

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 eracliteo, 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». ⁴⁰ 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.

MICHELANGELO ZACCARELLO

*La letteratura italiana nel contesto della svolta digitale:
serve più 'teoria dell'edizione'?*

Con poche lodevoli eccezioni (in gran parte riferibili a Bologna, dai lavori di Dino Buzzetti alla stessa rivista *Ecdotica*), si ha l'impressione che l'Italia patisca un generale ritardo nella più ampia riflessione teorica sul rapporto fra informatica e discipline umanistiche e, in particolare, sul contesto digitale della moderna fruizione letteraria. Com'è noto, il nostro Paese è stato fra i primi a intraprendere importanti iniziative in tale direzione, ed è oggi all'avanguardia nelle *digital humanities*. Il

⁴⁰ «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*, XXIV, 1 (2009), pp. 27-52: 30.

30 aprile 1986 a Pisa veniva attivato il primo nodo internet sul territorio nazionale, quarto in Europa; poco più di un anno dopo, il dominio *.it* sarebbe diventato uno dei primi *Top Level Domain* (TLD) nazionali registrati al mondo, insieme a Canada, Danimarca e Svizzera e subito dopo i ‘pionieri’ Stati Uniti, Israele e Regno Unito (www.sociale.it/2015/04/30/domini-web-storia-ed-evoluzione). Eppure, fra le grandi conquiste della *computer science* e il metodo filologico non si è sviluppato l’intenso dialogo che caratterizza il contesto di lingua inglese, e la riflessione teorica che deriva da una larga condivisione di strumenti e obiettivi. Già negli anni del primo avvento commerciale di Internet, studiosi come Jerome J. McGann e Peter Robinson costruivano le prime grandi edizioni-archivio elettroniche, rispettivamente il *Rossetti Archive* dell’Università della Virginia e il *Canterbury Tales Project* promosso dall’Università di Cambridge.

A inizio anni Novanta, in un dibattito teorico profondamente influenzato dalla *New Philology* (è del 1990 il numero monografico della rivista *Speculum* dedicato al tema), l’accento cadeva sulla pluralità dei testi e sull’importanza della fedele rappresentazione della realtà documentaria. Il grande filologo dei testi a stampa canadese Randall McLeod aveva da poco messo in evidenza la necessità di spogliare i testi dalle sovrastrutture editoriali e interpretative (*un-editing texts*), tornando alla ‘verità’ dell’edizione facsimile (McLeod 1982). Nel 1987, Donald Reiman (Reiman 1987) pubblicava un saggio che valorizzava la pluralità delle ‘versioni’ d’autore e, da questo punto di vista, era destinato a influire profondamente sulle applicazioni della filologia elettronica: sostenendo l’esigenza della fedele rappresentazione di *multiple texts*, corrispondenti ad altrettanti documenti nella loro storica materialità, Reiman intendeva colpire il paradigma ‘intenzionalista’ della filologia americana, concentrato sulla ricerca della volontà dell’autore anche quando documentata in modo indiretto.

Un simile rigetto del protocollo del *copy-text editing*, generalmente identificato con la triade Greg-Bowers-Tanselle, muoveva dalle ben note teorie semiologiche che del testo privilegiavano gli aspetti interattivi e dialettici (il testo come «discorso» o «archivio», ad esempio in Michel Foucault), ma anche da una più approfondita ricognizione delle dinamiche sociali e materiali che influivano sul testo d’autore (McGann 1983). In tempi più recenti, è sembrato opportuno limitare il relativismo in base al quale il significato di un’opera sarebbe sottoposto ad ampie escursioni al mutare delle sue coordinate di circolazioni (diverse edizioni, diverse epoche, diversi lettori), a vantaggio di una visione ‘nego-

ziale' della scrittura letteraria, una sorta di convenzione che le varie parti sottoscrivono all'atto della prima pubblicazione dell'opera, da leggere nelle coordinate storiche e materiali in cui essa ci è tramandata: con un brillante adattamento della terminologia linguistica, Shillingsburg [2005, p. 70] ha potuto sostenere che «la teoria degli atti di scrittura, rappresentando i materiali che costituiscono l'opera letteraria come serie di fatti storici collegati, ciascuno dei quali registrato in manoscritti, bozze, libri, correzioni, ristampe e traduzioni, fornisce una cornice teorica per lo studio di opere letterarie in cui sono rilevanti la genesi, la produzione e la ricezione dell'opera».

Ben presto, tali diverse esigenze teoriche e metodologiche hanno potuto trovare piena espressione nella natura provvisoria, collaborativa e multimediale del testo digitale; la pluralità e mobilità di quest'ultimo dava diretta applicazione tanto ai presupposti metodologici quanto alle nuove modalità di fruizione del testo letterario. Dalla creazione dei primi archivi digitali muove la consapevolezza che è proprio nella variabilità e *fluidità* del testo che risiede il valore informativo del testo letterario, e da una comprensione delle modalità di 'revisione' del testo muove la prassi interpretativa più fondata (Bryant 2002). D'altra parte, la ricostruzione dell'assetto corrispondente alla 'intenzione' d'autore implica un'inevitabile alterazione dei connotati testuali: «one must acknowledge that critical editing intervenes in the original text, which is deemed imperfect; a reconstruction of the text as the author intended it cannot take place without altering *the material nature of that text*» (Van Mierlo 2013, p. 138, mio il corsivo).

Da tutto ciò consegue l'opportunità di tutelare l'integrità di quest'ultima, se non nell'edizione propriamente detta, nei corredi che l'accompagnano, affiancando (o sostituendo) al momento ricostruttivo l'esigenza della conservazione e rappresentazione dei materiali di partenza. In altre parole, le aumentate possibilità della pubblicazione digitale hanno dato corpo alle aspettative di chi riteneva di dover minimizzare l'intervento degli editori, ricondotto in varia misura a una componente arbitraria, e mantenere il testo pubblicato al livello della documentazione, storica e materiale, che lo tramanda (almeno per le tradizioni a stampa, dove è relativamente più agevole l'accesso 'diretto' alle fonti originarie).

In Italia, dove la prassi interpretativa fondata sulle varianti autoriali ha ormai compiuto ottant'anni di storia (Contini 1937), simili riflessioni sono state recepite prontamente dalla filologia d'autore e hanno contribuito a una piena emancipazione di tale disciplina nel panorama

della tradizione ecdotica del nostro Paese. Nell'ampia gamma delle relative applicazioni, sostenute dalla grande abbondanza di archivi d'autore, le finalità storico-interpretative hanno in buona parte prevalso su quelle ecdotiche: in altre parole (mi esprimo con una semplificazione vicina alla forzatura), i nuovi indirizzi teorici hanno influenzato più il commento che l'edizione dei testi. Almeno sul versante cartaceo, quest'ultima ha mantenuto un orientamento per così dire teleologico, in cui rimane essenziale la rappresentazione dell'ultimo approdo organicamente documentato della volontà d'autore, e in base a quella è dispiegato e orientato l'apparato critico. Alla ricerca di un punto focale nell'ultima volontà dell'autore – data la ben nota natura ambigua e contraddittoria dei relativi esiti – non è corrisposta sempre la produzione di un autorevole testo di lettura che rispecchi gli esiti della ricostruzione ma sia libero dagli apparati e dai codici specialistici dell'edizione critica.

Nel panorama anglo-americano, gli sviluppi di cui sopra non hanno impedito di indirizzare la ricerca filologica verso la definizione di un *reading text*, richiesto tanto dalla tradizione 'intenzionalista' della critica testuale quanto dalle esigenze di un amplissimo bacino di lettori non specializzati sparsi in tutto il mondo. La relativa concentrazione delle iniziative editoriali sui classici di lingua inglese nelle mani di poche *academic presses* di assoluto prestigio ha certo contribuito a mantenere salda questa mission della *textual scholarship* di ambito anglofono. Facciamo un esempio: ripercorrendo la storia del marchio, il sito dei notissimi *Penguin Classics* mette bene in evidenza che – oltre a «provide a lively critical and historical introduction and such notes as are needed to clarify the text, the editors' main concern was to provide an authoritative text»; fin dalla rifondazione della collana nel 1966, è sottolineata l'esigenza di qualità e aggiornamento del testo e la natura 'critica' delle curatele:

The first duty of the editor of a volume in the Penguin English Library will be to decide which is the best text to print from and if necessary to establish a text. In cases where the text has already been established by a modern scholar, permission to use that text will be sought by the publishers (www.penguin.com/static/pages/classics/about.php, mio il corsivo).

Da sempre forte di un panorama editoriale molto più policentrico e variegato, l'Italia non ha prestato attenzione sistematica al problema metodologico del testo 'autorevole', con la solita eccezione della presente rivista. Senza alcuna ambiguità, Rico (2005) ha messo in chiaro che all'edizione

critica – intesa come ‘metatesto’, risultato di uno studio esaustivo della tradizione testuale – incombe il dovere di stabilire un paradigma testuale quanto più possibile attendibile ed ‘esportabile’ per l’uso non specialistico, mentre le edizioni di largo consumo dovrebbero adottare «il testo stesso dell’edizione critica ma esente da ogni bagaglio erudito» (p. 36).

L’autorevolezza dell’edizione è ancora prevalentemente sancita in ambito cartaceo, l’unico che dispone dei necessari meccanismi di validazione (collane di riconosciuto prestigio, recensioni specialistiche, dibattiti accademici) ad opera del filologo; ma il lungo lavoro di quest’ultimo dovrebbe avere ricadute dirette sul mercato editoriale e su circuiti e pratiche di lettura generali e non specializzate. Pochi anni dopo, e ancora sulle pagine di questa rivista, Pasquale Stoppelli (2008) ha precisato che tale valore di riferimento normativo non è solo nel *reading text* ma può estendersi anche all’annotazione. Più recentemente, il problema è stato ripercorso da un utile saggio di Virna Brigatti, che chiarisce il rapporto fra le due polarità del lavoro editoriale nel segno di un continuo flusso di dati e informazioni:

L’edizione critica può dunque essere intesa, in questa prospettiva, come un deposito di materiali dai quali partire operando per sottrazione fino al raggiungimento di un equilibrio tra la quantità di informazione e la sua comprensibilità e *leggibilità* da parte di un pubblico più largo rispetto alla ristretta comunità degli specialisti, destinatari elettivi delle edizioni critiche (Brigatti 2016, p. 217, corsivo originale).

Ho ripercorso i sommi capi di questo dibattito perché nell’attuale panorama d’oltreoceano l’esigenza del «clear text» o «reading text» – da sempre al centro del dibattito metodologico – è tornata prepotentemente alla ribalta grazie a un importante documento, il «White Paper» allestito dal *Committee for Scholarly Editions* per definire priorità e buone pratiche dell’edizione scientifica (*scholarly edition*, ovvero non necessariamente definita come ‘critica’) nel contesto digitale. Per quanto proiettata sulle diverse coordinate dell’edizione digitale, intesa nelle sue varie forme (archivio digitale, *editio variorum*, edizione basata su software di collazione e/o elaborazione cladistica ecc.) e nei suoi vari supporti, dal CD-ROM alla rete, la riflessione d’oltreoceano ha potuto contare su un solido circuito di diffusione editoriale di testi ‘autorevoli’, a sua volta alimentato da una sensibilità molto diffusa – si direbbe ‘centripeta’ – nei confronti dei principali centri di definizione dello standard linguistico e letterario.

Da noi, si è detto, la situazione è ben diversa. Esistono molte edizioni concorrenti per i classici dei primi secoli e, in assenza di paradigmi di autorevolezza riconosciuti e condivisi da tutti, già l'accesso alle fonti cartacee metteva di fronte a diverse soluzioni editoriali, che investivano non solo la lettera ma anche il canone e l'ordinamento dei testi (valga su tutti l'esempio delle *Rime* dantesche). Dopo che la *mass digitization* ha reso gran parte dei testi pubblicati disponibili *online* come *e-book* gratuiti, il ricorso alle fonti cartacee è meno sistematico, mentre resta in larga parte ignorato il cospicuo margine di errore implicito nel processo di digitalizzazione. Se anche il passaggio al mezzo digitale fosse indolore, è inevitabile che le fonti cartacee utilizzate non siano quelle più aggiornate: anzi, tanto più è innovativo il lavoro del filologo sugli antichi testi, tanto più esistono ragioni per ritenere il testo critico protetto da copyright (Muñoz Machado-Musso 2009). È dunque più che naturale che le piattaforme web vadano sul sicuro digitalizzando edizioni circolanti da lungo tempo, e spesso filologicamente obsolete. Tutto ciò ha l'effetto combinato che da un lato i testi più accessibili (e gratuiti) sono quelli di peggiore qualità, dall'altro la loro stessa diffusione li promuove in certo modo a standard di riferimento, almeno per l'uso non specializzato.

Al contempo, gli anni Novanta hanno visto una rapida proliferazione di un altro tipo di risorsa digitale, che pone problemi di affidabilità in termini ben diversi, e che costituisce ormai la fonte più spesso consultata in relazione ai primi secoli della letteratura italiana. Mi riferisco all'edizione digitale *secondaria*, ossia digitalizzata da fonte cartacea mediante software di riconoscimento caratteri (OCR) con un'incidenza varia, ma sempre piuttosto limitata, di revisione manuale. Con l'ovvia eccezione di siti che hanno dimostrato una forte consapevolezza di tali dinamiche (adottando immediatamente l'immissione manuale e/o il *markup* – mediante linguaggi standard di codifica come XML nella declinazione della TEI-*Textual Encoding Initiative* – del testo grezzo derivante da scansione), questa digitalizzazione di massa (*mass digitization*) ha immesso in rete testi di limitata affidabilità, spesso caratterizzati da un'ampia gamma di problemi non immediatamente riconoscibili: l'uso di fonti obsolete, la scarsa qualità o completezza dei metadati, i vari fenomeni derivanti dalla scansione OCR. Per tali questioni, i limiti di spazio mi obbligano a rinviare a un saggio in corso di stampa (Zaccarello 2018), ma vale la pena osservare che anche in ambito anglofono, non sono molti – e tutti recentissimi – i contributi dedicati in modo approfondito a questi aspetti (ad esempio Conway 2013; Kichuk 2015).

Nei Paesi di lingua inglese, la svolta digitale sembra aver prodotto un doppio binario nell'accesso ai testi, una pacifica compresenza di risorse digitali a sostegno della ricerca specialistica (da un lato) e di autorevoli edizioni cartacee (dall'altro). Come sottolinea puntualmente il citato *White Paper*, queste ultime nascono e circolano in un collaudato contesto editoriale di ricezione e validazione accademica e scientifica, di cui non esiste ancora l'equivalente su piattaforma digitale: «For the foreseeable future, at least, there will continue to be editions that exist only or primarily in print as well as those that exist only or primarily in digital form, with the choice of editorial format responding to pragmatic, theoretical, and (in the case of editions affiliated with a university or commercial press) marketing considerations. *Print editions will benefit from established practices of marketing and publicity, quality control overseen in part by a press, and proven means of distribution and long-term preservation*» (CSE *White Paper*, mio il corsivo).

Ma tale situazione presuppone un contesto editoriale favorevole alla formulazione e validazione di edizioni di lettura, basato su una solida tradizione centripeta: con poche *university presses* di grande autorevolezza (ad esempio Cambridge, Oxford, Princeton, Toronto), non si pongono di norma gravi problemi di standardizzazione nelle soluzioni editoriali; inoltre, la forte attualizzazione linguistica degli autori antichi, riportati allo *spelling* attuale, riduce le difformità nella rappresentazione dei testi; infine, l'egemonia del citato protocollo editoriale Greg-Bowers-Tanselle – che imposta l'edizione sulla scelta di un 'testo base' (*copy-text editing*) – limita i margini dell'ecllettismo formale e della ricostruzione congetturale tipici delle tradizioni metodologiche neolachmaniane.

In Italia, al contrario, esistono molti autorevoli soggetti editoriali che da decenni pubblicano edizioni critiche di elevato valore paradigmatico, tanto per le soluzioni metodologiche esperite quanto per la fissazione del testo dell'opera; inoltre, il tardivo consolidamento di una norma linguistica e la grande importanza degli aspetti stilistici rendono ecdoticamente rilevante l'aderenza alla lingua antica e alle varietà regionali; infine, la grande varietà di problemi linguistici e soluzioni editoriali rende particolarmente ardua la fissazione di «reading texts» autorevoli e il relativo impiego editoriale su ampia scala. Insomma, la stessa vivacità e ricchezza del panorama filologico ed editoriale italiano costituisce uno sfondo alquanto problematico per la moltiplicazione delle soluzioni editoriali che è stata prodotta – sulla scala globale del web – dalla svolta verso il mezzo digitale (*digital media shift*).

Le conseguenze di quest'ultima investono aspetti fondamentali della ricerca letteraria, nonostante che in Italia la maggior parte delle edizioni critiche e della produzione saggistica continui ad essere pubblicata in forma cartacea, nel rassicurante alveo di collane di lunga e solida tradizione accademica. Difficilmente si potrebbe negare che il rapporto con i classici della letteratura italiana, almeno per quanto riguarda i primi secoli a cui mi riferisco, è sicuramente cambiato in termini di:

1) *fruizione dei testi* (presentazione dei dati, accessibilità delle risorse, interoperabilità degli ambienti di ricerca ecc.): un eloquente esempio è la diversa visualizzazione dei testi sui vari dispositivi cui si accennava poc'anzi;

2) *metodo della raccolta dei dati e della relativa interpretazione* (basi dati, archivi digitali, accesso alle fonti primarie diretto o mediato dalla riproduzione digitale): le opere letterarie vengono appunto trattate come *dati* testuali, vettori di informazioni univoche o comunque legati a contenuti indicizzabili, anche se in questo l'avvento del *Semantic Web* promette notevoli progressi;

3) *trasformazione delle pratiche di lettura ed edizione*: nella ricerca elettronica l'oggetto di studio diventa «open-ended, discontinuous and non-hierarchical» (McGann 2014, p. 108), e si presta non a una lettura lineare e sequenziale ma a interrogazioni mirate in cui i risultati rischiano spesso di essere decontestualizzati.

La mancanza di un accertamento di qualità per le edizioni digitali – come quello garantito dal tradizionale circuito di recensione e validazione cui sono sottoposte le tradizionali edizioni critiche – ha determinato lo sviluppo di ambiti paralleli di fruizione del testo letterario. Da un lato, il costo elevato delle edizioni critiche più autorevoli ne limita la diffusione e l'impatto normativo, specie a causa del declino nell'utilizzo delle biblioteche a fronte della comoda consultazione *online* di testi; dall'altro, un accesso più frettoloso ed estemporaneo ai testi, sempre più interrogati e meno letti, abbassa le esigenze di lettura e fa perdere di vista i parametri qualitativi.

Da un simile contesto dipende la scarsa sensibilità per i problemi – pur molto cospicui – della *mass digitization* quali ho sommariamente delineato poco sopra. La crescente concorrenza fra le biblioteche digitali ha spinto più verso l'allargamento del canone degli autori e dei periodi inclusi che verso l'offerta di un prodotto qualitativamente controllato; del resto, per le piattaforme *online* il profitto viene sempre più spesso

dal numero dei contatti: è più conveniente attrarre un gran numero di utenti distratti e superficiali (il 'lettore Google' descritto da Italia 2016), che lettori specializzati, ancora legati a libri cartacei e vere biblioteche.

Con una sorta di circolo vizioso, la proliferazione di *e-texts* offerti a costo zero sulla rete promuove un accesso frettoloso ed estemporaneo ai testi letterari che vi sono rappresentati: l'assenza di lettura continua e contestualizzata fa in modo che la scarsa qualità dei testi digitalizzati non venga rilevata, e che gli errori vengano moltiplicati nei passaggi fra piattaforme diverse. A sua volta, tale contesto aggrava la scarsa consapevolezza generale riguardo ad ampie problematiche di ordine *lato sensu* filologico, quali la fissazione di un testo 'autorevole' e la relativa diffusione nel mercato editoriale non solo italiano, ad esempio attraverso una scelta consapevole dell'edizione di riferimento per una traduzione.

Ad ogni modo, lo scadimento qualitativo degli *e-text* di letteratura italiana non consiste solo nell'insorgenza di errori nel riconoscimento grafico o nella resa editoriale: sia esso *born digital* o frutto di scansione OCR, il testo digitale non è legato a una disposizione standard sulla pagina. Derivata dal linguaggio SGML (*Standard Generalized Markup Language*), la codifica dei testi necessita, com'è noto, di componenti aggiuntivi per mantenere la sua struttura visuale e l'impaginazione corretta secondo l'impostazione originale e le esigenze del genere. Al contrario, oggi i lettori di *e-book* e i *tablet* impaginano e organizzano il testo in base a esigenze del tutto diverse: font più grandi per lettori miopi, pagine che si adattano agli schermi e così via. Eppure fino ai primi anni Duemila la filologia e la critica della letteratura hanno spesso sottolineato come simili aspetti grafico-visivi fossero fondamentali tanto per il rispetto della volontà d'autore quanto per le modalità di fruizione del testo: si pensi solo alle lunghe corrispondenze fra poeti ed editori per il rispetto degli spazi bianchi e dell'interlinea nelle raccolte liriche (Tonani 2012). Il testo letterario, è cosa nota, intreccia con noi un rapporto che non è solo di contenuto: in altre parole, esso non è riducibile a una sequenza di caratteri grafici e ai significati da essi evocati. Prodotto di secoli di affinamento, il libro e la pagina scritta sono una 'perfetta macchina da lettura', secondo il titolo di Reuß 2014 mutuato da Paul Valéry: anche la qualità dell'elaborazione grafica del prodotto-libro, il *design* e la sua articolazione materiale sono aspetti connessi ai contenuti e al pubblico atteso, che influiscono sul successo editoriale e sulle pratiche di lettura (si pensi all'importanza dei caratteri o delle copertine in molte collane del Novecento (Cadioli 2012, specie il cap. 5 *L'ermeneutica dell'edizione*)).

Del resto, dobbiamo tener conto che – nelle dinamiche della creazione e pubblicazione di opere letterarie – anche il testo digitale possiede una sua materialità e fisicità: siamo ormai da trent’anni nel mondo della letteratura *born digital*, quella che nasce e si sviluppa attraverso una tastiera di elaboratore grafico o computer, mediante una provvisoria visualizzazione su schermo e il successivo salvataggio su supporto magnetico (floppy disk di varia dimensione e densità) o ottico (CD-ROM). Per le dinamiche di produzione letteraria, si tratta di una discontinuità più forte di quella che aveva segnato – a fine Ottocento – l’introduzione della macchina da scrivere. Tra anni Ottanta e Novanta, infatti, non c’è autore che non sottolinei con entusiasmo la possibilità di abbozzare e correggere il suo testo senza bisogno di cancellare con vernici o riscrivere a inchiostro, liberandosi così dalla scomoda alternativa fra due opposte esigenze: da un lato, l’opportunità di ‘soffocare’ la propria creatività per limitare gli interventi sul testo, dall’altro, l’onerosa necessità di scrivere o digitare nuovamente l’intero testo una volta che le riscritture fossero diventate troppo fitte.

Occorre mettere in forte evidenza come questa rivoluzione abbia influito non solo sulla pubblicazione e ricezione del testo letterario (fatto evidente e spesso sottolineato), ma sugli stessi processi creativi che ne stanno alla base, la cui progettazione e composizione si trova d’un tratto svincolata dalla struttura lineare e sequenziale, e aperta a diverse forme di approssimazione, sottrazione, spostamento, assemblaggio ecc. Fra le varie testimonianze raccolte in un recente libro di Matthew Kirschenbaum (2016), è particolarmente significativa quella della scrittrice americana Joan Didion (1934-), ex giornalista di *Vogue*, narratrice e saggista che descrive così il passaggio della sua tecnica compositiva fra macchina da scrivere e *Word Processor*:

Before I started working on a computer, writing a piece would be like making something up every day, taking the material and never quite knowing where you were going to go next with the material. *With a computer it was less like painting and more like sculpture*, where you start with a block of something and then start shaping it (Didion 1996, mio il corsivo).

In particolare, lo stesso Kirschenbaum [2016, p. 4] illustra in modo molto chiaro come l’avvento della videoscrittura abbia progressivamente ma sostanzialmente unificato due fasi tradizionalmente ben distinte della creazione letteraria: la *composizione* e la *revisione*, tenute separate anche nella tradizione dei primi *Word Processor*. Come tutti sappiamo, tale

distinzione viene invece azzerata – o minimizzata mediante l’interfaccia – nei software più moderni, che pure ne conservano traccia nella separazione fra i diversi *modes* dell’accesso ai documenti, ad esempio fra la semplice visualizzazione e la modifica o *editing*.

Con queste osservazioni, si viene a lambire un versante del metodo filologico ancora non delineato nei suoi contorni teorici e pressoché privo di applicazioni ecdotiche: la filologia d’autore esercitata su testi *born digital*, il recupero di materiali *hardware* (con i relativi problemi di leggibilità *software*) relativi a opere letterarie originariamente formulate attraverso programmi di videoscrittura. È quanto Kirschenbaum [2014] ha definito *textual forensics*, adattando una precedente definizione di D.G. Greetham orientata al paziente recupero di indizi su una ‘scena del crimine’ testuale tutta da ricostruire. Con l’avvento del *Word Processing*, la natura di tali indizi e dei reperti da inventariare è radicalmente cambiata: occorre partire dall’attenta ricostruzione delle modalità di produzione del testo, dal recupero dei supporti materiali (vecchi PC, dischi o altre unità di memoria) e procedere all’eventuale *refreshing* dei dati (il passaggio dei testi ad altro supporto o, in mancanza di software compatibili, il recupero delle informazioni come solo testo su diverse unità di memoria).

Tali operazioni, tuttavia, incontrano difficoltà tanto più serie quanto più limitata è la consapevolezza di autori ed editori nei confronti della conservazione di materiali non cartacei: se è diffusa la prassi di conservare abbozzi e versioni cartacee superate nell’elaborazione di un testo letterario (talora ce ne restano anche le bozze corrette), tutto ciò avviene raramente con le versioni anteriori di un file digitale. Complice il rapido progresso tecnologico e il marketing aggressivo dei relativi prodotti commerciali, partecipiamo (tutti, anche se con diversi livelli di consapevolezza) a un colossale ‘autodafé’ che ci impone il costante sacrificio di tecnologia ancora pienamente efficiente in favore di soluzioni più avanzate, sulle quali il più delle volte trasferiamo solo parte dei file (ad esempio, quelli ancora in lavorazione).

Il procedimento lascia così una moltitudine di ‘spazzatura’ digitale, soggetta a sua volta a una rapida obsolescenza: specie nei primi due decenni della videoscrittura, infatti, non erano molti i programmi che possedessero la *retrocompatibilità* per integrarsi con i prodotti precedenti, né è tale caratteristica ad essere ricercata dagli sviluppatori di software. Per fare un esempio: anche ammesso che ci restino floppy disk degli anni Novanta, non è detto che si possa ancora disporre dei programmi per recuperarne i dati, poiché molti software – ad esempio il glorioso *EasyWriter* del 1970 – non hanno avuto seguito commerciale

dopo l'avvento dei più diffusi concorrenti, a partire dall'onnipresente Microsoft Word (1983).

Più in generale: nell'affannosa ricerca commerciale della novità, pochi si soffermano sulla sorte dell'obsoleto, anche se ancora perfettamente funzionante. In un trasloco, è più facile che troviamo posto a una vecchia raccolta di cartoline che a una scatola di floppy disks; del resto, la scarsa stabilità di questi ultimi (soggetti a perdita di dati per molti motivi, dagli sbalzi di temperatura all'umidità) ne ha presto decretato la totale inutilità: a partire dalla Apple (1997), i produttori di PC hanno eliminato l'alloggiamento del floppy, alla ricerca di dimensioni sempre più ridotte.

D'altra parte, i programmi di videoscrittura sarebbero una miniera per la filologia d'autore, poiché permettono di recuperare versioni precedenti perché conservano informazioni relative al testo corretto o eliminato, spesso permettendone il ripristino: è per tale motivo che i software di *Word Processing* si sono progressivamente muniti di funzionalità che permettono di evidenziare i mutamenti introdotti nella scrittura e formattazione del documento. Mi si permetta una domanda tanto retorica quanto banale: quante versioni d'autore, quante varianti si potrebbero recuperare e valorizzare se anche la filologia ripercorresse la procedura *Track Changes* con cui Microsoft Word permette di evidenziare e recuperare le porzioni modificate del testo? Certo, servirebbero anni di 'scavi' nel materiale di scarto tecnologico e tecniche molto evolute di recupero e decodifica di dati obsoleti. Del resto, l'analisi bibliografica ha impiegato decenni di ricerche per riconoscere e interpretare le impronte (*blind impressions*) lasciate sulla carta da caratteri già utilizzati che servivano a compensare la pressione del torchio in porzioni del foglio destinate a restare bianche. Quanto tempo occorrerà alla ricerca filologica per valorizzare le tracce d'autore lasciate su supporti digitali soggetti a rapida obsolescenza e privi di qualsivoglia contesto istituzionale di conservazione?

Da questi appunti – sparsi ed eterogenei – non è facile trarre conclusioni, ma fare qualche osservazione generale è doveroso. Incapsulato nei protocolli della *recensio* lachmanniana, e dunque ancorato all'orizzonte del caso singolo, l'approccio metodologico della filologia italiana arriva raramente ad affrontare le questioni tradizionalmente oggetto della *editorial theory* anglo-americana. Si tratta di un comprensibile retaggio della filologia classica, ove – com'è noto – «vige una comprensibile avversione contro ogni teorizzazione in un campo in cui l'esperienza concreta sta in primo piano ed attrae su di sé la piena luce del nostro interesse» (Fränkel 1964, p. 21). L'impegno dell'astrazione teorica è per-

lopiù indirizzato alle gloriose categorie del metodo stemmatico, passaggio obbligato per la restituzione di testi antichi senza originale attestato: non è un caso che all'Italia si debbano alcuni dei più importanti contributi in merito (Fiesoli 2000; Montanari 2003; Trovato 2014).

D'altra parte, le acquisizioni della filologia materiale (*old e new*) hanno contribuito ad approfondire le dinamiche della produzione e trasmissione del testo, mettendone in evidenza la natura dialettica e 'sociale'; il rapido mutamento che a tali dinamiche ha impresso la svolta digitale impone, a mio avviso, una più ampia riflessione teorica e metodologica, che restituisca un'immagine più definita e articolata di funzioni spesso appiattite su definizioni manualistiche, o almeno non sufficientemente problematizzate. Anche se compete di diritto alle discipline filologiche, tale dibattito non dovrebbe restare confinato nelle applicazioni specialistiche e nel relativo confronto accademico, ma espandersi tanto nel linguaggio, che dovrebbe coinvolgere un più ampio pubblico di persone colte, quanto nella portata interdisciplinare, toccando campi quali la filosofia (è pertinente l'esempio di Dino Buzzetti addotto in apertura), la sociologia e la biblioteconomia. A tale proposito, un modello virtuoso viene dalla *editorial theory* di lingua inglese, cui da tempo guardano le pagine di Ecdotica (è del 2009 la pregevole antologia dedicata da Paul Eggert e Peter Shillingsburg alla *Anglo-American Scholarly Editing, 1980-2005*), ma che è ancora in larga parte poco conosciuta – e non tradotta – dalle nostre parti.

È del tutto auspicabile che da tali aperture possa scaturire un ripensamento di alcune categorie fondamentali del lavoro ecdotico, la cui indubbia validità è messa alla prova nel descrivere una realtà testuale in rapida evoluzione. Ad esempio, alle straordinarie acquisizioni della filologia d'autore nella rappresentazione dei materiali di partenza e nella loro elaborazione, può e deve corrispondere una revisione più generale del concetto di *authorial intention*, che prenda in carico le grandi innovazioni degli ultimi trent'anni. La 'funzione autore' deve ormai tenere conto del mutato rapporto con le case editrici e con il mercato editoriale, ad esempio da parte di autori con un grande seguito sul web (titolari di blog d'opinione o di un grande seguito di *fans* come Stefano Benni) o che dal web hanno cominciato la pubblicazione delle proprie opere e posto le basi del proprio successo. Un tale mutamento di prospettiva implica notevoli difficoltà: nonostante la rivoluzione tecnologica, la letteratura *born digital* non è meno ancorata ai supporti materiali che ne rendono possibile la composizione e diffusione, ma tali supporti non possiedono alcuna prassi consolidata di conservazione, nello scrittoio dell'autore come nelle sedi istituzionali a ciò deputate.

Riferimenti bibliografici

- Bordalejo 2010 = B. Bordalejo, «The texts we see, the works we imagine. The Shift of Focus of Textual Scholarship in the Digital Age», *Ecdotica*, 7 (2010), pp. 64-75.
- Brigatti 2016 = V. Brigatti, «Questioni ecdotiche tra edizioni scientifiche e edizioni di lettura», *PEML. Prassi ecdotiche della modernità letteraria*, I (2016), pp. 215-230.
- Bryant 2002 = J. Bryant, *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, Ann Arbor (MI), University of Michigan Press, 2002.
- Cadioli 2012 = A. Cadioli, *Le diverse pagine*, Milano, Il Saggiatore, 2012.
- Contini 1937 = G. Contini, «Come lavorava l'Ariosto» (1937), in Id., *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 232-241.
- Conway 2013 = P. Conway, «Validating Quality in Large-Scale Digitization. Findings on the Distribution of Imaging Error», al link www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/VC_Conway_28_C_1440.pdf.
- CSE White Paper = Committee for Scholarly Editions (Modern Language Association), «Considering the Scholarly Edition in the Digital Age. A White Paper of the MLA's Committee for Scholarly Editions», al link <https://scholarlyeditions.mla.hcommons.org/2015/09/02/cse-white-paper>.
- Didion 1996 = J. Didion., «The Salon Interview: Joan Didion», interviewed by Dave Eggers, *Salon*, October 28, 1996, al link http://www.salon.com/1996/10/28/interview_11.
- Fiesoli 2000 = G. Fiesoli, *La genesi del lachmannismo*, Firenze, Edizioni del Galuzzo, 2000.
- Fränkel 1964 = H. Fränkel, *Testo critico e critica del testo* (1964), a cura di C.F. Russo, traduzione di L. Canfora, Firenze, Le Monnier, 1983².
- Italia 2016 = P. Italia, «Il lettore Google», *PEML. Prassi ecdotiche della modernità letteraria*, I (2016), pp. 13-26.
- Kichuk 2015 = D. Kichuk, «Loose, Falling Characters and Sentences: The Persistence of the OCR Problem in Digital Repository E-Books», *Portal: Libraries and the Academy*, XV, 1 (2015), pp. 59-91.
- Kirschenbaum 2014 = M. Kirschenbaum, «Textual forensics», *Textual Cultures: Texts, Contexts, Interpretation*, IX, 1 (2014), pp. 55-64.
- Kirschenbaum 2016 = M. Kirschenbaum, *Track changes. A Literary History of Word Processing*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2016.
- Leonardi = L. Leonardi, «Il testo come ipotesi (critica del manoscritto base)», *Medioevo Romanzo*, XXXV, 1 (2011), pp. 5-34.
- McGann 1983 = J.J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago, University of Chicago Press, 1983 (nuova ed. 1992).
- McGann 2014 = J.J. McGann, *A New Republic of Letters. Memory and Scholarship in the Digital Age*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2014.

- McLeod 1982 = Randall McLeod, «UN-Editing Shak-speare», *Sub-stance*, 33/34 (1982), pp. 26-55.
- Montanari 2003 = E. Montanari, *La critica del testo secondo Paul Maas*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2003.
- Muñoz Machado-Musso 2009 = S. Muñoz Machado, A. Musso, «Il diritto d'autore (e connesso) nelle edizioni critiche», *Ecdotica*, 6 (2009), pp. 427-458.
- Reiman 1987 = D.H. Reiman, «Versioning. The Presentation of Multiple Texts», in Id., *Romantic Texts and Contexts*, Columbia, University of Missouri Press, 1987, pp. 167-180.
- Reuß 2014 = R. Reuß, *Die perfekte Lesemaschine. Zur Ergonomie des Buches*, Göttingen, Walstein Verlag, 2014.
- Rico 2005 = F. Rico, «Lectio fertilior», *Ecdotica*, 2 (2005), pp. 23-41.
- Shillingsburg 2005 = P. Shillingsburg, «Verso una teoria degli atti di scrittura», *Ecdotica*, 2 (2005), pp. 70-79.
- Stoppelli 2008 = P. Stoppelli, «Come si fa un'edizione autorevole», *Ecdotica*, 5 (2008), pp. 245-248.
- Tonani 2012 = E. Tonani, *Punteggiatura d'autore. Interpunzione e strategie tipografiche nella letteratura italiana dal Novecento a oggi*, Firenze, Cesati, 2012.
- Trovato 2014 = P. Trovato, *Everything you always wanted to know about Lachmann's method. A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*, Padova, Libreria Universitaria, 2014.
- Van Mierlo 2013 = W. Van Mierlo, «Reflections on Textual Editing», *Variants*, X (2013), pp. 133-161.
- Zaccarello 2018 = M. Zaccarello, «Progetto di un Osservatorio Permanente sulle Edizioni Digitali di autori ITaliani (OPEDIT). Prime indagini sulle pratiche di digitalizzazione e sull'autorevolezza dell'edizione di testi letterari italiani in formato elettronico», *PEML. Prassi ecdotiche della modernità letteraria*, III (2018), DOI: <https://doi.org/10.13130/2499-6637/9491>.