

EDIZIONE DOCUMENTARIA DIGITALE: RINUNCIA INTELLETTUALE O OPPORTUNITÀ SCIENTIFICA?

ELENA PIERAZZO

Che cos'è un'edizione documentaria digitale? In un articolo del 2011 ho definito questo tipo di edizione come «the recording of as many features of the original document as are considered meaningful by the editors, displayed in all the ways the editors consider useful for the readers, including all the tools necessary to achieve such a purpose»,¹ vale a dire un'edizione che registri quante caratteristiche del documento fonte che l'editore ritenga significative per i propri interessi scientifici, presentata in tutti i modi che l'editore ritenga utili per il lettore, e che includa gli strumenti considerati essenziali per tali scopi. Quando ho creato questa definizione, il mio obiettivo era quello di mettere in primo piano l'attività ecdotica dell'editore che sceglie quali caratteristiche della fonte valorizzare, compiendo quindi un'operazione critica, ma anche di dichiarare che i metodi di rappresentazione e visualizzazione sono anch'essi il frutto del processo ecdotico e che quindi debbono essere valutati da un punto di vista filologico, oltre che tecnico; si trattava allora di una rivendicazione del valore intellettuale di una tale edizione.

La definizione di una tipologia editoriale come questa ha avuto anche altre conseguenze: essa ha infatti avuto anche l'implicita funzione di dichiarare e di legittimare l'esistenza dell'oggetto definito, il che, come era logico supporre, ha generato varie reazioni, positive alcune, altre meno. Per esempio, Joris Van Zundert, ha definito le edizioni documentarie digitali una semplice riproposizione del libro stampato in un

¹ E. Pierazzo, «A rationale of digital documentary editions», *Literary and Linguistic Computing/Digital Scholarship in the Humanities*, 26/4 (2011).

medium differente;² Paola Italia glossa l'edizione documentaria digitale dicendo che «forse, tale standard è qualcosa di diverso da ciò che comunemente intendiamo come “edizione” di un testo».³ Ma possiamo qui evocare anche altri commenti che se non direttamente rivolti alle edizioni documentarie digitali definite come sopra, considerano in generale le edizioni digitali basate su documenti (in opposizione alle edizioni critiche). Franz Fischer, per esempio, non nasconde dove riposino le sue simpatie quando dichiara, parafrasando Orwell, che se tutti i testi sono uguali, i testi critici sono più uguali degli altri.⁴ Peter Robinson è ancora più esplicito quando dichiara che le edizioni basate sui documenti sono pericolose in quanto potrebbero distanziare l'edizione dai propri lettori potenziali.⁵

Nella tradizione italianistica la questione delle edizioni documentarie (non necessariamente digitali) parte in realtà da molto lontano. Infatti, la questione non è nemmeno affrontata negli stessi termini; da generazioni la tradizione italiana condanna le edizioni documentarie, intese come quelle basate sul cosiddetto *bon manuscrit*, come una serie di rinunce: rinuncia nei confronti del lettore, rinuncia nei confronti dell'autore, rinuncia nei confronti del testo. L'idea dell'edizione documentaria è considerata poco meno di una vera e propria patologia filologica, definita il 'bedierismo'. Dalla patologia all'accusa di pigrizia il passo è breve: parlando della tendenza delle edizioni digitali a configurarsi come edizione documentarie, Stussi scrive: «Stando così le cose, qualche improvvisato filologo ... ha reagito in maniera scorretta: infatti, invece di insistere nel tentativo di adeguare il computer alle esigenze dell'edizione critica ha imboccato una comoda scorciatoia consistente nell'adeguare l'edizione critica ai limiti del computer»; riferendosi in particolare alle tesi della *New Philology* e alla loro incarnazione in edizioni digitali, Stussi non esita a chiamarle 'rinunciatarie', tacciandole addirittura di

² «[d]igital documentary editions are simply remediations of printed books»: J. Van Zundert, «Barely Beyond the Book?», *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, a cura di M.J. Driscoll, E. Pierazzo, Cambridge, OpenBook Publishers, 2016, www.openbookpublishers.com/product/483/digital-scholarly-editing--theories-and-practices.

³ P. Italia, «Recensione a E. Pierazzo, “Digital Scholarly Editing”», *Ecdotica*, 13 (2016), p. 249.

⁴ «all texts are equal, critical texts are more equal than others»: F. Fischer, «All texts are equal, but... Textual Plurality and the Critical Text in Digital Scholarly Editions», *Variants*, 10 (2013), p. 90.

⁵ «if we make only digital documentary editions we will distance ourselves and our editions from the readers»: P.M.W. Robinson, «Toward a Theory of Digital Editions», *Variants*, 10 (2013), p. 127.

«analfabetismo originario o di ritorno».⁶ Vale la pena però ricordare qui la diversa opinione di Raul Mordenti, che dichiara senza esitazione la scientificità dell'edizione documentaria basata su testimone unico, a patto che questa si presenti come una relazione biunivoca ed esplicitamente documentata del messaggio contenuto nella fonte trascritta.⁷

In Francia, la situazione è affatto diversa, in quanto assistiamo al prevalere delle edizioni basate sul *bon manuscrit*, soprattutto per i testi medievali, anche laddove la pluralità di fonti suggerirebbe la necessità di un approccio neo-lachmanniano. Tale pratica è talmente radicata che il manuale di riferimento per le edizioni dei testi medievali non cita nemmeno la possibilità di voler collazionare due testimoni, fosse anche per cercare il *bon manuscrit*, come del resto suggerito dallo stesso Bédier; mi riferisco qui al volume pubblicato dall'École Nationale des Chartes nel 2014, *Conseils pour l'édition des textes Médiévaux, Conseils Généraux*, edito da Françoise Vielliard e Olivier Guyotjeannin.⁸ Si tratta del primo di tre manuali dedicati all'edizione dei testi medievali; nel terzo volume della serie, dedicato ai testi letterari, si tratta finalmente di collazione e di metodo lachmanniano,⁹ ma nel secondo volume, dedicato ai documenti d'archivio,¹⁰ e nel primo volume, che funge da introduzione generale (*Conseils Généraux*, appunto), l'esistenza di testimoni multipli non è nemmeno contemplata, come se per i testi non letterari non esistesse la possibilità di avere più di un testimone.

Come si vede, il panorama teorico e ideologico relativamente alle edizioni documentarie è quanto mai vario e contraddittorio; se poi si aggiunge la medialità digitale, le cose si complicano ulteriormente: l'edizione documentaria digitale è solo una banale riproposizione del codice nel nuovo medium, come dichiara Van Zundert? La mia posizione relativamente alle edizioni documentarie digitali è di fatto diversa sia dalle posizioni della tradizione italiana, sia dalle posizioni francesi, in quanto da un lato vi vedo delle nuove opportunità ecdotiche e interpretative che vale la pena di perseguire, e dall'altra credo nella necessità dell'edizione critica, qualora la tradizione di un testo la renda auspicata.

⁶ A. Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 246.

⁷ R. Mordenti, *Informatica e critica dei testi*, Bulzoni Editore, 2001, in part. pp. 53-82.

⁸ F. Vielliard, O. Guyotjeannin, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule I: conseils généraux*, Paris, École Nationale des Chartes, 2014.

⁹ P. Bourgoin, F. Vielliard, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule III: Textes littéraires*, Paris, École Nationale des Chartes, 2018.

¹⁰ O. Guyotjeannin, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule II: Actes et documents d'archives*, Paris, École Nationale des Chartes, 2009.

bile, vale a dire se si sono conservati molti testimoni, nessuno dei quali controllati o prodotti dall'autore, oppure quando si conservi solo un frammento dell'originale d'autore o in tutti i casi in cui non esista una sicura versione d'autore che rappresenti la sua ultima volontà. Non affronterò quindi questa discussione da un punto di vista qualitativo: non credo sia infatti fruttuoso discutere se sia meglio, o più scientifico, o più solerte, fare edizioni critiche o edizioni documentarie, penso infatti che la questione sia mal posta e laddove si è visto (o si vuole vedere) un contrasto metodologico, io vedo complementarietà.

In questi ultimi anni molti contributi critici hanno cercato di dare conto di quali siano in effetti i cambiamenti che sono stati apportati dal digitale al modo di lavorare del filologo; si è parlato molto, per esempio dell'impatto che la facile accessibilità delle immagini digitali ha avuto sulle pratiche editoriali e di come questa abbia stimolato di fatto l'emergere delle edizioni documentarie.¹¹ Tale affermazione ha un qualche fondamento di verità: la facile disponibilità ma soprattutto la qualità delle immagini digitali ha stimolato lo sviluppo di studi e interessi che non potevano avere luogo prima. Nell'edizione su carta infatti, la presenza della fonte documentaria si limita solitamente a qualche illustrazione (quando possibile) e alla descrizione più o meno sommaria datane dall'editore nella nota al testo oppure nell'apparato. Tale rendicontazione è inevitabilmente parziale e filtrata dall'occhio dell'editore, dalla sua interpretazione e dai suoi interessi specifici e lascia fuori di necessità tutto ciò che può essere sentito come superfluo oppure come 'rumore' che disturbi il discorso dell'editore stesso, oltre ai limiti imposti dalle collane e dalle case editrici. Una volta invece che le immagini di alta qualità sono tutte disponibili, è possibile per il lettore ricorrere in ogni momento al facsimile con conseguenze molto profonde nella concezione stessa dell'edizione. Infatti l'immediatezza dell'immagine è capace più di molti discorsi ma anche più di ogni trascrizione, per quanto accurata, di dare evidenza iconica alle fonti documentarie. Si veda per esempio, l'edizione del manoscritto autografo del libretto della *Tosca* pubblicato in anastatica e in edizione ultra-diplomatica da Gabriella Biagi Ravenni.¹² Se confrontiamo l'immagine di una pagina qualsiasi con la sua trascrizione vedremo come le due versioni siano non

¹¹ E. Treharne, «Fleshing out the TEXT: The Transcendent Manuscript in the Digital Age», *Postmedieval*, 4 (2013), pp. 1-6

¹² V. Sardou, G. Giacosa, L. Illica, G. Puccini, *Tosca. Facsimile della copia di lavoro del libretto*, a cura di G. Biagi Ravenni, 2 voll., Testi e Documenti. Centro Studi Giacomo Puccini, Firenze, Leo Olschki Editore, 2009.

solo completamente diverse, ma anche essenziali l'una all'altra: laddove la trascrizione dipana le difficoltà calligrafiche ed ortografiche, oltre a dare conto di contributi di ciascun co-autore (Illica, Giacosa, Puccini, Ricordi e un anonimo scriba di Casa Ricordi, nella fattispecie), l'immagine facsimilare ci restituisce il senso del laboratorio testuale di cui quel manoscritto è il risultato in un modo che l'edizione, per quanto ultra-diplomatica, non potrà mai.

Le possibilità offerte dai facsimili hanno innescato nell'editore una certa euforia per il documento, oltre che a una più o meno aperta competizione con esso,¹³ nel senso che oggi l'edizione diplomatica è superata dall'edizione ultra-diplomatica, dove si tende a cercare di riprodurre anche la disposizione spaziale del testo, oltre che, ovviamente, tutti i dettagli ortografici e paleografici. Già questa si potrebbe considerare una sorta di rivoluzione negli studi filologici, ma l'effetto della digitalizzazione delle fonti ha conseguenze ancor più importanti e profonde permettendoci non solo di rispondere diversamente alle questioni scientifiche, ma di porre altre e nuove domande. Il progetto *Exon*, per esempio, propone l'edizione digitale dell'*Exon Domesday Book*, manoscritto del secolo XI, conservato nella Cattedrale di Exeter, nel Regno Unito. Il codice è stato più volte rilegato nel corso dei secoli, cambiando l'ordine delle pagine in modo più o meno arbitrario; l'approccio documentario che esamina il testo foglio per foglio ha permesso di valutare la congruenza codicologica della ricostruzione testuale e di conseguenza di mettere in discussione la sequenza della cartulazione.¹⁴

Il panorama di quella che chiamiamo oggi filologia digitale presenta molte, diverse per natura, contenuto ed estensione, che non sono quindi facili da valutare e da comprendere, cominciando dal modo in cui chiamarle. Quello della diversità è forse di uno dei primi ostacoli nella comprensione di ciò che ho deciso di chiamare ‘edizione documentaria digitale’. Kenneth Price ha giustamente posto l'accento sulla difficoltà di

¹³ K. Sutherland, E. Pierazzo, «The Author's Hand: From Page to Screen», *Collaborative Research in the Digital Humanities*, a cura di M. Deegan e W. McCarty, Aldershot, Ashgate, 2012, pp. 191-212: 202.

¹⁴ Si veda P.A. Stokes, Geoffroy Noël, «Exon Domesday: méthodes numériques appliquées à la codicologie pour l'étude d'un manuscrit anglo-normand», *Tabularia: Sources écrites des mondes normands médiévaux*, 2019, <http://journals.openedition.org/tabularia/4118>; DOI : 10.4000/tabularia.4118. Si veda anche il sito Web del progetto: www.exondomesday.ac.uk e in particolare le pagine www.exondomesday.ac.uk/labs/codicological-visualisation/ e www.exondomesday.ac.uk/labs/collation-visualisations/ dedicate all'analisi codicologica.

dare un nome ai prodotti testuali digitali,¹⁵ passando in rassegna opzioni come ‘edizione’, ‘progetto’, ‘database’, ‘archivio’, ‘collezione tematica di ricerca’, per concludere che nessuno di questi rende giustizia alle mutate condizioni di produzione e fruizione di tali risorse e a tale scopo egli propone il provocatorio nome di ‘arsenale’ che implica un aspetto di laboratorio sperimentale, di artigianato, di collaborazione, oltre che alludere al fervore delle operazioni attorno alla creazione di un artefatto digitale; in particolare egli ha rigettato l’etichetta di edizione in quanto le risorse digitali che esamina hanno funzionalità e caratteristiche che trascendono l’edizione come noi la conosciamo: sono dinamiche e non statiche, sono aperte e non finite, sono mutevoli e non determinate.

In un recente lavoro collaborativo svolto all’interno del Consorzio tematico CAHIER, organo dell’infrastruttura di ricerca TGIR Huma-Num,¹⁶ abbiamo cercato di definire diverse tipologie di edizioni digitali con lo scopo di stimolare la produzione di edizioni digitali di qualità e allo stesso tempo fornire strumenti di valutazione per lettori e studiosi.¹⁷ All’interno del gruppo di lavoro abbiamo individuato tre diversi modi di intendere le edizioni digitali che abbiamo chiamato rispettivamente:

1. *Archivio editorializzato*: vale a dire una collezione di immagini digitali, con o senza riconoscimento automatico dei caratteri (il cosiddetto OCR sporco), provvista di metadati pertinenti e magari oggetto di una catalogazione fine del contenuto.

2. *Edizione di lettura*: dove l’enfasi è sulla semplicità di accesso del testo prodotto e la sua affidabilità scientifica; per questo tipo di edizioni il testo non è solo presente in formato immagine, ma anche in trascrizione di qualità/OCR pulito, corredata di adeguata nota al testo e criteri di trascrizione esplicativi.

¹⁵ K.M. Price, «Edition, Project, Database, Archive, Thematic Research Collection: What’s in a Name?», *Digital Humanities Quarterly*, 3/3 (2009), digitalhumanities.org:8080/dhq/vol/3/3/000053/000053.html.

¹⁶ Huma-Num è un’infrastruttura di ricerca del CNRS dedicata al supporto della ricerca in informatica umanistica (si veda <http://www.huma-num.fr>); fra le sue varie attività esso supporta la creazione di consorzi tematici, fra cui CAHIER (Corpus d’Auteurs pour les Humanités: Informatisation, Édition, Recherche), che si occupa particolarmente della creazione di edizioni digitali di corpus d’autori, soprattutto moderni e contemporanei (<https://cahier.hypotheses.org>).

¹⁷ I. Galleron, M.-L. Demonet, C. Meynard, F. Idmhand, E. Pierazzo, G. Williams, P.-Y. Buard, J. Roger, *Les publications numériques de corpus d'auteurs – Guide de travail, grille d'analyse et recommandations*, Huma-Num, 2018, https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1993/files/2018/12/guide_edition_EVENT_2018_1.pdf

3. Edizione arricchita: per questo tipo di edizione l'enfasi è sulla qualità del paratesto, sulla presenza di un apparato critico se opportuno, sulla possibilità di vedere il testo secondo diversi punti di vista (critico, diplomatico, ultra-diplomatico, per esempio); il testo potrebbe essere corredata da annotazioni filologiche e storiche oppure relative ad altri approcci scientifici.

Per ciascuna categoria abbiamo poi definito cosa deve essere considerato essenziale e che cosa opzionale. Questa classificazione, come si vede, evita qualsiasi tipo di dichiarazione sulle modalità di costituzione del testo: quello che importa è il fatto che il testo sia fornito di informazioni scientifiche che lo rendano affidabile e usabile in ambito accademico, indipendentemente dalle scelte teoriche del filologo che lo ha prodotto, che dovranno però essere sempre dichiarate in modo esplicito. Questo assunto si accorda con la definizione di edizione scientifica ('scholarly edition') proposta da Patrick Sahle: «A scholarly edition is the critical representation of historic documents», dove il termine chiave «critical» viene definito come un atteggiamento, una procedura che comincia con l'esplicitazione dei criteri di trascrizione.¹⁸

Questa complessità e incertezza tassonomica riflette la complessità dell'edizione e del lavoro editoriale nel mondo digitale. Ma a ben guardare la complessità è in realtà nell'oggetto stesso del nostro lavoro, vale a dire nel testo e come lo concepiamo in relazione al documento e all'«opera» (the *work*, in inglese, l'*œuvre* o *ouvrage*, in francese), intesa come testo astratto che riflette l'intenzionalità dell'autore. Thomas Tanselle distingue, con una felice formula, fra *texts of documents* e *texts of works*, testi di documenti e testi di opere;¹⁹ Paul Eggert parla invece di 'impulso archivistico' e di 'impulso editoriale', e sostiene che questi siano comunque sempre presenti in qualunque tipo di edizione documentaria o critica, ma con pesi diversi.²⁰ In un mio precedente lavoro ho sostenuto che non esiste soluzione di continuità fra questi due impulsi (che io ho chiamato direzioni) e che tutte le teorie editoriali, oltre che le tipologie di edizione, si col-

¹⁸ P. Sahle, «What is a Scholarly Digital Editions?», in *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*, a cura di M. J Driscoll e E. Pierazzo, Cambridge, OpenBook Publishers, 2015, pp. 19-39, in particolare pp. 23-25.

¹⁹ T.G. Tanselle, *A Rationale of Textual Criticism*, Philadelphia, Pennsylvania University Press, 1989.

²⁰ P. Eggert, «The archival impulse and the editorial impulse», in *Advances in Digital Scholarly Editing. Papers presented at the DiXiT conferences in The Hague, Cologne and Antwerp*, a cura di P. Boot et al., Sidestone Press, 2017, pp. 121-124.

lochino in un'ideale linea continua che va dall'uno all'altro estremo.²¹ Per un testo conservato su testimone unico, per esempio, non è sempre facile stabilire quando un'edizione è documentaria e quando è critica, specie se tale edizione è digitale e offre la possibilità al lettore di passare dal testo diplomatico a quello interpretativo in un clic. Dirk Van Hulle e Mark Nixon, editori dei manoscritti di Samuel Beckett, propongono una riflessione sulla stessa linea: «in scholarly editing, the strict boundary between digital archives and electronic editions is becoming increasingly permeable, resulting in a continuum rather than a dichotomy», nell'edizione scientifica, i confini rigidi fra archivi digitali e edizioni elettroniche sta diventando sempre più permeabile, con il risultato che questi possono essere visti più come un continuum più come una dicotomia.²² Quando Van Hulle e Nixon parlano di 'archivio digitale' probabilmente intendono qualche cosa di simile all'archivio editorializzato visto prima. Ciò che secondo Shillingsburg²³ e Robinson²⁴ distingue un'edizione da un archivio è quello che loro definiscono 'an argument', vale a dire l'argomentazione ecdotica, cioè l'impulso editoriale. Se assumiamo questo punto di vista, possiamo quindi dire che un'edizione documentaria può essere definita come l'edizione di una fonte che produce un'argomentazione relativamente a quella fonte, un'argomentazione che è evidentemente il prodotto di un'analisi e che di necessità proietta nuova conoscenza sul testo, sull'autore e sull'opera. Un'edizione digitale documentaria, così come l'ho intesa io, è un'edizione che va al di là del livello 'archivio editorializzato' visto prima, ma anche della cosiddetta 'edizione di lettura' e che rientra di diritto quindi nel quadro dell'"edizione arricchita". L'edizione documentaria digitale si pone come risposta a due principali obiettivi scientifici: da un lato rende disponibile in modo scientificamente fondato e argomentato una serie di documenti, dall'altra analizza il dato documentario per illustrare un problema ecdotico. Si veda, per esempio, il prototipo di edizione genetica realizzato sul Quaderno 46 degli autografi di Proust creato nel 2012 con Julie André e la collaborazione di Raffaele Viglianti. In tale prototipo interattivo abbiamo ricostruito la sequenza di

²¹ E. Pierazzo, *Digital Scholarly Editing*, Aldershot, Ashgate/Routledge, 2015, pp. 51-52.

²² D. Van Hulle, e M. Nixon, con V. Neyt, *Samuel Beckett Digital Manuscript Project*, Antwerp, University Press Antwerp, 2013, www.beckettarchive.org/, in particolare si veda la pagina *Editorial Principles and Practice*.

²³ P. Shillingsburg, «Reliable social scholarly editing», *Digital Scholarly in the Humanities*, 31/4 (2016), pp. 890-897.

²⁴ P. Robinson, «Project-based digital humanities and social, digital, and scholarly editions», *Digital Scholarly in the Humanities*, 31/4 (2016), pp. 875-889.

scrittura dei blocchi di testo, oltre che alla sequenza narrativa. La mini edizione di Proust non solo presenta documenti editorializzati, ma anche un argomento scientifico (le sequenze di scrittura e quelle narrative): se vogliamo possiamo dire che essa presenta in modo dinamico e visivo, quasi ludico, quello che avremmo potuto presentare con un articolo discorsivo.²⁵ Produrre un'edizione scientifica non è l'unica attività che pertiene al filologo: è certamente una delle sue principali occupazioni, ma non l'unica. Il lavoro del filologo è anche, infatti, quello di investigare la tradizione di un testo, i suoi modi di trasmissione e comprendere come questi ultimi ne influenzino il dettato; a questo si aggiunge lo studio del processo autoriale e lo stabilimento della paternità di un testo; tali investigazioni possono essere, oppure no, preliminari allo stabilimento del testo critico. Il lavoro del filologo assume quindi almeno due forme: la preparazione di un'edizione e il contributo critico che spiega (o narra, se vogliamo) la storia di un testo e il suo farsi testo. È in quest'ottica che io colloco il lavoro fatto sul prototipo proustiano, che se non può essere considerato una vera e propria edizione a causa della sua incompletezza, è certamente un lavoro scientifico.

Nel panorama digitale l'impulso editoriale assume diverse forme, grazie non solo alla facile disponibilità delle immagini, come abbiamo visto, ma anche la facile possibilità di pubblicare risultati anche parziali, quelli che in inglese si chiamano *proofs of concepts*, secondo un metodo che è forse più tipico delle scienze ingegneristiche che di quelle umanistiche, ma che è necessariamente proprio del mezzo digitale. Questi cambiamenti metodologici sono certamente destabilizzanti, soprattutto per una disciplina così fortemente radicata nell'oggetto libro come lo è l'ecdotica. Quello che il mezzo digitale, accompagnato alle riproduzioni facsimili di documenti, una volta rari e inaccessibili, offre in cambio è in particolare la possibilità di vedere il testo nel suo con-testo. L'approccio documentario si rivela particolarmente adatto ai manoscritti d'autore: infatti esso consente di sviluppare in modo intuitivo ed efficace quattro aspetti principali dell'argomento ecdotico:

1. La trasmissione del testo.
2. Le dinamiche relative alle diverse agenzie coinvolte nella composizione del testo.²⁶

²⁵ E. Pierazzo, «Unpacking the Draft Page: A New Framework for Digital Editions of Draft Manuscripts», *Variants*, 11 (2014), pp. 29-46.

²⁶ Si veda, per esempio, l'edizione degli autografi di *Frankenstein* presente nel Shelley-Goodwin Archive, dove gli editori hanno distinto i contributi rispettivi di Mary Shelley

3. La comprensione dell'ambiente culturale all'interno del quale è stato prodotto il testo, da chi, perché e per chi.
4. La comprensione di come lavorava l'autore.

L'edizione digitale documentaria nasce quindi sicuramente dallo sviluppo della tecnologia digitale, ma non si pone come sostitutiva dell'edizione critica nel nuovo ambiente, ma come un complemento capace di mettere in luce e valorizzare aspetti per i quali l'edizione critica risulta meno adatta. Un esempio è dato dall'edizione dei manoscritti di Jane Austen per i quali esistono non meno di 20 edizioni critiche diverse, ma prima dell'edizione digitale che abbiamo prodotto insieme a Kathryn Sutherland e l'équipe del King's College London, nessuna edizione dei manoscritti autografi era mai stata prodotta: stiamo qui parlando dell'autore inglese più amato e più letto, e del più studiato dopo Shakespeare.²⁷ Secondo Peter Robinson, che ha aspramente criticato il lavoro, avremmo dovuto includere nel sito Web che ospita l'edizione, anche una versione di lettura 'in pulito'.²⁸ Certamente avremmo potuto, ma perché, vista la plethora di edizioni critiche già disponibili? Senza contare che leggere il testo in pulito è un'attività che funziona meglio sulla carta.

La tecnologia digitale offre opportunità al filologo di analizzare i testi in modi molto più flessibili, diversificati e ricchi di quanto non sia possibile sulla carta. Questa ricchezza del medium non può che corrispondere a una ricchezza e varietà dei prodotti editoriali che difficilmente possono essere incasellati usando le categorie elaborate per un altro medium. Tale ricchezza, però ha bisogno di una guida e di confini metodologici, altrimenti rischia di diventare anarchia. A livello internazionale questo tipo di guida sta cominciando ad emergere grazie, per esempio, a varie associazioni e organizzazioni scientifiche che stimolano la produzione di linee guida, come il caso Committee for Scholarly Editions della Modern Languages Association che ha prodotto il *White Paper* sulle edizioni digitali,²⁹ e Huma-Num, come abbiamo visto. Nel panorama italiano la creazione di consorzi di ricerca quali OPEDIT

da quelle di Percy Shelley: il lettore, quindi, ha la possibilità di include o escludere il contributo di ciascuno: <http://shelleygodwinarchive.org/>.

²⁷ Si veda il sito dell'edizione: <http://www.janeauste.ac.ac.uk>; Sutherland e Pierazzo, «The Author's Hand».

²⁸ Robinson, «Toward a Theory», p. 126.

²⁹ The Committee on Scholarly Editions, *Considering the Scholarly Edition in the Digital Age: A White Paper of the Modern Language Association's Committee on Scholarly*

l’Osservatorio permanente sulle pratiche editoriali e scientifiche e sull’autorevolezza dell’edizione di testi letterari italiani nel contesto digitale³⁰ e dell’iniziativa complementare dell’*Osservatorio sulle edizioni critiche³¹* potrebbero preludere a tali iniziative, uno sviluppo alquanto auspicabile.

ABSTRACT

This article responds to criticism of ‘documentary’ as opposed to ‘critical’ editions. It begins with discussion of the theoretical assumptions and methodological implications of the editorial model here defined as ‘digital documentary editing’. In particular, the article reflects on the complementarity of this editorial model with respect to critical editions and on the new research possibilities that the model enables, insisting on its scholarly value throughout. The new opportunities offered by the digital medium and in particular by the wide availability of high quality facsimiles must however be regulated by rigorous scholarly motivations and criteria; this need is already felt by scholars in many countries, as several international initiatives demonstrate.

Keywords

Digital documentary editing, ecdotic, scientificity.

RIASSUNTO

L’articolo risponde ai giudizi negativi avanzati contro le edizioni documentarie rispetto alle edizioni critiche. Esso comincia con la presentazione degli assunti teorici e le implicazioni metodologiche del modello editoriale chiamato ‘edizione documentaria digitale’; in particolare l’articolo riflette sulla complementarietà di questo modello editoriale rispetto alle edizioni critiche e sulle nuove possibilità di ricerca che esso apre, insistendo sul valore scientifico di tale modello. Le nuove opportunità offerte dal medium digitale e in particolare

Editions, Modern Languages Association, 2015, scholarlyEditions.mla.hcommons.org/cse-white-paper/.

³⁰ 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 – BOLOGNA», *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, 3, 2018, doi.org/10.13130/2499-6637/9491.

³¹ A. Cadioli, P. Chiesa, W. Spaggiari, S. Martinelli Tempesta, R. Tagliani, «Osservatorio sulle edizioni critiche», *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, 3, 2018, doi.org/10.13130/2499-6637/9321.

dalla larga disponibilità di facsimili di alta qualità devono però essere regolate da motivazioni e criteri scientifici rigorosi, un bisogno sentito dagli studiosi di molti paesi, come diverse iniziative internazionali dimostrano.

Parole-chiave

Edizione digitale documentaria, eddotica, scientificità.