

4 I processi di digitalizzazione, la filologia e la storia della lingua

LUCA ZULLANI

Università degli Studi di Padova

DOI: 10.25430/pupb-9788869384394-11

L'intervento affronta il tema delle edizioni e risorse digitali dal punto di vista dei filologi, e più in particolare dei filologi italiani, che si trovano in una posizione particolare: il modo in cui affrontano e considerano la loro disciplina è diverso dalla concezione ormai diffusa in Europa e nel Nord America, specialmente per quanto riguarda le edizioni genetiche e la cosiddetta (solo in Italia) "filologia d'autore".

The contribution addresses the topic of digital editions and resources from the perspective of philologists, particularly Italian ones, who hold a peculiar position: the way they approach and view their field is different from the conception now prevalent in Europe and North America, particularly concerning genetic editions and the discipline that is known (only in Italy) as 'filologia d'autore'.

Edizione genetica, Filologia, Informatica umanistica
Genetic editing, Philology, Digital humanities

Il mio ruolo in questa sede è fornire il punto di vista dei filologi e degli storici della lingua. Proverò, quindi, a proporre un paio di questioni generali, anche sulla base delle mie personali esperienze.

La prima considerazione è forse un po' troppo scontata e riguarda un aspetto della storia della lingua italiana: le digitalizzazioni di cui si è parlato in questa sede hanno un'utilità enorme, perché mettono a disposizione gli originali delle opere. Attenzione, però, a un dettaglio un poco paradossale: non sono utili soltanto le riproduzioni dei codici medievali, degli incunaboli e delle edizioni a stampa antiche, ma anche gli originali degli autori fino al Novecento, e anche per le opere di cui abbiamo edizioni moderne.

Il normale lettore di regola non si cura del fatto che la stampa ha imposto necessariamente una serie di modifiche che adattano al *medium* il testo che sta leggendo. Certo, di

solito sa o intuisce che, se la fonte è un manoscritto medievale, l'editore è dovuto intervenire profondamente, separando le parole, introducendo la punteggiatura, sciogliendo le abbreviazioni, modernizzando la grafia etc. etc. Meno ovvio è quello che capita a testi più recenti.

Un esempio minimo: per studiare la lingua di un epistolario dell'Ottocento, è meglio non fidarsi troppo di una normale edizione a stampa, pubblicata da qualcuno che non è l'autore. Chi si è incaricato di approntarla, infatti, di solito ha modificato il testo: ad esempio, può aver messo a posto la punteggiatura e le maiuscole (spesso nelle lettere si usava solo il trattino e le maiuscole oscillavano); può aver corretto l'ortografia (le doppie, tipicamente, ma non solo); e aver sciolto le abbreviazioni (che potevano assomigliare un poco a quelle che oggi usiamo nei messaggi col cellulare); talvolta, in particolare se l'edizione a stampa precede la fine del Novecento, ha proprio migliorato la lingua, correggendo la grammatica ed eliminando gli elementi che rendevano difficile la lettura e l'interpretazione.

Tutto questo lavoro è necessario, affinché il lettore possa leggere agevolmente tali lettere e capirne il contenuto; ma costituisce un problema per lo studioso che vuole sapere come realmente si scriveva in una determinata epoca. Il problema può riguardare anche le opere letterarie: un caso esemplare (fra innumerevoli) è quello di Ippolito Nievo, i cui manoscritti sono molto diversi dal modo in cui di solito sono stampate le sue opere. Da questo punto di vista, la digitalizzazione è decisiva: ciò che prima poteva essere fatto soltanto tramite viaggi anche complicati e lunghe attese nelle biblioteche, ora è spesso a disposizione, in pochi secondi, sul proprio computer.

La seconda considerazione è un po' più articolata e riguarda la filologia, ossia le edizioni digitali dei testi letterari. Va messo in rilievo un dettaglio poco noto ai non addetti ai lavori: l'Italia tende a differenziarsi dagli altri paesi, in particolare da quelli dove questo tipo di edizioni digitali è più praticato, ossia il Nord Europa e il Nord America.

Il cuore del problema è proprio la parola *filologia*. Per chi si è formato in un'università italiana, è ovvio usarla: indica il tipo di competenze che deve avere chi prepara i testi per la pubblicazione; più precisamente, la *filologia* (o *critica*) *testuale*, ossia l'*ecdotica*, è la disciplina che si occupa di stabilire il testo migliore per il pubblico dei lettori, sulla base dei testimoni che lo trasmettono.

In altri paesi non è così. Come perfetto esempio del problema (fra i molti possibili), prendiamo un recente e importante testo, che una delle organizzatrici, la dottoressa Bettella, mi ha inoltrato come materiale preparatorio per questa comunicazione: è il *Manifesto per le edizioni scientifiche digitali*, ossia la traduzione italiana, curata da un team di studiosi, del

Manifest für digitale Editionen, redatto dai partecipanti all'omonimo workshop tenuto il 7 marzo 2022 nell'ambito dell'ottava conferenza annuale dell'associazione "Digital Humanities im deutschsprachigen Raum". [...] Il workshop è stato promosso dall'Institut für Dokumentologie und Editorik per rispondere alla necessità di attirare l'attenzione sugli aspetti problematici nella creazione e conservazione delle edizioni digitali, e con il fine di dare un contributo positivo e costruttivo a quest'ambito di lavoro e di ricerca.¹

¹ Dal primo capoverso della traduzione italiana del *Manifesto per le edizioni scientifiche digitali*, a cura di

Se si legge intero il testo in italiano, l'impostazione non sembra in contrasto con quanto si impara nelle nostre università, ossia con i metodi della filologia tradizionale: si parla della disciplina chiamata *ecdótica* (§6), di *attività ecdótica* (§2) e *metodi ecdotici* (§13) e di *filologia digitale* come area di ricerca al §17.

Tutto questo, però, accade solo nella traduzione italiana. La versione originale in tedesco², così come le altre traduzioni (francese, inglese, spagnolo e portoghese)³ non nominano assolutamente mai né l'*ecdótica*, né la filologia, perché preferiscono il semplice *edizione*, oppure varie altre parole – fra le quali vi sono anche neologismi inusuali – che rimandano al significato di *pubblicare* o *editare*⁴. Le versioni non italiane, quindi, trattano qualcosa di distinto dalla filologia tradizionale.

Che cosa è successo? Molto in breve, e semplificando un poco: negli ambienti che sono all'avanguardia nell'uso di queste nuove tecniche, la *filologia* tende a essere considerata una dottrina desueta e antiquata, per alcuni persino dannosa.

Si può partire dalla Francia, che è stata la culla della *critique génétique*, ossia la disciplina che, anche nel resto del mondo, ha ispirato una gran parte delle edizioni digitali di cui parliamo, e innanzitutto quelle che si occupano dei materiali autografi di uno scrittore o di un poeta. In Italia ci ostiniamo a chiamare questo tipo di edizioni *filologia d'autore* (così la definì per primo Dante Isella); ma un buon esempio dell'approccio francese è ciò che si dice sulla filologia nell'*Elogio della variante* di Bernard Cerquiglini, un libro del 1989 che fu importante per la nascita della *critica genetica* e della *New Philology* anglosassone:

*La filologia è un pensiero borghese, paternalista e igienista sulla famiglia, che predilige la filiazione, perseguita l'adulterio, ha paura della contaminazione. Un pensiero incentrato sulla colpa (la variante è un comportamento deviante), che fonda una metodologia positiva.*⁵

È una citazione di trentacinque anni fa, ma è facile riconoscere in essa un tipo di impostazione che solo nel nuovo millennio si è ampiamente affermata fra i modi della critica letteraria. L'idea di fondo (di nuovo banalizzando e semplificando un po', com'è opportuno in questa sede) è che la filologia sia una disciplina passatista, che discrimina fra le varianti perché è affetta da un inguaribile feticismo per il testo d'arrivo, cioè per

Fabio Ciotti, Elena Corradini, Elisa Cugliana, Giulia D'Agostino, Lorenzo Ferroni, Franz Fischer, Maurizio Lana, Paolo Monella, Torsten Roeder, Roberto Rosselli Del Turco e Patrick Sahle, «Umanistica Digitale», 2022, 12, <<https://umanisticadigitale.unibo.it/article/download/14814/14245/56892>> (30 aprile 2024).

² CHRISTIANE FRITZE, MICHAELA GEIERHOS, PEER TRILCKE, INGO BÖRNER, SABINE SEIFERT, ANNA BUSCH, PATRICK HELLENG (a cura di), *Manifest für digitale Editionen*, 2022, promosso dall'Institut für Dokumentologie und Editorik, ospitato dal sito *DHd-Blog – Digital Humanities im deutschsprachigen Raum*, <<https://dhd-blog.org/?p=17563>> (30 aprile 2024).

³ Le traduzioni in altre lingue sono ospitate nel sito dell'Institut für Dokumentologie und Editorik, <<https://www.i-d-e.de/publikationen/weitereschriften/>> (4 febbraio 2024).

⁴ I termini *ecdótica* (nella frase «i metodi scientifici dell'*ecdótica*», §6) e *filologia digitale* (§17) corrispondono ai seguenti termini: *Editorik* (un neologismo assente nei dizionari) e *digitalen Editorik* in tedesco; *editing* e *digital editing* in inglese; *édition* ed *édition numérique* in francese; *edición* ed *edición digital* in spagnolo; *edição* ed *edição digital* in portoghese (dalle traduzioni sopra citate).

⁵ Traduzione di servizio del seguente brano: «La philologie est une pensée bourgeoise, paternaliste et hygiéniste de la famille, qui chérit la filiation, pourchasse l'adultère, s'effraie de la contamination. Pensée de la faute (la variante est une conduite déviante), qui fonde une méthodologie positive», in BERNARD CERQUIGLINI, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Éditions du Seuil, Paris 1989, pp. 76-77.

un testo in pulito di tipo tradizionale, rispetto al quale tutto il resto del materiale è subordinato come inferiore, in quella sezione che i filologi chiamano *apparato critico*.

Le edizioni genetiche di questo nuovo tipo, invece, non introducono gerarchie fra le varianti e cercano di proporre tutte le diverse concretizzazioni di un testo sullo stesso piano, così da creare un oggetto di tipo nuovo, spesso definito *ipertesto*, che sia adatto ai nuovi lettori dell'era digitale. La rete è il luogo adatto per queste edizioni: le diverse stesure e le diverse varianti possono convivere in un sito, tutte poste sullo stesso piano e fra loro legate in modi che mai la carta potrebbe permettere. Internet si è sviluppata in un periodo successivo alla fondazione della critica genetica, ma fu, com'è prevedibile, subito accolta come il suo ambiente naturale, come il luogo in cui essa poteva svilupparsi pienamente.

L'impostazione francese ha avuto successo, dall'Europa al Nord America, sia per le edizioni tradizionali (cioè quelle che stabiliscono un testo a partire da una tradizione manoscritta o a stampa), sia per la critica genetica (ossia per le edizioni degli autografi). Ha, quindi, influenzato il modo in cui sono nate le edizioni digitali, che tendono a non avere apparati critici e registi di varianti (ossia sezioni, di solito in corpo minore, dove le varianti non scelte dal filologo sono registrate in appendice al testo d'arrivo); spesso queste edizioni cercano di ridurre al minimo l'intervento del curatore e vogliono assomigliare a una riproduzione *topografica* dei materiali, che oltretutto possono essere riprodotti fotograficamente nella loro completezza, senza le difficoltà che una simile scelta comporterebbe in un'edizione cartacea.

Con più spazio a disposizione, si potrebbe parlare a lungo di come ogni edizione digitale faccia comunque storia a sé, in particolare se si occupa di materiali autografi, poiché ogni scrittore o poeta scrive in modo differente e ogni archivio è diverso dagli altri; e anche di come siano comunque presenti punti di contatto fra l'impostazione italiana e quella *alla francese*, e di come anche in Italia si sia cercato un compromesso fra la vecchia e la nuova scuola⁶. Invece, è meglio passare subito ad alcune conclusioni che, come è inevitabile, saranno provvisorie e soggettive. Dal punto di vista di chi scrive, ossia di un filologo italiano, colpisce come, in queste nuove edizioni, il ruolo dello studioso appaia ridotto al minimo: davvero sono edizioni più *oggettive* di quelle a cui eravamo abituati, e sotto molti aspetti sono più semplici e leggibili, e per di più possono riunire una maggiore quantità di materiale.

Hanno, però, anche difetti evidenti. Il principale, a mio parere, è il tipo di pubblico a cui si rivolgono. Furono infatti concepite ipotizzando l'inevitabile nascita di un nuovo lettore (l'*iperlettore*, è stato talvolta detto), che, essendo cresciuto nell'era digitale, avrebbe richiesto un nuovo tipo di oggetto, complesso e multimediale, in cui potessero – usiamo termini alla moda – *destrutturarsi* o *decostruirsi* i testi letterari della tradizione precedente: le eventuali stesure già pubblicate in modo tradizionale, infatti, vi compaiono

⁶ Per una panoramica più dettagliata, cfr. per es. LUCA ZULIANI, *Come studiare le carte dei poeti*, in *Come circola la poesia nel secondo Novecento. Mappare il campo da vicino e da lontano*, a cura di Elisa Gambaro, Stefano Ghidinelli, Ronzani, Vicenza 2022, pp. 17-37, <<https://hdl.handle.net/11577/3461618>> (4 febbraio 2024).

sullo stesso piano delle varianti e delle stesure alternative che la tradizione manoscritta o – ancora meglio – gli *scartafacci* dell'autore ci hanno consegnato.

Queste edizioni, quindi, non sono oggetti digitali nati per rispondere a nuove richieste da parte del pubblico, ma per anticiparle e suggerirle. Ormai sono passati parecchi decenni da quando questo processo è iniziato e credo che si possa dire con ragionevole sicurezza che una comunità di lettori di questo tipo non ha mai preso un ruolo preminente, nemmeno nel cerchio degli addetti ai lavori.

Si può allora scorgere, nella ricezione di questo tipo di edizioni, un'altra, ennesima manifestazione dell'isolamento – della ghettizzazione, si potrebbe dire – che spesso, autoimposta o no, caratterizza oggi le scienze letterarie. Non sarebbe una sorte molto diversa da quella toccata alla filologia tradizionale, ma questo non è, ovviamente, di grande consolazione. Si può, però, anche cercare possibili sviluppi positivi: c'è la possibilità che, fra le due scuole, si crei una sorta di divisione dei compiti. Le edizioni digitali di tipo nuovo, in particolare quando sono compiute sul materiale autografo, possono configurarsi come una sorta di fondo manoscritti digitalizzato, enormemente più facile da raggiungere e consultare di un fondo cartaceo tradizionale. I filologi possono usare tali materiali per opere che, quando sono approntate sul materiale autografo, possono fare ciò che alle edizioni critiche tradizionali è vietato: selezionare solo la parte più interessante, lasciando all'edizione digitale il compito della completezza e dell'oggettività.

In un simile contesto, ritorna centrale il modo tradizionale di pubblicare le opere, che, del resto, non è mai venuto meno nella coscienza collettiva: i curatori (ossia i filologi) stabiliscono un testo in pulito (cioè il più completo possibile, e privo di varianti o correzioni); tale testo, di solito (ma non sempre, perché come si diceva ogni caso ha le sue particolarità), è l'ultima volontà dell'autore; subordinato ad esso, si trova un apparato con funzione di commento, dove sono ospitate anche le altre varianti d'autore e le stesure provvisorie, che nel caso della poesia moderna risultano spesso utilissime per l'interpretazione del testo finale.

Sarebbe una riscossa del metodo tradizionale che qui abbiamo definito, semplificando un po', all'italiana: l'inerzia della nostra accademia si rivelerebbe allora utile, perché avrebbe permesso di conservare, molto più che altrove, le competenze sviluppate nei secoli a questo fine. Ci si può anche chiedere se la sede più adatta, per edizioni di questo tipo, sia la carta o internet. Forse, nella maggioranza dei casi, sarebbe ancora preferibile un'edizione cartacea: i siti internet sono perfetti per ospitare archivi informatizzati, che è infinitamente più difficile e oneroso far entrare in un libro tradizionale; dall'altro lato, però, sembrano meno adatti a offrire all'utente trattazioni discorsive in cui un testo d'arrivo, in pulito, è accompagnato da un apparato di commento. E quando lo fanno, anche tramite *links*, tendono invece a sembrare un adattamento di ciò che è normale in un'edizione cartacea. Ma su questo è inutile fare supposizioni: la situazione è in continuo mutamento, sia per quanto riguarda le modalità di pubblicazione, sia per quanto riguarda le caratteristiche e le preferenze delle comunità di utenti.