

**Antonio D'Ambrosio**

Paola Italia

*Editing Duemila. Per una filologia dei testi digitali*

Roma

Salerno editrice

2020

ISBN 978-88-6973-415-1

Partiamo dall'inizio. O meglio, dalla fine dell'inizio. Chiudendo *Editing Novecento* (Roma 2013, qui recensito da Massimiliano Tortora nel numero 12 alle pp. 129-130), che ci aveva fornito una mappa filologica delle edizioni dei testi letterari del secolo scorso e le chiavi interpretative per porci di fronte a ognuno di essi come lettori consapevoli di ciò che leggono, Paola Italia aveva avviato una breve riflessione sullo statuto dei testi digitali, sullo sfruttamento culturale delle piattaforme del web e sulla loro utilità a fini filologici. E concludeva che l'umanista 2.0 non solo avrebbe dovuto archiviare passivamente e meccanicamente in imponenti database file contenenti le riproduzioni ad alta definizione di manoscritti e pagine di libri, ma avrebbe anche detenuto il delicato compito di far reagire i dati tra loro e soprattutto di interpretarli per i futuri lettori, e trasmettere loro, «anche attraverso gli strumenti della filologia, l'attenzione per il passato, il rigore per il presente e la curiosità per il futuro». «Ma questo» – così ci aveva lasciato – «è già l'argomento di un prossimo libro» (p. 231). E dopo soli otto anni (prova tangibile della velocità dei cambiamenti che ci coinvolgono e della necessità di affrontarli criticamente) il libro è arrivato.

*Editing Duemila* ha apparentemente lo stesso aspetto del precedente. Ma se sulla copertina del secondo una riproduzione del foglio 11 degli *Accoppiamenti giudiziosi* di Gadda si piazza indisturbata, lo stesso non può dirsi per quella del primo, dove un particolare del manoscritto della leopardiana *La Ricordanza* è in parte ostruito da un *device* (sembirebbe un iPad), su cui l'ipotetico lettore legge anche lui, in *mise en abyme*, *Editing Duemila*. E proprio in quel tablet e nel gioco di incontro/scontro tra libro cartaceo e libro digitale si rivela il senso del saggio, specificato d'altronde anche nel sottotitolo, *Per una filologia dei testi digitali*: non un manuale di filologia digitale, dunque, bensì uno studio in prospettiva, che interpreta lo stato dell'arte cercando di coglierne l'evoluzione e offrendo suggerimenti di metodo.

Prima di cimentarsi in osservazioni ecdotiche ed ermeneutiche, è bene capire qual è l'oggetto nuovo con cui ci rapportiamo. Il testo in rete è variabile (non più legato agli intermediari del libro cartaceo – editore, curatore, editor –, l'autore può intervenire sul suo testo in qualunque momento, frammentando la sua ultima volontà in una miriade di penultime volontà e trasformando l'atto di scrittura in «una perpetua correzione», p. 19), iconico (per il vitale legame con l'immagine, «che diventa essa stessa elemento di validazione dell'autorevolezza del testo, che finisce per sostituirsi ad esso», da cui la prevalenza nel mondo digitale del documento sul testo, poiché «la storicità verificabile dalla sua immagine diventa più autorevole della sua trascrizione e della sua edizione», p. 20) e interattivo (il lettore non è più passivo fruitore, ma attivo collaboratore della creazione del testo, che si fa, appunto, collaborativo e partecipativo). Perché però il «lettore Google» possa avere la garanzia di leggere un testo scientificamente valido, è necessario che collaborino editori, finora chiusi nella loro politica *reader oriented*, e filologi, fautori di edizioni *author oriented* con inevitabili ricadute in una forma cronica di «filologismo amatoriale» (p. 24). In che modo? Adottando entrambi gli stessi accorgimenti propri del testo analogico: scelta del testo base (tenendo conto sia della sua tradizione che dei fruitori), restauro della lettera, ricostruzione della storia testuale, documentazione della tradizione nell'apposito apparato che ordina diacronicamente le varianti (quando presente anche quest'ultima fase, il lettore ha di fronte il corrispettivo digitale di

un'edizione critica). Bisogna tuttavia prendere atto che l'avvento di internet ha cancellato «l'impronta dell'editore» (dal titolo del fortunato libro di Roberto Calasso) e – quasi ritornando all'era pre-gutenberghiana – ha rafforzato il ruolo dell'autore. Ma «alla prevista libertà di tastiera non ha corrisposto un maggiore potere reale», per cui «gli stessi autori hanno finito per far rientrare dalla finestra quel sistema produttivo editoriale (cartaceo) che avevano fatto uscire, a gran voce, dalla porta (digitale)»: la pubblicazione online, in sostanza, non garantisce all'autore 2.0 un «ingresso nel Parnaso» del canone contemporaneo, poiché nulla muta «nel suo *status* e nel suo potere negoziale» (p. 31). L'editoria cartacea tradizionale, invece, garantisce la fissità del testo e una diffusione più capillare, l'incoronazione poetica al suo autore, spingendosi ancora poco a esplorare i territori del digitale (al massimo trasforma il testo analogico in e-book) rispetto invece all'editoria scientifica, più raffinata e avanzata. L'edizione digitale perfetta, tuttavia, può esistere, gli ingredienti li elenca Peter Shillingsburg: l'indicazione chiara di un autore (che si assuma la responsabilità del testo), del titolo, della lezione messa a testo (con eventuali rimandi all'edizione cartacea di riferimento), dei criteri di marcatura, un'interfaccia che sia *user friendly*, cioè sostenibile e usabile.

Ma i testi che oggi troviamo in rete sono affidabili? Non tutti. Si va dai *fake texts* che non dichiarano la propria fonte né i criteri di trascrizione, ai testi mediamente affidabili che dichiarano l'edizione di riferimento ma che non sono stati collazionati, oppure si basano su un'edizione sbagliata, anteriore alla loro edizione scientifica, ai testi altamente affidabili, tratti da edizioni scientifiche dichiarate e verificate. A quest'ultimo gruppo afferiscono ad esempio i testi di Biblioteca italiana ([www.bibliotecaitaliana.it](http://www.bibliotecaitaliana.it)), che dichiarano la provenienza del testo e hanno una metadattazione accessibile. Unica pecca: al portale si accede solo se lo si conosce, perché non appare immediatamente in una normale ricerca Google.

La caratteristica fluidità del testo nell'ambiente digitale, che non vanta più il prestigioso «marchio dell'editore» che ne organizzava l'esistenza cartacea in grandi famiglie (le collane) o nelle macrostrutture delle Opere in raccolta, predispone un lavoro diverso al filologo, che alla ricostruzione o alla scelta della lezione da mettere a testo ora preferisce la fisicità del documento, anzi di tutti i documenti, accompagnati da una trascrizione diplomatica: «una posizione sempre più bédieriana e sempre meno lachmanniana» (p. 52). A questo stato di cose consegue inevitabilmente l'inutilità dell'apparato. Considerato quindi che a correre il rischio di venire cancellato è il testo critico, il punto è: che filologia vogliamo fare sul web?

Se in una prima fase per il filologo la filologia digitale era una filologia cartacea trasferita in internet («un modo per avere spazio illimitato, colori sgargianti e innumerevoli metodi di rappresentazione grafica», p. 60), il cui risultato era un'edizione digitalizzata, ora essa implica «un radicale ripensamento del testo», «il che non contraddice il concetto base della filologia del testo come “testo nel tempo”, nella stratificata diacronia della sua tradizione» (che anzi viene enfatizzata proprio dal mezzo digitale), «ma impone un controllo molto rigoroso dell'edizione che si vuole rappresentare» (*ibidem*). «Il cuore della filologia digitale» sta nell'elaborazione non di una teoria nuova, bensì «di modelli concettuali, visto che, come spiega Pierazzo, la modellizzazione è l'attività alla base delle *Digital Humanities*, in quanto i computer dipendono totalmente dai modelli per poter funzionare»; il testo stesso è prodotto «dall'attività di modellizzazione dell'utente-lettore da uno o più documenti» (p. 63). Tuttavia, la prevalenza del documento sul testo, che si diceva prima, ha portato una proliferazione di edizioni documentarie, cioè «edizioni iperdiploatiche» – poco diffuse in Italia ma molto praticate nel mondo anglosassone – «in cui il rapporto con il documento trascritto [...] è così stretto da non consentire all'editore – che infatti non si chiama editore ma *transcriber* – alcun margine di intervento» (p. 65). La pretesa oggettività di queste edizioni si bilancia con l'atto interpretativo che scaturisce dalla metadattazione, necessaria perché un testo sia effettivamente digitale. Ciò è evidente soprattutto con la marcatura TEI, divenuto ormai uno standard internazionale, che però risulta al contempo troppo normativa (ben 1605 pagine di *Linee*

guida!) e troppo flessibile (tra le criticità individuate da Pierazzo: la «mancanza di “parametri condivisi” nell’*editing* digitale», la possibilità di creare nuovi elementi «quando quelli richiesti non siano disponibili», «impossibilità di sovrapporre più marcatori», p. 68). Un lavoro faticoso quello che si prospetta, che però può giovare del carattere partecipativo del web, fino alla creazione di edizioni collaborative (si vedano il *Bentham Project* e *Europeana*, con tutti i limiti dei casi), molto più affidabili se i partecipanti fossero tutti dotati di una «DTDL (Digital Text Driving Licence)» (p. 76), cioè di minime competenze filologiche.

Altri due aspetti vanno considerati nel passaggio al digitale. Uno è il commento, che per sua natura coinvolge la dimensione temporale del testo: Italia guarda al commento, anzi commentario, al *Pasticciaccio* di Gadda curato da Terzoli per Carocci come modello per il commento digitale, che dovrà rispettare due condizioni, la collaborazione tra più studiosi (Terzoli era affiancata da un team piuttosto ampio) e l’apparato iconografico (nel nostro caso l’indagine sulle guide del Touring club). Sfruttando la potenziale infinità dello spazio digitale, il commento potrà essere visualizzato in diretta correlazione col testo, avrà il delicato fine di evitare la ridondanza (quelle informazioni, cioè, che il lettore Google può trovare facilmente in autonomia), dovrà avere in sostanza «il carattere di “guida alla lettura del testo” [...] proponendo, senza pretese di oggettività, una propria ipotesi interpretativa, da mettere alla prova direttamente nel corpo del testo», e aiutando il lettore «a comprendere [...] le ragioni profonde del testo, o quelle più sotterranee, che nel contesto del tempo non si potevano e volevano svelare» (p. 99).

L’altro aspetto è l’errore, croce e delizia della filologia, che trova un ideale campo di battaglia proprio nella rete: se questa enfatizza il momento diacronico, per cui un testo è dato da «una somma discreta di diacronie testuali», è ovvio che il riconoscimento dell’errore è più difficile – essendo la lezione corretta non più visibile – ma non impossibile – la lezione è «solo custodita in un repository online in cui sarà facile rintracciarla» (p. 112). Le operazioni da seguire nella caccia all’errore digitale sono le stesse della filologia cartacea: individuazione della norma, distinzione tra errore e innovazione, conservazione o emendazione.

Il terzo capitolo è interamente dedicato a due *case study*, Manzoni e Leopardi, con la presentazione delle due piattaforme che hanno permesso l’edizione dei *Promessi sposi* (*Philoeditor*) e dei *Canti* (Wiki Leopardi). Si aggiunge anche un’incursione sugli esperimenti digitali in corso su prosatori (soprattutto Pirandello e Tozzi) e poeti contemporanei. Esperimenti che sfociano nell’ultimo capitolo in una proposta di teoria delle edizioni critiche digitali. Pur seguendo nel loro impianto generale le edizioni critiche cartacee, devono soddisfare ulteriori requisiti: la dichiarazione del modello editoriale utilizzato per la codifica, dei metadati e della loro modalità di conservazione, l’indicazione chiara della fonte con rimando al suo indirizzo web e al curatore. I limiti comunque sono molteplici: innanzitutto l’assenza di uno standard da seguire; si tratta perlopiù di edizioni estremamente specialistiche, non proprio *reader oriented*, e dunque poco accessibili; sono edizioni per la maggior parte destinate all’incompletezza (per l’esaurimento dei finanziamenti economici); sono inoltre realizzate in portali che in breve tempo non saranno più raggiungibili o usano una tecnologia obsoleta.

Una nuova proposta sembra arrivare da *Textuality and Knowledge* di Shillingsburg, che guarda al contributo che le scienze del testo possono dare non solo allo studio della tradizione, ma, più in generale, a una nuova epistemologia, in quanto uniche depositarie «di quello storicismo che garantisce la corrispondenza tra reale e virtuale, l’unica difesa contro la manipolazione delle informazioni, e – in ultima analisi – delle coscienze» (p. 187). Secondo lo studioso, che assume il punto di vista del lettore, quattro sono gli elementi che devono caratterizzare le *scholarly editions* per risvegliare la consapevolezza testuale dei giovani lettori: 1) facilità di consultazione (e legame con gli archivi degli autori di riferimento); 2) interattività; 3) collaborazione; 4) possibilità di leggere i testi senza gli interventi 2 e 3, in modalità «solo testo». La connessione tra i vari progetti risulta comunque un obiettivo ancora lontano, principalmente a causa dell’eterogeneità della

marcatura digitale relativa all'analisi critica e al commento al testo, che risente della mancanza di uno standard. Come procedere allora? Con la semplificazione (dei testi, liberati dal *markup*) e la separazione (tra contenuto e forma), mirando alla realizzazione di testi con una minima marcatura, «ai quali, dall'esterno (*standoff*), cioè senza interferire con il testo, possano essere aggiunte ulteriori marcature anche in fasi successive, e da parte di utenti diversi, senza implicare una variazione delle marcature realizzate in precedenza, perché “esterne” al testo» (pp. 197-198).

La situazione che Italia ha ritratto è variegata, ma ciò non deve scoraggiare, anzi invogliare a comprenderla criticamente nella sua complessità, perché «l'*editing* del Duemila avrà bisogno di consapevolezza testuale, collaborazione tra operatori specializzati e istituzioni di riferimento, nella convinzione che il patrimonio culturale, nella sua versione digitale, è un tesoro straordinario alla portata di tutti, ma che è irresponsabile non prendersene cura, inutile farlo da soli e insensato tenerlo sotto chiave» (p. 185).