione scientifica e sulle pratiche filologiche, da studiare sia per se stesse che come un esempio dell'impatto trasformativo del digitale. Il digitale infatti ha profonde conseguenze in nel modo di produrre le edizioni, nel loro modo di fruizione e nelle tipologie di edizione che vengono prodotte.

Dal punto di vista della produzione, il modello dominante è quello che potremmo definire il modello "sorgente e prodotto" o meglio, per usare un anglismo che in questo caso sembra inevitabile, "sorgente e output".<sup>14</sup> In questo tipo di modello, il testo e le annotazioni di vario tipo (documentarie, filologiche, letterarie, storiche ecc.) vengono archiviati in uno o più file, detto il sorgente (al maschile), che funziona da base di conoscenza; normalmente questa archiviazione segue un formato e delle regole standardizzate, le più famose delle quali sono quelle prodotte dal Consorzio TEI (Text Encoding Initiative)<sup>15</sup> che rappresenta lo standard di fatto nel campo delle edizioni digitali, oltre che un importante punto di riferimento intellettuale. A questo sorgente si applicano dei programmi informatici (degli *script*, per usare un termine tecnico) che elaborano le informazioni contenute nella base di conoscenza e producono diversi prodotti digitali (o output): la versione web, il testo stampabile, l'e-book, gli indici, ecc.; per la versione web è inoltre comune associarvi ulteriori script capaci di visualizzare in modo piacevole il testo nonché di fornire strumenti interattivi per mostrare o nascondere porzioni di testo (come note e apparato, per esempio), ingrandire le immagini digitali, e così via. Grazie a questo metodo è possibile quindi produrre diverse visualizzazioni a partire da una base di conoscenza, ma tali diverse visualizzazioni non si limitano a preferenze di tipo estetico: è possibile infatti produrre edizioni diplomatiche e interpretative, edizioni critiche e edizioni dei testimoni, la descrizione codicologica e la ricostruzione dello stemma, sempre a partire dal medesimo sorgente; l'editore non ha teoricamente alcun limite rispetto alle informazioni che può incamerare nel sorgente, a parte i limiti di leggibilità dello stesso e del tempo a disposizione per la sua creazione.<sup>16</sup> Questa potenzialità di accumulare informazioni in modo organizzato e in particolare la possibilità di

---

<sup>14</sup> Questo modo di preparare e concepire il testo dell'edizione digitali è stato anche definito "single source publishing" [http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/document\\_numerique/projets/metopes](http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/document_numerique/projets/metopes)

<sup>15</sup> TEI P5: *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, a cura del TEI Consortium, <http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/>

<sup>16</sup> E. Pierazzo, «A rationale of digital documentary editions», *Literary and Linguistic Computing*, 26/4 (2011), pp. 463–477.

registrare le lezioni testuali secondo diverse *faciae* grafiche-linguistiche, è alla base di ciò che ho definito come la paradigmaticità dell'edizione, vale a dire il fatto che la sua testualità non sia solamente registrabile sull'asse sintagmatico, ma anche su quello paradigmatico, quello della variazione;<sup>17</sup> tale variazione può essere di tipo linguistico (il testo è trascritto in modo diplomatico e normalizzato allo stesso tempo), di tipo redazionale (imputabile o no all'autore), o di qualsiasi altro tipo considerato rilevante dall'editore. I diversi output digitali saranno poi organizzati e predisposti dall'editore secondo le necessità critiche del testo, per cui alcune edizioni proporranno un testo critico,<sup>18</sup> altre proporranno trascrizioni più o meno normalizzate di documenti,<sup>19</sup> altre ancora presenteranno indici lessicali e dei nomi,<sup>20</sup> altre presenteranno analisi codicologiche accurate;<sup>21</sup> la maggior parte proporrà una combinazione di tutte queste possibilità. È evidente quindi che il lavoro editoriale non si limita solo alla base di conoscenza, alla cosiddetta codifica, ma si estende anche alla produzione (o per lo meno alla progettazione) dei programmi e degli strumenti di visualizzazione e di valorizzazione dell'edizione.

Questo metodo ha anche il non triviale vantaggio di essere sostenibile sul lungo periodo. Il formalismo adottato dalla maggior parte delle edizioni digitali, vale a dire quello raccomandato dal Consorzio TEI, è basato sul metalinguaggio XML, una tecnologia che ha ormai più di vent'anni (un tempo molto lungo, in termini informatici) e che ha quindi resistito alla prova del tempo: non a caso XML è stato definito la "carta non acida dell'epoca digitale",<sup>22</sup> una fama quanto mai meritata visto che le edizioni prodotte negli anni Novanta con questo metodo sono per lo più ancora perfettamente funzionanti in linea.<sup>23</sup>

Queste edizioni sono quasi per definizione delle edizioni collaborative: le competenze richieste per la loro produzione eccedono normalmente quella del singolo studioso (come dice Peter Shillingsburg "it takes a village", ci vuole un villaggio),<sup>24</sup> anche se è possibile trovare edizioni prodotte da uno studioso solamente.<sup>25</sup> Tale considerazione non può sorprendere: nemmeno le

---

<sup>17</sup> E. Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Ashgate/Routledge, Aldershot, 2015, pp. 25-29.

<sup>18</sup> È il caso, per esempio, dell'edizione di *Piers Plowman* (<http://piers.chass.ncsu.edu/>) e l'edizione delle Confessioni di San Patrizio (<https://www.confessio.ie/>).

<sup>19</sup> Si vedano, per esempio, le edizioni dei manoscritti di Jane Austen (<http://www.janeausten.ac.uk/>) e quella dei documenti legali scozzesi (<https://www.modelsofauthority.ac.uk/>).

<sup>20</sup> Si vedano le edizioni dei documenti anglosassoni (<http://www.langscape.org.uk/>) e l'edizione delle lettere di Van Gogh (<http://vangoghletters.org/>).

<sup>21</sup> Si vedano ancora l'edizione dei manoscritti di Jane Austen menzionata precedentemente e l'edizione del Faust di Goethe ([faustedition.net](http://faustedition.net)).

<sup>22</sup> "acid-free paper of the digital age": K. M. Price, «Electronic scholarly editions», in *A Companion to Digital Literary Studies*, a cura di R. Siemens e S. Schreibman, pp. 434-450, Blackwell, Oxford, 2008, p. 442.

<sup>23</sup> È il caso dell'edizione di *Piers Plowman* menzionata prima e del *Whitman Archive* (<http://whitmanarchive.org/>), per esempio.

<sup>24</sup> P. L. Shillingsburg, *From Gutenberg to Google*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006, p. 94.

<sup>25</sup> Si veda, per esempio, l'edizione dello *Stufaiuolo* di Anton Francesco Doni, pubblicata su rivista online ma per la quale ho prodotto ogni component: E. Pierazzo, «*Lo Stufaiuolo* by Anton Francesco Doni. A scholarly edition» *Scholarly Editing*, vol. 36, 2015, online: <http://scholarlyediting.org/2015/editions/intro.stufaiuolo.html>.



edizioni cartacee vengono prodotte da solo editore critico. Direttori di collana, redattori, revisori, collaboratori di vario tipo, per non parlare della stampa materiale delle copie, della loro distribuzione e vendita: sono decine se non centinaia le mani necessarie a produrre un'edizione su carta prima che questa possa raggiungere le mani del suo lettore, e se certamente la maggior parte degli editori scientifici può decidere di ignorare almeno una parte di questi passaggi, essi non solo esistono, ma influenzano profondamente il prodotto finito in modi che sfuggono al potere decisionale del filologo. Le edizioni digitali d'altro canto prendono l'intera catena di produzione e la mettono potenzialmente nelle mani dell'editore, eliminando molti di quei passaggi nonché le storture introdotte dalla stampa (e ovviamente introducendone alcune di proprie).<sup>26</sup> La questione è, certamente, se l'editore digitale sia in grado o abbia voglia e tempo di diventare responsabile unico per la pubblicazione della sua edizione; ecco che quindi l'edizione digitale diventa collaborativa e sociale. Quest'ultimo termine è usato qui nel senso dei media sociali e fa riferimento in particolare al modello editoriale bastato su questi ultimi proposto da Ray Siemens e i suoi collaboratori per l'edizione del cosiddetto *Devonshire Manuscript*.<sup>27</sup> Secondo gli studiosi l'etichetta "social" che loro attribuiscono al loro modo di lavorare rappresenta il riconoscimento dell'intrinseca natura del lavoro editoriale in epoca digitale, dove la conoscenza e l'interpretazione dei dati documentari sono quasi completamente prodotti da una comunità che usa tecnologie sociali.<sup>28</sup> L'edizione del *Devonshire Manuscript* è quindi disponibile su piattaforma Wikibooks<sup>29</sup> ed è (relativamente) aperta al contributo dei lettori anche al di là del gruppo editoriale inizialmente raccolti intorno al progetto.<sup>30</sup> L'iniziativa di Siemens ha raccolto perplessità e suscitato critiche feroci da parte dei filologi (digitali e non), preoccupati per un'evoluzione del ruolo dell'editore e della funzione dell'edizione scientifica che vanifica secoli (se non millenni) di teorie e pratiche ecdotiche: se il testo risultato dal lavoro critico-editoriale non è più l'espressione autorevole di uno o più studiosi che assumono la responsabilità intellettuale del lavoro, ma diventa (anche) il prodotto di correzioni e contributi dei lettori, potenzialmente anonimi nonché mancanti delle necessarie competenze per svolgere l'attività filologica, che cosa significa il termine "edizione"?

---

<sup>26</sup> K. Sutherland e E. Pierazzo, «The author's hand: from page to screen», in *Collaborative Research in the Digital Humanities*, a cura di M. Deegan e W. McCarty, Ashgate, Aldershot, 2012, pp. 191–212.

<sup>27</sup> R. Siemens et al., *A Social Edition of the Devonshire MS (BL Add 17,492)*, online: [http://en.wikibooks.org/wiki/The\\_Devonshire\\_Manuscript](http://en.wikibooks.org/wiki/The_Devonshire_Manuscript).

<sup>28</sup> «In a 'social' edition, textual interpretation and interrelation are almost wholly created and managed by a community of users participating in collective and collaborative knowledge building using social technologies»: R. 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: p. 453.

<sup>29</sup> Wikibooks è un progetto del gruppo Wikimedia che produce, tra l'altro *Wikipedia*: <https://www.wikibooks.org/>.

<sup>30</sup> Inizialmente il testo era completamente aperto alle modifiche da parte dei lettori, ma dopo aver subito alcuni tentativi di vandalism, il gruppo editoriale ha deciso di introdurre una procedura di approvazione per ogni nuova modifica.

Quale futuro tale pratica prepara per il lavoro dei filologi? Può quest'ultimo essere sostituito dai lettori di Wikibooks? Il concetto stesso di edizione sociale è destabilizzante, come del resto riconosciuto da Siemens *et al.*, e forse va visto più in chiave provocatoria che come un autentico tentativo di rivoluzionare la disciplina, ma anche se di provocazione si trattasse, non si può negare che essa abbia sortito l'effetto di suscitare un dibattito a lungo atteso nell'ambiente critico-testuale ma che forse potrebbe essere ancora più approfondito. Il concetto di edizione sociale è ripreso e rielaborato in modo più realistico (e forse accettabile) da Paolo Chiesa che nel suo volume del 2016 parla di "edizioni sostenibili", vale a dire edizioni "partecipate" dove diversi agenti collaborano, in alcuni casi in modo inconsapevole, alla loro produzione.<sup>31</sup> Lo studioso ipotizza che il lavoro del filologo, che trascrive e seleziona lezioni e testimoni, possa appoggiarsi al lavoro delle biblioteche, che mettono in linea i facsimili, e che in seguito i critici letterari possano costruire il proprio lavoro esegetico sulla base delle immagini prodotte dalle biblioteche e del testo critico approntato dal filologo. Egli ipotizza quindi l'elaborazione di piattaforme informatiche capaci di raccogliere automaticamente le immagini dai siti delle biblioteche e capaci di fornire strumenti di annotazioni per favorire il lavoro esegetico che potrebbe arrivare in tempi assai diversi rispetto all'allestimento del testo critico. L'edizione quindi si definisce sostenibile in quanto diventa il risultato di sforzi indipendenti e distribuiti nel tempo, nello spazio e nelle istituzioni. Il sogno di Chiesa è già in parte realizzato grazie al cosiddetto protocollo IIF (International Image Interoperability Framework), che consente alle biblioteche e agli archivi di "offrire", per così dire, le loro immagini su internet e permettendo quindi ai progetti interessati di raccogliere e riutilizzarle all'interno dei loro sistemi.<sup>32</sup> Questo protocollo di fatto realizza la prima parte dell'ideale proposto da Chiesa, vale a dire che consente al filologo di lavorare sulle immagini remote e di incorporarle all'interno della propria edizione senza doversi preoccupare di digitalizzare le fonti e di mantenere le immagini sui propri server. Per la seconda parte, invece, pare che dovremo aspettare ancora: gli esperimenti fin qui messi in campo per invitare e favorire il lavoro esegetico non hanno avuto gli effetti desiderati.<sup>33</sup>

Un altro metodo di produzione delle edizioni digitali che ha suscitato molte critiche è quello cosiddetto cladistico/filogenetico, vale a dire la possibilità di produrre lo *stemma codicum* automaticamente, utilizzando da un lato un sistema di collazione automatica e dall'altra analizzando le varianti così ottenute tramite un algoritmo sviluppato per lo studio delle mutazioni

---

<sup>31</sup> P. Chiesa, *Venticinque lezioni di filologia mediolatina*, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2016, pp. 226-227.

<sup>32</sup> Si veda il sito del consorzio responsabile: <http://iif.io/>. Il protocollo è usato con successo, per esempio, dal catalogo virtuale delle biblioteche svizzere E-Codices (<http://www.e-codices.unifr.ch/>).

<sup>33</sup> Si veda l'esperimento "social" che è stato messo in atto a partire dall'edizione del Devonshire Manuscript menzionata prima: l'intera edizione è stata infatti riversata su una piattaforma di annotazione e lasciata a disposizione degli internauti (<http://dms.itercommunity.org/>): nonostante la pubblicità che ha circondato questa iniziativa, dopo due anni, i commenti sono ancora assenti.

genetiche del DNA. Tale metodo è stato impiegato per la prima volta da Peter Robinson per studiare la folta tradizione dei *Canterbury Tales* ed è stato recentemente impiegato anche per lo studio della tradizione del *De monarchia* dantesco.<sup>34</sup> I risultati di tali esperimenti sono stati particolarmente incoraggianti, nel senso che in entrambi i casi (ma anche negli altri casi in cui il sistema è stato usato) gli stemmi prodotti dal computer sono incredibilmente prossimi a quelli prodotti manualmente dai filologi e qualora siano emerse delle discrepanze, le ipotesi avanzate dal computer sono risultate tutt'altro che implausibili. Le critiche avanzate dalla comunità scientifica in questo caso sono di metodo: quando si sa in anticipo quali sono le famiglie di codici, come essere sicuri che tale conoscenza non abbia inconsapevolmente guidato il lavoro degli informatici? E nel caso in cui lo stemma non sia conosciuto, come valutare se lo stemma prodotto sia effettivamente corretto?<sup>35</sup> Per ovviare al primo problema il lavoro sulla *Monarchia* è stato eseguito in modo cieco, vale a dire che gli informatici che hanno elaborato i dati non conoscevano né il latino, né il titolo dell'opera, né il nome dell'autore del testo loro affidato, ma anche tale approccio metodologico non è riuscito a fugare completamente i dubbi né a rassicurare gli studiosi, il che è probabilmente da imputare alla diffidenza che si prova per un processo di cui non si comprendano a fondo i dettagli e i limiti;<sup>36</sup> inoltre, quand'anche si arrivasse a comprendere gli assunti degli algoritmi impiegati, questo ancora non spiegherebbe perché le varianti e gli errori di trasmissione si comportino in modo analogo alle mutazioni genetiche del DNA: esiste una correlazione oppure si tratta solo di una coincidenza, come quella che vede la diminuzione del numero dei pirati avere lo stesso comportamento dell'aumento del riscaldamento globale?<sup>37</sup> Una domanda cui nessuno è stato ancora in grado di dare una risposta.

Da questa pur breve panoramica su alcuni dei prodotti più significativi della filologia digitale è evidente come le edizioni scientifiche digitali trascendano i modelli tradizionali da molti punti di vista, e in particolare che i metodi di produzioni basati sul modello "sorgente e output" stiano creando nuovi modelli editoriali, molti dei quali sono ancora per così dire, fluidi e in cerca di un nome e di una sistemazione teorica. Un primo tentativo in questa direzione è stato fatto da Edward Vanhoutte che, di fronte a edizioni complesse, capaci di fornire un testo critico ma anche i testi di ciascun testimone, ognuno dei quali potenzialmente visualizzabile sia in forma diplomatica che in versione normalizzata, con un apparato costruito sul momento sulla base dei

---

<sup>34</sup> H. F. Windram, P. Shaw, P. M. Robinson, e C. J. Howe, «Dante's *Monarchia* as a test case for the use of phylogenetic methods in stemmatic analysis», *Literary and Linguistic Computing*, 23/4 (2008), pp. 443–463.

<sup>35</sup> C. J. Howe, R. Connolly, e H. F. Windram, «Responding to criticisms of phylogenetic methods in stemmatology», *Studies in English Literature 1500-1900*, 52/1 (2012), pp. 51–67.

<sup>36</sup> Questo tipo di difficoltà è discusso da D. Sculley e B. M. Pasanek, «Meaning and mining: the impact of implicit assumptions in data mining for the humanities», *Literary and Linguistic Computing*, 23/4 (2008), pp. 409–424.

<sup>37</sup> Si veda per esempio l'articolo di Erika Andersen, «True Fact: The lack of pirates is causing global warming», *Forbes*, 23 marzo 2012, <https://www.forbes.com/sites/erikaandersen/2012/03/23/true-fact-the-lack-of-pirates-is-causing-global-warming/>

testimoni selezionati dall'utente, usa il termine di edizione 'ergodica', un termine che egli prende dalla teoria del *cybertext* di Espen Aarseth e che sottolinea la necessità da parte del lettore di trovare la propria strada, il proprio percorso nel labirinto di possibilità offerte dall'edizione.<sup>38</sup> Per quanto riguarda le edizioni che non presentano un testo critico, ho proposto il nome di *digital documentary editions*;<sup>39</sup> tale appellazione da un lato mette al centro il documento, dall'altra si concentra sul metodo di produzione e le componenti di tale prodotto scientifico; questa categoria insiste inoltre sul bisogno di esplicitare gli obiettivi di ricerca che nel digitale possono trascendere la sola restituzione testuale, per abbracciare scopi più ambizioni e complessi.

Il digitale è qui per restare, con tutti i problemi e le sfide che la conversione (o ri-mediazione come si suole dire oggi) del nostro patrimonio culturale comporta. Trent'anni di ricerca nel settore delle edizioni digitali hanno prodotto alcuni risultati certamente positivi, altri provocatori, altri ancora fallimentari, ma certamente molta strada rimane da fare sia da un punto di vista tecnologico sia, e soprattutto, da un punto di vista teorico: i due aspetti non possono e non devono procedere separatamente, pena l'elaborazione di soluzioni tecnologiche che non rispondono ai bisogni della ricerca ecdotica e del suo pubblico. Certamente il mondo informatico e alcuni degli aspetti della ricerca digitale hanno prodotto un senso di disorientamento nella comunità filologica, un fatto ben presente nella riflessione teorica della nascente filologia digitale, come riconosciuto da uno dei suoi padri, Michael Sperberg-McQueen: "gli editori possono giustamente sentire che le edizioni elettroniche li hanno trasportati da un ambiente stabile con problemi difficili ma ben conosciuti in un fiume dal flusso eracleo, in cui tutto cambia da un momento all'altro, senza essere capaci di fare affidamento su dei principi che un tempo erano stabili guide del pensiero editoriale".<sup>40</sup> Se un tale disorientamento è forse inevitabile, la sua risposta non può essere la rinuncia o il rifiuto del nuovo mondo, ma, ed è questa una mia forte convinzione, un rinnovato interesse conoscitivo ed epistemologico diretto sia nei confronti del medium che del messaggio che viene veicolato da tale medium.

---

<sup>38</sup> E. Vanhoutte, «Defining electronic editions: A historical and functional perspective», in *Text and Genre in Reconstruction. Effects of Digitalization on Ideas, Behaviours, Products and Institutions*, a cura di W. McCarty, Open Book Publisher, Cambridge, 2010, pp. 119–144.

<sup>39</sup> E. Pierazzo, «A rationale of digital documentary editions», *Literary and Linguistic Computing*, 26/4 (2011), pp. 463–477.

<sup>40</sup> "Editors may justly feel that electronic editions have translated them from a stable environment with difficult but well-known problems into a river of Heraclitean flux, in which everything is changing from moment to moment, and the editor and edition are expected to adapt actively to those changes from moment to moment, without being able to rely on many of the principles which used to be stable guides to editorial thinking" (traduzione mia): C. M. Sperberg-McQueen, «How to teach your edition how to swim», *Literary and Linguistic Computing*, 24/1 (2009), pp. 27–52: p. 30.