STORIE E LINGUAGGI STORIE E LINGUAGGI STORIE E 5 (2019) **FASCICOLO 1** <del>STORIE E LINGUAGGI</del> TEXTUAL PHILOLOGY FACING 'LIQUID **MODERNITY': IDENTIFYING OBJECTS, EVALUATING** METHODS, EXPLOITING MEDIA STORIE E LINGUAGGI EDITED BY ANDREA CHEGAI, MICHELA ROSELLINI, ELENA SPANGENBERG YANES STORIE libreriauniversitaria.it

edizioni

# STORIE 5 (2019) FASCICOLO 1 E LINGUAGGI

A Journal of the Humanities founded by

Rivista di studi umanistici fondata da

Franco Cardini · Paolo Trovato

TEXTUAL PHILOLOGY FACING 'LIQUID MODERNITY': IDENTIFYING OBJECTS, EVALUATING METHODS, EXPLOITING MEDIA

edited by Andrea Chegai, Michela Rosellini, Elena Spangenberg Yanes



#### STORIE E LINGUAGGI A Journal of the Humanities · Rivista di studi umanistici

#### Editor · Direttore

Paolo Trovato, Università di Ferrara

#### Editorial board · Comitato scientifico

Angela Maria Andrisano, Università di Ferrara
Olivier Bivort, Università di Ca' Foscari, Venezia
Paolo Cherchi, University of Chicago
Maria Adele Cipolla, Università di Verona
José Enrique Ruiz Domenec, Universidad Autónoma de Barcelona
Andrea Giardina, Scuola Normale Superiore di Pisa
Loretta Innocenti, Università di Ca' Foscari, Venezia
Martin McLaughlin, University of Oxford
Brian Richardson, University of Leeds
Francisco Rico, Universidad Autónoma de Barcelona
Marco Tarchi, Università di Firenze
Raymund Wilhelm, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt

#### Publishing copy-editors · Comitato di redazione

Loris De Nardi, Universidad Nacional Autónoma de México Beatrice Saletti, Università di Udine Elisabetta Tonello, Università eCampus, Novedrate

#### Legal representative · Direttore responsabile

Mario Lion Stoppato

Storie e linguaggi is a Peer-Reviewed Journal
Storie e linguaggi è una rivista sottoposta a peer-review

Storie e linguaggi. A Journal of the Humanities Semestral Journal published by libreriauniversitaria.it Edizioni

Storie e linguaggi. Rivista di studi umanistici Rivista semestrale pubblicata da libreriauniversitaria.it Edizioni

Registrazione Tribunale di Padova n. 2393 ISSN 2464-8647 (print) 2421-7344 (online) 5 (2019), Fascicolo 1

> giugno 2019 © libreriauniversitaria.it Edizioni

Webster srl Via Vincenzo Stefano Breda, 26 Tel.: +39 049 76651 Fax: +39 049 7665200 35010 - Limena PD

redazione@libreriauniversitaria.it

#### PUBLICATION ETHICS AND MALPRACTICE STATEMENT

Storie e Linguaggi, founded by Franco Cardini and Paolo Trovato, is a peer reviewed semestral journal committed to upholding the highest standards of publication ethics. In order to provide readers with articles of highest quality we state the following principles of Publication Ethics and Malpractice Statement.

Authors ensure that they have written original articles. In addition they ensure that the manuscript has not been issued elsewhere. Authors are also responsible for language editing of the submitted article. Authors confirm that the submitted works represent their authors' contributions and have not been copied or plagiarized in whole or in part from other works without clearly citing. Any work or words of other authors, contributors, or sources (including online sites) are appropriately credited and referenced. All authors disclose financial or other conflict of interest that might influence the results or interpretation of their manuscript (financial support for the project should be disclosed). Authors agree to the license agreement before submitting the article.

The editors ensure a fair double-blind peer-review of the submitted papers for publication. The editors strive to prevent any potential conflict of interests between the author and editorial and review personnel. The editors also ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

The editors coordinates the editorial board for reviewing the works to be published in *Storie e Linguaggi*. The reviewers, members of the scientific committee, include experts in the field of higher education, university lecturers and researchers. Each is assigned papers to review that are consistent with their specific expertise.

Reviewers check all papers in a double-blind peer review process. The reviewers also check for plagiarism and research fabrication (making up research data) and falsification (manipulation of existing research data, tables, or images). In accordance with the code of conduct, the reviewers report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

Reviewers evaluate manuscripts based on content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editors if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. They must evaluate the submitted works objectively as well as present clearly their opinions on the works in a clear way in the review form. A reviewer who feels unqualified to review the research reported in a manuscript notify the editors and excuses himself from the review process.

## Sommario

Preliminary Remarks
Aggiornamento metodologico e riflessioni critiche sui procedimenti ecdotici / Methodological Enhancement in the Digital Era: New Questions about Critical Editing
2. La singolare natura della testualità musicale / The Peculiar Nature of Musical Textuality
3. Textual Critical Challenges in the Digital World 9  Elena Spangenberg Yanes
I. Sorting Methods in Critical (Digital) Editing
Nove tesi e mezza per la filologia nell'era della liquidità digitale / Nine and a Half Theses for Philology in the Liquid Digital Age 19  Lorenzo Tomasin
Il futuro dell'edizione critica (cioè lachmanniana), più o meno digitale. Riflessioni (in)attuali / Critical (Lachmannian) Editions - a More or Less Digital Future? Reflections, New and Old

#### Sommario

L'edizione critica digitale: la critica del testo nella storia della tradizione / The Critical Digital Edition: Textual Criticism within the History of the
Tradition
The Genesis of the Arnamagnæan Method
The Critical Edition in Old Norse Philology: Its Demise and Redefinition
La filologia dell'opera italiana fra testo ed evento / Philology of the Italian Opera between Text and Event
II. EDITING TEXTS WITH A COMPLEX TRANSMISSION
Critical Digital Editions of Christian Apocryphal Literature in Latin and Greek: Transcription and Collation of the <i>Acts of Barnabas</i> 125 Caroline Macé, Maïeul Rouquette, Violeta Seretan, Frédéric Amsler, Patrick Andrist, Cecilia Antonelli
The Study of <i>codices descripti</i> as a Neo-Lachmannian Weapon Against the Notions of <i>variance</i> and Textual Fluidity
A Few Words to Introduce the Theme
The Use of <i>codices descripti</i> to Determine Scribal Habits
Di chi è la <i>Penelope</i> ? Sull'autorialità di un melodramma di tardo Settecento / Who Composed the <i>Penelope</i> ? On the Authoriality of a Late-18 <sup>th</sup> -Century Melodrama
Edizioni genetiche e strategie di visualizzazione digitale. Un prototipo per il quartetto op. 59, nr. 3 di Beethoven / Genetic Editions and

#### Sommario

Strategies of Digital Visualization. A Prototype for Beethoven's Quartet Op. 59, No. 3
III. TEXTUAL CRITICISM APPLIED TO THE INTERNET
Classics into Code: Latin Texts in the Digital Space
Dalla stampa al digitale, dal digitale alla stampa. Tradizione indiretta dei classici latini in Rete / From Print to Digital Texts, from Digital Texts to Print. Indirect Tradition of Latin Classics on the Web 239 Claudio Giammona, Elena Spangenberg Yanes
Un progresso obsoleto? Vicende digitali della <i>Chanson de Roland</i> e del <i>Cantar de Mio Cid</i> / Obsolete Progress? Digital Ups and Downs of the <i>Chanson de Roland</i> and the <i>Cantar de Mio Cid</i>
Fake texts e Wiki edizioni. Per una filologia digitale sostenibile / Fake Texts and Wiki Editions. For a Sustainable Digital Philology 277 Paola Italia
La narrazione della storia in <i>Wikipedia</i> : pratiche, ideologie, conflitti per la memoria nell'Enciclopedia Libera / The Narration of History in <i>Wikipedia</i> : Practices, Ideologies, Conflicts about Memory in the Free Encyclopedia

#### PRELIMINARY REMARKS

- 1. Aggiornamento metodologico e riflessioni critiche sui procedimenti ecdotici (Michela Rosellini, Sapienza Università di Roma)
- 1. Methodological Enhancement in the Digital Era: New Questions about Critical Editing

Un fervido dibattito culturale si è aperto da qualche decennio a proposito dell'impatto delle tecnologie informatiche sulla produzione di letteratura scientifica nell'ambito delle filologie e in particolare delle edizioni di testi. Un recente contributo alla riflessione sul tema è il volume Advances in Digital Scholarly Editing (Boot et al. 2017), dalla cui introduzione (di Peter Boot, Franz Fischer e Dirk Van Hulle, pp. 15-16) cito: «this volume shows how digital scholarly editing is still developing and constantly redefining itself [...] Since technologies and standards keep improving at a rapid pace, stable practices are hard to establish». Il dibattito prende infatti continuamente nuove forme e affronta nuovi problemi in relazione all'evoluzione dei mezzi informatici e delle pratiche a essi connesse, all'accumulo di masse sempre maggiori di dati in Rete e alla velocizzazione estrema di tutti i processi. Il paragone che viene frequentemente richiamato, quello con l'introduzione della tecnologia della stampa (in sede storiografica recentemente Niall Ferguson nel già molto discusso The Square and the Tower, 2017), è del tutto appropriato per quanto attiene alla dimensione sociale e culturale dell'evento, ma non sufficiente riguardo alla caratteristica della velocità di evoluzione delle stesse tecnologie, che non possiamo ormai neanche definire nuove perché, come già avvertiva Paolo Chiesa (2010, soprattutto pp. 332-334) continuamente in crescita su se stesse e continuamente obsolescenti. Protagonisti di questo dibattito devono e dovranno essere i filologi di ogni settore, se intendono far sì che le loro discipline si adeguino ai *media* contemporanei e anzi si avvantaggino del portato delle tecnologie informatiche (vd. le lucide considerazioni di Pierazzo 2017, in particolare pp. 136-138).

I saggi presenti in questo volume si riferiscono a discipline diverse ma aventi tutte come centro di interesse testi, antichi e moderni e non solo letterari, la loro definizione, ricostruzione, edizione, nei molteplici significati che questi termini assumono in relazione ai diversi settori della ricerca. La prospettiva proposta è dunque parallela a quella dell'importante volume *Text Comparison and Digital Creativity* (van Peursen-Thoutenhoofd-van der Weel 2010), i cui contributi sono dedicati a testi di diverse epoche (anteriori e posteriori all'invenzione della stampa), e anche ai prodotti specifici («cultural artifacts») dell'era digitale. Sono stati da noi raccolti intorno al tema studiosi di filologia classica, romanza, germanica, italiana, musicale, un ventaglio di discipline abbastanza largo da fornire prospettive sufficientemente diverse sull'attività e sulle pratiche filologiche caratteristiche di ciascun campo.

È perfettamente vero, e lo sperimentiamo ogni giorno, che l'informatica ha largamente modificato i nostri modi di lavorare e che essa, al servizio di una nuova forma di creatività, apre il campo a molte nuove possibilità di documentazione, accumulo e confronto di dati, formazione di corpora tematici, ricerca intertestuale, e dà luogo a nuove forme di 'pubblicazione', che sempre di più vorrebbe essere 'condivisione', dei testi. Dunque è necessario e giusto chiedersi se, in connessione con questo mutamento, anche i principi logici e la prospettiva storica che costituiscono la base della filologia testuale intesa alla produzione di testi critici possano o debbano essere messi in discussione o subire anch'essi un'evoluzione (vd. Tomasin in questo volume); nel caso, da quali principi possano essere sostituiti. Si avverte infatti che gli studi storico-filologici sono sentiti come in un certo senso delegittimati al confronto con le scienze sperimentali (emblematico fin dal titolo, in questa prospettiva, il contributo di Ben Salemans 2010: The Remarkable Struggle of Textual Criticism and Text-Genealogy to Become Truly Scientific), come se l'affermarsi degli strumenti elettronici avesse messo maggiormente a tu per tu i due campi e avesse creato le premesse per un dialogo, per partecipare al quale tuttavia le discipline umanistiche non solo dovessero adeguare se stesse sul fronte della tecnologia e dei *media* da utilizzare, ma anche rinnovare i propri metodi di indagine in modo che somiglino di più a quelli delle scienze, soprattutto quelle naturali. Di qui la ricerca di collaborazioni con matematici, ingegneri e biologi, nel tentativo di realizzare una qualche convergenza di metodi e di principi teorici. D'altra parte, si può in questo modo generare l'impressione che si cerchi di legare il destino delle nostre discipline a quello della ricerca scientifica *tout court* soltanto, o soprattutto, per procurare loro una 'patente di scientificità', al fine di evitare che le discipline filologiche siano sempre di più messe da parte, sommerse nella marea montante di ciò che la società attuale (con le sue strutture di governo, purtroppo, negli ambiti della formazione e della ricerca) sembra voler considerare irrilevante (forse la sua intera dimensione storica?) e a far sì che esse non perdano ogni prospettiva di sviluppo e finanziamenti.

Un aspetto è però tutto da esaminare: la filologia testuale deve cercare il suo posto tra le scienze sperimentali (fino a far intravedere un ruolo dell'intelligenza artificiale nel suo sviluppo)? Questo sembrerebbe il presupposto, ad esempio, che ha portato alla creazione del metodo 'cladistico', che ripropone il metodo genealogico in forma compatibile con una analisi automatica delle varianti (ma peraltro dopo un'accurata selezione, assolutamente non automatica, delle varianti, come Ben Salemans sottolinea). Una simile visione sembra però condizionata da un equivoco: la filologia testuale, come tutte le scienze storiche al cui ambito essa ovviamente appartiene, ab origine pretende di non fondarsi sull'interpretazione soggettiva o su principi deduttivi, bensì sulla più accurata e rigorosa analisi dei dati. Attraverso le scienze storiche, ed eventualmente le scienze dure applicate alla storia (pensiamo ad esempio, nell'ambito dell'antichistica, allo studio dei papiri, dei palinsesti), gli uomini delle varie epoche culturali ricomprendono il loro passato (ciascuna epoca a suo modo e con i propri strumenti) nelle forme materiali e immateriali in cui esso si è manifestato. Se il nesso tra presente e passato è costituito da dati oggettivi (testimonianze materiali e scritte), questi possono essere, secondo i mezzi e le possibilità delle diverse epoche, raccolti e sottoposti ad analisi (con le necessarie cautele metodologiche, frutto di consapevolezza storica: Tomasin). In questo modo e in questo senso, mi sembra, le scienze storiche, e tra esse la filologia, progrediscono spontaneamente di pari passo con le altre scienze e tecnologie. Nello stesso tempo la diversa natura e antichità dei dati attingibili, in particolare, per quanto riguarda il nostro ambito, la varietà di stati e forme in cui i testi sono conservati, e la maggiore o minore distanza cronologica tra l'origine dei testi, i dati attingibili e gli osservatori, creano il presupposto per molti diversi approcci e per la scelta di differenti forme di documentazione, studio, progettazione e realizzazione di strumenti atti a rendere il dato storico comprensibile e comunicabile nel presente, in altre parole a far penetrare nella coscienza contemporanea, che ha i suoi linguaggi, il messaggio depositato nella memoria culturale. E in questo, certamente, troviamo straordinarie possibilità e stimoli nelle nuove tecnologie.

Si è cercato quindi di entrare nel dettaglio e di approfondire, nel dialogo tra diversi tipi di filologia, quali contributi siano resi disponibili, o quali trasformazioni, più o meno radicali, siano rese necessarie dalle tecnologie in evoluzione, in funzione di una sempre migliore aderenza della conoscenza e della sua comunicazione agli oggetti del nostro studio. In particolare un problema è aperto davanti a noi, vale a dire il manifestarsi dell'assunto (non del tutto nuovo in verità: già Patterson 1987, pp. 77-113, accennava a una possibile rinuncia all'*editing* ricostruttivo) per cui il cosiddetto 'approccio genealogico' allo studio delle tradizioni testuali e in sostanza l'intento ricostruttivo che di norma soggiace al metodo filologico non sarebbero più concettualmente adeguati, per la loro stessa natura, come viene detto da alcuni, intrinsecamente paternalistica e deduttiva, a una moderna *e-philology*, perché le nuove tecnologie avrebbero dato luogo a nuovi metodi, tali da rendere obsolete le pratiche tradizionali. Le riflessioni proposte in questo volume a partire da diversi campi di analisi convergono nel valorizzare un concetto, peraltro già intuito dai maggiori studiosi molto prima che il rapporto della filologia tradizionale con le Digital Humanities acuisse il problema, che potrebbe essere sintetizzato nella formula unicuique suum: la premessa di ogni scelta metodologica è la precisa identificazione dei diversi oggetti e scopi di ricerca, che condizionerà il metodo di lavoro e le forme di pubblicazione dei risultati. In primo luogo va riconosciuta l'eterogeneità della natura dei testi (autoriali e 'stabilizzati' oppure liquidi e/o poligenetici: vd. su questo in particolare i contributi di Della Seta, Di Cintio, Haugen) e dei fini da perseguire: a seconda dell'oggetto che si ha di fronte si porrà come necessaria e possibile o la definizione di un testo originale/autoriale (e in questo caso il fine è ricostruttivo e il metodo genealogico, in tradizioni pluritestimoniali, rimane il necessario strumento di lavoro: Macé et al., Malaspina, Trovato-Marchetti) oppure la ricostruzione/documentazione di versioni alternative (e in questo caso l'affiancamento delle versioni parallele, eventualmente ciascuna ricostruita per via stemmatica, appare come la forma di edizione più appropriata: Haugen, Monella; vd. anche Della Seta 2017); ancora diverse saranno le modalità di lavoro e di presentazione nel caso di testi pervenuti in frammenti di tradizione diretta, di frammenti di tradizione indiretta, di testi 'contenitori' di altri

testi, di abbozzi, ecc. In questa prospettiva il mezzo digitale dovrà essere utilizzato per realizzare molto di più e di diverso da quanto fino a ora ottimamente prodotto con il libro a stampa; nella forma, con una presentazione del testo più duttile e appropriata per la lettura sullo schermo, e soprattutto nei contenuti, con l'introduzione, all'interno dell'edizione digitale, di materiali e funzioni che il libro non potrebbe contenere. Di queste molteplici possibilità ci danno un saggio Kiss, Macé *et al.*, Rovelli.

I metodi ecdotici si differenziano dunque non per una loro gerarchia di efficacia o di 'modernità', bensì esclusivamente perché più o meno adeguati ai loro oggetti. Le tradizioni stesse dei testi pongono le premesse per l'una o l'altra soluzione: nell'ambito di tradizioni lunghe nel tempo e abbondanti di testimoni non è pensabile che vada valorizzata, se non in casi assolutamente particolari, la singola copia; viceversa le tradizioni dei testi mobili, che sono per lo più corte nel tempo e scarse di testimoni, potranno e dovranno essere studiate con scrupolosa attenzione alla variabilità del testo, anche al fine di mettere preziosi materiali a disposizione degli studi linguistici. Si potranno dunque avere edizioni esclusivamente o prevalentemente documentarie (da testimone unico: monotipiche), oppure sinottiche, oppure critiche nel senso tradizionale (in qualche caso eclettiche), a seconda delle condizioni della trasmissione; nel proporre i risultati della ricerca saranno di conseguenza necessari un alto grado di consapevolezza dei propri metodi e delle proprie intenzioni e una loro sapiente ed esplicita comunicazione. In ogni caso mi sembra che vada tenuto sempre ben presente un concetto che, benché fondamentale, non è forse universalmente condiviso: il fine di una nuova edizione non è un testo diverso da quello delle edizioni precedenti, ma uno più sicuro perché meglio documentato.

Un'ulteriore prospettiva su cui si ragiona nei contributi di questo volume è quella della divulgazione/ condivisione (forse ora si potrebbe dire con termine più alla moda 'socializzazione') della conoscenza. A una comunicazione ristretta agli specialisti che poteva caratterizzare le nostre discipline quando la diffusione degli strumenti della ricerca (edizioni, studi) era affidata alla forma-libro e alle biblioteche, si è sostituita una fruizione (o una teorica possibilità di fruizione) sempre più ampia (Zaccarello 2017, soprattutto pp. 155-156). La pubblicazione *open source* è diventata un requisito praticamente obbligato per chi aspiri a finanziamenti, ma non è neanche questo, direi, un reale cambiamento. Lo è invece la produzione di studi, e anche di edizioni di testi, aperti all'intervento di più autori contestualmente o in sequenza, potenzialmente all'in-

finito, e dunque instabili. E d'altra parte, a causa della sempre incerta e discontinua natura dei finanziamenti della ricerca, soprattutto nel nostro campo, queste 'opere aperte' nel Web restano molto spesso vittime della mancanza di aggiornamenti, per cui un sito per un certo tempo utile e frequentatissimo cessa di essere utilizzabile perché non più alimentato. Non a caso gli editori del volume che ho citato all'inizio, Boot, Fischer e Van Hulle (2017), nella loro introduzione, motivano la scelta di pubblicare i contributi relativi al digital editing in forma di libro, e non online, scrivendo: «of course the Web is a wonderful place, digital scholarly editing is thriving because of it. Still, for the focussed reading that scholarship requires, there is nothing like paper. Conference websites are also likely to disappear, and scattered over the Web, unlike paper books» (pp. 20-21; vd. però Rosselli del Turco 2016). Se dunque la prospettiva di un totale trasferimento nel Web della produzione e comunicazione culturale sia reale e/o auspicabile, e se non si corra il rischio di produrre piuttosto una gran quantità, per così dire, di 'rifiuti spaziali', dobbiamo ancora vederlo. Per ora è significativo l'accumulo in Rete di banche dati molto estese e sempre più connesse che possono metterci meravigliosamente in contatto con quantità sterminate di oggetti, immagini, testi, brani musicali, in cui il filologo o l'aspirante studioso trova molte facilitazioni al suo lavoro – e nello stesso tempo problemi e insidie a volontà.

In questa complessità è necessario addentrarsi, accogliendo il meglio, vale a dire quanto realmente produce un progresso di conoscenza, nel particolare e in generale: i contributi raccolti in questo fascicolo di *Storie e linguaggi* costituiscono occasione di approfondimento e, dentro e fuor di metafora, orientamento nella navigazione.

# 2. La singolare natura della testualità musicale (Andrea Chegai, Sapienza Università di Roma)

#### 2. The Peculiar Nature of Musical Textuality

L'edizione di un testo musicale – quale che sia per epoca, genere, autore – presuppone che l'editore critico si interroghi sulla natura dell'oggetto di partenza e sulle finalità dell'edizione che si appresta a predisporre. Nel suo lavoro la storia e la destinazione delle composizioni affrontate giocano un ruolo assai rilevante. Differentemente dalla filologia che si occupi di testi letterari, il testo musicale – talora contraddistinto dalla compresenza di codici linguistici diversi, come nel caso dell'opera in musica – nasce non tanto per essere letto bensì per essere eseguito. Necessita

quindi di interpreti perché la stessa sua natura "testuale" possa realizzarsi appieno e non arrestarsi al livello di progetto esecutivo o di semplice oggetto di studio. Al tempo stesso proprio all'atto dell'esecuzione la sua "testualità" – qualora la si intenda in senso assoluto – viene messa in crisi dal confronto con la dimensione performativa, che introduce obbligatoriamente qualità che si riconducono agli interpreti, alla loro formazione, al loro gusto, alla loro collocazione temporale rispetto all'opera eseguita (ovvero se siano essi contemporanei o posteriori rispetto all'opera). Il loro apporto può essere tendente al neutro oppure più evidente o anche invadente senza che ciò costituisca necessariamente un abuso. Cantare un'aria di Händel da capo a fine così come è scritta sarebbe errato, mentre nessuno apprezzerebbe l'esecuzione di una sonata di Beethoven che si discostasse troppo dal dettato originale. Si dirà che questi sono problemi dell'interprete e non dell'editore critico. Ma ciò è vero solo in una certa misura: spetta infatti all'editore critico mettere in condizione l'esecutore di poter fruire correttamente e consapevolmente dell'edizione e delle diverse possibilità che l'oggetto musicale gli offre, ad esempio nel caso - frequente nel campo dell'opera fino a Rossini compreso - di redazioni multiple o di "stadi" legittimati dalle circostanze esecutive in cui furono prodotti. Le varianti in quei casi registrano diversi momenti dell'"inveramento" di un testo e costituiscono un patrimonio che è utile non disperdere e che talvolta merita di essere ripristinato, a maggior ragione quando si tratti di varianti d'autore.

Il contributo di Fabrizio Della Seta (e si tenga conto anche della bibliografia) inquadra questo ordine di problemi commisurandoli soprattutto all'opera italiana dell'Ottocento; problemi che nell'intervento di Eleonora Di Cintio vengono affrontati anche nella prospettiva di soluzioni ulteriori (potenzialmente anche digitali) rispetto alla tradizionale edizione cartacea, soprattutto laddove il concetto di autorialità, che la critica testuale considera una sorta di simulacro, esiga di essere ripensato. Questo vale soprattutto nello studio dell'opera in musica anteriore all'epoca rossiniana e nell'approntamento delle relative edizioni; per l'opera del Sei-Settecento è infatti più raro che gli autori (librettista, musicista), solitamente estromessi dalla circolazione dei testi appena rilasciati o addirittura a essa indifferenti, intervenissero nuovamente per correggere il testo licenziato, migliorarlo o adeguarlo a nuove circostanze esecutive; ciò spettava ad altri: i raffazzonatori del libretto originale attivi nei diversi teatri, i compositori diversi dall'autore che poterono intervenire direttamente o fornire inconsapevolmente materiali esecutivi, oppure ancora gli stessi cantanti, in alcuni casi promotori di veri e propri restyling delle

opere da loro interpretate sulla base delle proprie predilezioni. Le diverse e successive redazioni di opere di quell'epoca sono a tutti gli effetti legittimate da un concetto allargato di autorialità, ed erano già previste o prevedibili dagli stessi "primi autori" in quanto strutturali nel sistema produttivo dell'epoca, che garantiva la durevolezza di un'opera a patto che essa venisse modificata o riformulata a seconda delle necessità. Una piattaforma digitale ben istruita potrebbe efficacemente restituire e rendere fruibile - con coerenza e acribia da parte sia dell'editore sia dell'esecutore – la storia esecutiva di opere siffatte, oltre che la loro versione originale. Prediligere in un'esecuzione moderna una versione co-autoriale diversa dalla "prima" non farebbe che rispettare e riproporre quelle che furono al tempo le regole del gioco. Pur nello stesso genere – l'opera in musica – i criteri che è quindi possibile adottare in una edizione variano sensibilmente da epoca in epoca, anche in relazione ai materiali che è possibile impiegare (Della Seta si sofferma ad esempio sulla rilevanza delle parti staccate, che recano indicazioni e segni non necessariamente riconducibili alla sua formulazione primigenia bensì congiunti all'evento della messinscena).

Nel contributo di Federica Rovelli si discute invece l'impiego del digitale non come una alternativa all'edizione cartacea (in quanto più economico, più articolato e dinamico, più ricco di contenuti), ma come strumento sostanziale nella conduzione di ricerche che dal digitale possono trarre un vantaggio in termini "primari", ossia di comprensione prima ancora che di edizione. Le cosiddette "edizioni genetiche", nel caso concepite come sostegno alla ricerca sul processo creativo beethoveniano e condotte presso il Beethovenhaus di Bonn, consentono di individuare e segnalare attraverso marcatori cromatici i vari livelli di scrittura di un autografo: la stesura originale, i pentimenti, gli interventi successivi – non ancora il loro flusso temporale – documentando in una produzione estremamente complessa dal punto di vista filologico come quella del compositore tedesco l'opera nel suo farsi. Il modello qui analizzato (il quartetto op. 59 n. 3) anticipa alcuni risultati che ben difficilmente l'occhio umano avrebbe potuto cogliere, distribuiti dal momento creativo e "intuitivo" della messa a punto di un'idea, fino al suo perfezionamento ultimo ai fini della copiatura e quindi della stampa. Resta da valutare come i risultati raggiunti o raggiungibili possano non solo essere fruiti dai ricercatori, ma anche tornare utili a un reale avanzamento delle conoscenze e a una più "completa" restituzione dell'opera anche in termini di esecuzione, e quindi, ulteriormente, di comprensione.

# 3. Textual Critical Challenges in the Digital World (Elena Spangenberg Yanes, Trinity College Dublin)

While our cultural heritage increasingly migrates into digital form, scholars have to deal with two topical issues: first, the implementation of new technologies as hermeneutic tools for the realisation of critical (digital) editions; second, the supervision of the process of digitisation of preexisting knowledge (McGann 2013, pp. 275-277). As regards the first aspect, it has actually seemed for a while that the application of computer science to critical editing was destined to transform «inevitabilmente le procedure stesse, modificando più o meno radicalmente i metodi e financo gli obiettivi della ricerca» (Chiesa 2007, p. 341; cfr. Dahlström 2010, pp. 83-86). During the last thirty years interest in digital tools has developed alongside the mistrust of the genealogical method largely widespread by the New Philology movement. Since the publication of *Éloge de la* variante by Cerquiglini in 1989 the possibility of reconstructing texts has often been questioned, whereas the study of textual transmission as mere documentation of the various shapes assumed by texts across time has frequently been favoured. At the same time a lively scholarly debate has taken place on Digital Humanities and more specifically on Digital Philology. On the one hand digital technologies have been welcomed with enthusiastic faith, as they were expected to make textual criticism a kind of hard science. On the other hand, it has been demonstrated that even adopting automatic collation techniques it is not possible to eliminate all aspects of human, historically informed, reasoning in the philological inquiry (see Trovato 2014, pp. 179-219; concrete examples in Reeve 2011; Buzzoni et al. 2016; Macé et al. in this volume).

Additionally, the concrete outputs of Digital Philology in terms of so far published critical editions raise themselves the doubt whether this kind of editions can actually replace the traditional ones. Scholarly digital editions are still mostly documentary editions, the so-called 'archive-editions', including transcriptions, digitisations of witnesses, and eventually phylogenetic analysis, but not a proper critical text (see the list compiled by P. Sahle at http://www.digitale-edition.de). Even one of the most active scholars in the field of Digital Philology, Peter Robinson, had to admit that «if all the edition does is present all the information it is not an edition at all. It is an archive, an inert pile of dead data awaiting human intelligence to breathe life into it» (2007, p. 5) and «If an edition no longer needs an edited text, one might ask: why do we need an edition?» (2016, p. 197). Some of the essays collected in this volume (Macé *et al.*,

Malaspina, Monella) challenge the dichotomy between (reconstructed) text and document(s) transmitting it, which is rooted in New Philology and informs most of the sofar produced digital editions (see Bordalejo 2013; 2016). As they demonstrate, the two sides of the Lachmannian constitutio textus and the (photographic, diplomatic, interpretive) reproduction of single witnesses can coexist. Furthermore, the digital medium, so far exploited only to overcome the material constraints of the printed book, can - and should - assume an additional intrinsic value. It is true, as Chiesa (2007, p. 344) wrote, that «la potenza dello strumento elettronico, moltiplicando l'accessibilità dei dati, crea un'illusione ottica per cui la loro interpretazione sembra perdere importanza» (cfr. Lavagnino 2010, pp. 102-104), but this is up to the editor if turning from the printed to the digital medium (s)he gives up interpretation of textual transmissions in favour of mere documentation. Indeed, the implementation of markup language enables willing editors not only to establish a critical text and encode its apparatus but also to register various additional aspects of both manuscripts and texts. Critical digital editions can thus provide more – and not less – analysis than printed ones, addressing a wider target of philologists expert in a specific language and literature as well as paleographers and linguists (see for instance the projects presented by Parker 2010; Dendrinos-Taylor 2016).

The second aspect focused by here is the philological supervision (and historicisation) of the digitisation of preexisting knowledge. Consistent philological criteria and up-to-date sources are required first of all in scholarly digital projects. Nevertheless they are often missing, as the surveys provided in Latin, Italian, and Romance field respectively by Kiss, Italia, and Lagomarsini in this volume and by Akhøj Nielsen 2017 with regard to Old Danish literature show. By investigating the short-comings of several institutional digital platforms, the essays collected in this volume respond to the warning against the lack of scholarly control over the digitisation process of our textual knowledge, expressed by an authoritative scholar such as Alberto Vàrvaro at a time when scholarly digital editions and databanks were far less then now:

Abbiamo un timore non irragionevole che questa specie di "Selbstbedienung" del testo dallo schermo del computer [...] finisca per dar luogo al trionfo dell'incompetenza ed alla creazione, sia pur effimera, di innumerevoli falsi. La creazione di banche dati testuali avrà un effetto opposto a quello previsto da Cerquiglini: creerà nuove vulgate informatiche e farà dimenticare i manoscritti, le stampe e le varianti, almeno quelle che nelle banche dati non entreranno. Ogni eventuale selezione o errore si perpetuerà a lungo (Vàrvaro 1997, p. 41; see also Chiesa 2010; Tomasin 2017, pp. 43-46; Cipolla 2018, pp. 12-15).

Such preoccupation holds even more true, if we turn from scholarly projects to popularising online collections of texts. As it has already been observed (see for instance Lagomarsini 2012), the transmission of texts on the Web often resembles the anonymity, lack of control, and easy falsification typical of textual transmission of past centuries, especially of the Middle Ages. Paraphrasing Zygmunt Bauman, we could talk about Liquid Textuality. A completely new field of inquiry for textual scholars might unfold and it seems convenient to challenge our methods in order to advance a philological inquiry about "Web-texts". Is it possible to apply procedures, conceptual categories, and problems (e. g. active/passive, open/closed, direct/indirect tradition; contamination; anonymous and pseudo-epigraphical texts, interpolations, omissions, transcription errors) defined by the historical-critical method to the transmission of texts (of whatever age) on the Internet? Which are the peculiar features of 'online traditions', making them different from manuscript and printed ones? The idea is to experiment "Digital Philology" not only as "textual criticism practised with the support of digital tools", but also as "textual criticism applied to the texts transmitted on the Internet" (such as textual bibliography has been developed as a "philology of the printed texts"; cfr. Divizia 2014). Progress in such perspective is made by several contributes in this volume ("Nicoletta Bourbaki", Lagomarsini, Italia, Giammona-Spangenberg Yanes). These papers encourage a broader reflection on tools and repertories used by a wide audience (Wikipedia, Wikisource, Wikiquote, Google Books et al.). Yes, it is not generous to deal with projects of amateur level with the akribeia required in scientific works (see below p. 264). But it is not an issue of pedantry. Although possibly affected by mechanical errors or deliberate falsification (see Lagomarsini 2012; Condello 2014; Italia 2016), the above listed open access, userfriendly, and crowdsourced tools have become a reference point for the common audience, including school learning. They are easily absorbed even by scholarly studies (see Divizia 2014 along with the already mentioned articles in this volume). The reuse of wrong digital texts in printed publications, which might in turn be the sources of new digital publications, shows to what extent amateur digital platforms are shaping the textuality of 21st century even beyond the digital medium in itself.

These examples remind us about two very broad obligations that scholars have by virtue of their vocation as educators. We are called to surveille and monitor this process of digitization. Much of it is now being carried out by agents who act, by will or by mistake, quite against the interests of scholars and educators – and in that respect, against the general good of society. [...] we won't bring reliable judgment to the complex problems involved here without a good understanding of manuscript, book, and digital technologies (McGann 2013, p. 276; see also Lagomarsini 2017).

According to the considerable social relevance of this topic, the present collection of essays does not deal only with the digital transmission of literary texts but also with information and encyclopaedic sources on the Internet. Proliferating information about so-called "alternative facts" - recently involved even in the election of the US President - is the most prominent feature in this context. "Post-truth" has been named word of the year 2016 by the Oxford Dictionaries. Besides, the experimental enquiries by Lagomarsini 2017 on fake news in Italian politics and by the research group "Nicoletta Bourbaki" (with several entries published since 2014 on «Giap», Wu Ming's blog: https://www.wumingfoundation.com/giap/tag/nicoletta-bourbaki/; cfr. Richter 2015) on falsifications introduced by users in Wikipedia entries concerning Mussolini's fascist dictatorship (1922-1945) and German military occupation of Italy (1943-1945) prove that philological expertise is required not only for a correct use of literary texts but also to enable citizens to assess historical and current facts responsibly. A concrete attempt in this direction is represented by "Nicoletta Bourbaki"'s debunking handbook (2018), which adresses school students and teachers. Our hope is that the publication of this volume may as well represent an opportunity to consider the social relevance of a philological education, as the knowledge of the historicalcritical method proves to be a fundamental skill to get oriented in the age of post-truth. This is why, picking up again on McGann, «we must insist on participating» (2013, p. 276).

#### **Bibliographical References**

- Akhøj Nielsen 2017 = Marita Akhøj Nielsen, *Philological Virtues in a Virtual World*, in *Philology Matters! Essays on the Art of Reading Slowly*, ed. by Harry Lönnroth, Leiden-Boston, Brill, 2017, pp. 58-74.
- Boot et al. 2017 = Advances in Digital Scholarly Editing. Papers Presented at the Dixit Conferences in The Hague, Cologne, and Antwerp, ed. by Peter Boot, Anna Cappellotto, Wout Dillen, Franz Fischer, Aodhán Kelly, Andreas Mertgens, Anna-Maria Sichani, Elena Spadini, Dirk van Hulle, Leiden, Sidestone Press, 2017.
- Bordalejo 2013 = Barbara Bordalejo, *The Texts We See and the Works We Imagine:* The Shift of Focus of Textual Scholarship in the Digital Age, «Ecdotica», 10 (2013), pp. 64-75.
- Bordalejo 2016 = Barbara Bordalejo, *The Genealogy of Texts: Manuscript Traditions and Textual Traditions*, «Digital Scholarship in the Humanities», 31, 3 (2016), pp. 563-577.
- Buzzoni et al. 2016 = Marina Buzzoni, Eugenio Burgio, Martina Modena, Samuela Simion, Open Versus Closed Recensions (Pasquali): Pros and Cons of Some Methods for Computer-assisted Stemmatology, «Digital Scholarship in the Humanities», 31, 3 (2016), pp. 652-669.
- Cerquiglini 1989 = Bernard Cerquiglini, Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie, Paris, Seuil, 1989.
- Chiesa 2007 = Paolo Chiesa, *L'edizione critica elettronica della "Monarchia": la filologia informatica alla prova dei fatti*, «Rivista di studi danteschi», 7 (2007), pp. 325-354.
- Chiesa 2010 = Paolo Chiesa, Sul controllo filologico delle edizioni critiche digitali, «Filologia mediolatina», 17 (2010), pp. 325-346.
- Cipolla 2018 = Digital Philology: New Thoughts on Old Questions, ed. by Adele Cipolla, Padova, libreriauniversitaria.it, 2018.
- Condello 2014 = Federico Condello, La dodicesima busta, ovvero: il Diario postumo di Montale è sotto accusa, e la sua storia allegramente cambia, «Le parole e le cose», 11.12.2014, online: http://www.leparoleelecose.it/?p=17068.
- Crostini-Iversen-Jensen 2016 = Ars edendi. Lecture Series, IV, ed. by Barbara Crostini, Gunilla Iversen, Brian M. Jensen, Stockholm, S.U.P., 2016.
- Dahlström 2010 = Mats Dahlström, *Critical Editing and Critical Digitisation*, in van Peursen-Thoutenhoodf-van der Weel 2010, pp. 79-97.
- Della Seta 2017 = Fabrizio Della Seta, *Premessa*, in *Filologia e opera*, a c. di Daniele Carnini, «Bollettino del Centro rossiniano di studi», 57 (2017), pp. 9-17.
- Dendrinos-Taylor 2016 = Charalambos Dendrinos, Philip Taylor, *Ars computistica ancilla artis editionum: Modern IT at the Service of Editors of (Greek) Texts*, in Crostini-Iversen-Jensen 2016, pp. 85-116.
- Divizia 2014 = Paolo Divizia, Dal libro cartaceo a Internet e ritorno. Sulla tradizione dei testi all'epoca del web, in Dal manoscritto al web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e usi nella storia

- della lingua, Atti del XII Congresso della Società Italiana di Linguistica e Filologia Italiana (Helsinki, 18-20 giugno 2012), a c. di Enrico Garavelli, Elina Suomela-Härmä, Firenze, Franco Cesati, 2014, pp. 115-122.
- Ferguson 2017 = Niall Ferguson, *The Square and the Tower*, [London] Allen Lane, Penguin Books Ltd, 2017.
- Italia 2016 = Paola Italia, *Il lettore Google*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1 (2016), pp. 1-12, online: https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/6971.
- Lagomarsini 2012 = Claudio Lagomarsini, *Wikipedia e la "tradizione aperta"*, «claudiogiunta.it», 01.08.2012, online: http://www.claudiogiunta.it/2012/08/wikipedia-e-la-tradizione-aperta/.
- Lagomarsini 2017 = Claudio Lagomarsini, *I filologi e le fake news*, «Il Post», 04.01.2017, online: https://www.ilpost.it/2017/01/04/post-verita-filologia/.
- Lavagnino 2010 = J. Lavagnino, *The Possibility of Systematic Emendation*, in van Peursen-Thoutenhoodf-van der Weel 2010, pp. 99-111.
- McGann 2013 = Jerome McGann, Coda. Why Digital Textual Scholarship Matters; or, Philology in a New Key, in The Cambridge Companion to Textual Scholarship, ed. by Neil Fraistat, Julia Flanders, Cambridge, C.U.P., 2013, pp. 274-288.
- "Nicoletta Bourbaki" 2018 = "Nicoletta Bourbaki" Gruppo di ricerca sui falsi storici, Questo chi lo dice? E perché? Una guida per la fruizione critica delle fonti fuori e dentro il web. Con esempi e proposte di esercizi didattici, marzo 2018, online: https://www.wumingfoundation.com/NB\_Questo\_chi\_lo\_dice\_032018.pdf.
- Parker 2010 = David Parker, Ancient Scribes and Modern Encodings: the Digital Codex Sinaiticus, in van Peursen-Thoutenhoodf-van der Weel 2010, pp. 173-188.
- Patterson 1987 = Lee Patterson, Negotiating the Past: the Historical Understanding of Medieval Literature, Madison (WI), University of Wisconsin Press, 1987.
- Pierazzo 2017 = Elena Pierazzo, *Teoria del testo*, *teoria dell'edizione e tecnologia*, «Ecdotica», 14 (2017), pp. 135-148.
- Reeve 2011 = Michael D. Reeve, Editing Classical Texts with a Computer: Hyginus' Astronomica, in Id., Manuscripts and Methods. Essays on Editing and Transmission, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 361-393.
- Richter 2015 = Klaus Richter, *Wikipedia als Objekt der Nationalismusforschung das Beispiel der Stadt Vilnius/Wilno*, in Wozniak-Nemitz-Rohwedder 2015, pp. 149-154.
- Robinson 2007 = Peter Robinson, Electronic Editions Which We Have Made and Which We Want to Make, in Digital Philology and Medieval Texts, a c. di Arianna Ciula, Francesco Stella, Pisa, Pacini, 2007, pp. 1-12.
- Robinson 2016 = Peter Robinson, *The Digital Revolution in Scholarly Editing*, in Crostini-Iversen-Jensen 2016, pp. 181-207.
- Rosselli del Turco 2016 = Roberto Rosselli del Turco, The Battle We Forgot to Fight: Should We Make a Case for Digital Editions?, in Digital Scholarly

- Editing: Theories and Practices, ed. by Matthew J. Driscoll, Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, online: http://books.openedition.org/obp/3423.
- Salemans 2010 = Ben Salemans, *The Remarkable Struggle of Textual Criticism and Text-Genealogy to Become Truly Scientific*, in van Peursen-Thoutenhoodf-van der Weel 2010, pp. 113-125.
- Tomasin 2017 = Lorenzo Tomasin, L'impronta digitale. Cultura umanistica e tecnologia, Roma, Carocci, 2017.
- Trovato 2014 = Paolo 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, libreriauniversitaria.it, 2014 [2017<sup>2</sup>].
- van Peursen-Thoutenhoodf-van der Weel 2010 = Text Comparison and Digital Creativity. The Production of Presence and Meaning in Digital Text Scholarship, ed. by Wido van Peursen, Ernst D. Thoutenhoofd, Adriaan van der Weel, Leiden-Boston, Brill, 2010.
- Varvaro 1997 = Alberto Varvaro, *La "New Philology" nella prospettiva italiana*, in *Alte und neue Philologie*, hrsg. von Martin-Dietrich Gleßgen, Franz Lebsanft, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1997, pp. 35-42.
- Wozniak 2015 = Thomas Wozniak, *Wikipedia in Forschung und Lehre eine Übersicht*, in Wozniak-Nemitz-Rohwedder 2015, pp. 33-52.
- Wozniak-Nemitz-Rohwedder 2015 = Wikipedia und Geschichtswissenschaft, hrsg. von Thomas Wozniak, Jürgen Nemitz, Uwe Rohwedder, Berlin-Boston, De Gruyter, 2015.
- Zaccarello 2017 = Michelangelo Zaccarello, La letteratura italiana nel contesto della svolta digitale: serve più "teoria dell'edizione"?, «Ecdotica», 14 (2017), pp. 148-162.

# I. SORTING METHODS IN CRITICAL (DIGITAL) EDITING

### Nove tesi e mezza per la filologia nell'era della liquidità digitale

#### Lorenzo Tomasin

Université de Lausanne

Nine and a Half Theses for Philology in the Liquid Digital Age

#### **Abstract**

Returning to an old form of argumentation, the article proposes nine theses, and a corollary, on the characteristics and functions of philology in our current environment. They are in particular: Philology is primarily defined in relation to the texts it studies, and only secondarily in relation to the method used to study them. The text has always been fluid; the perishability of the digital text is compensated by the increased output of its production. The author has often had uncertain lines of development; but the scholarly editor must have these same

lines clearly in mind. Quantitative is nothing but poor qualitative. Philology is not data-driven (because good science is not). The functions of the philologist include showing that much of what seems new is actually old, and much of what seems old is actually very recent. One of the functions of philology is to show that making the past topical is often illicit. In textual philology, innovation, improvement and evolution are clearly distinct and non-superimposable concepts. Presentism is radically incompatible with philology.

A Saverio Bellomo, in memoriam

#### Premessa

Riprendendo un genere argomentativo antico, più volte rinverdito nella storia accademica anche recente, presenterò – in forma necessariamente fin troppo stringata – nove tesi su caratteri e compiti della filologia nell'epoca presente.

Mi soffermo preventivamente su un concetto-chiave, per essere certo di condividere col mio pubblico la comprensione inequivoca dei termini intorno ai quali ruota il discorso. A costo di apparire ridondante, ho creduto opportuno recuperare, tra le moltissime possibili, una sorta di definizione non di che cosa sia la filologia, ma più concretamente di ciò in cui consista il lavoro del filologo.

Il compito basilare dei filologi è la preservazione dei testi dalla distruzione materiale. Questa preservazione può esercitarsi in diversi modi: [...]. Dopo l'entrata in uso della scrittura, il filologo custodisce i testi in una pubblica biblioteca, dove ne cura anche la moltiplicazione per mezzo di copie. Di qui si origina il compito della critica testuale, la cui funzione originaria consiste nella supervisione delle copie del testo approntate nell'officina scrittoria della biblioteca.<sup>1</sup>

Si tratta dell'efficace formula proposta da un'opera che si suppone molto conosciuta, la *Linguistica romanza* di Heinrich Lausberg, ma di cui è meno nota l'*Introduzione* dell'edizione italiana (1971). Pochi sanno che in quelle cento pagine si cela un vero trattato di linguistica generale, o forse qualcosa d'ancora più ambizioso, in cui trovano posto oltre alla linguistica anche gli studi storici, letterari, politici, religiosi e appunto filologici. Di essi Lausberg dà una caratterizzazione che guarda alla storia della filologia nel suo complesso. Compito dei filologi è conservare i "discorsi" (in particolare quelli ch'egli chiama "discorsi di ripetizione", concepiti per fini non effimeri, quali i testi rituali prima, e quelli letterarî poi) organizzandoli in una biblioteca – reale o virtuale, com'è già il caso delle culture orali –, tramandandoli e fornendo le chiavi della corretta interpretazione della loro lettera, che il passare del tempo può rendere equivoca o del tutto incomprensibile quanto al significato letterale o al contesto storico.

Su una simile definizione di "che cosa faccia" il filologo (più di "che cosa sia" in astratto: questione molto mutevole nei diversi tempi e nei diversi contesti) credo possano preventivamente concordare tutti i *Textual Scholars*, quali che siano i loro orientamenti disciplinari, i loro percorsi individuali, e soprattutto il tipo di testi ai quali rivolgono le loro attenzioni.

Veniamo dunque alle tesi. Per ciascuna convocherò uno o più testimoni bibliografici recenti. Si tratterà, come apparirà chiaro, di esempi ora negativi, ora positivi.

<sup>1</sup> Lausberg 1971, pp. 15-16.

# 1. La filologia si definisce primariamente in rapporto ai testi che studia, e solo secondariamente in rapporto al metodo che impiega per studiarli

A illustrare questa tesi convoco una frase di Alfredo Stussi, piuttosto nota tra i filologi non solo italiani:

Lontana dalle inquietudini epistemologiche di alcune sedicenti scienze umane, la critica del testo resta, per buona ventura, una forma di alto artigianato intellettuale, la cui validità si misura tutta e soltanto sulle opere.<sup>2</sup>

Nell'introdurre una fortunata guida alla Critica del testo, Stussi sottolinea un carattere proprio e per varie ragioni distintivo della filologia rispetto ad altre branche dei saperi umanistici. Questi ultimi, come è noto, pongono un'attenzione maggiore al metodo o al "processo", che ai risultati. Tale condizione si rovescia o si realizza in modo parzialmente diverso per la filologia dei testi, disciplina che Stussi descriveva come tutt'affatto "pratica" (una "forma d'artigianato") e sostanzialmente immune dalle grandi dispute ideologiche di fine millennio.<sup>3</sup>

La filologia è spesso indicata come disciplina ancillare, ma non è tale rispetto ad altre branche delle *Humanities*, bensì rispetto agli oggetti che tratta, cioè i testi. Nei loro confronti essa assume un atteggiamento di servizio, funzionale a conservazione, comprensione e tradizione. Per questa ragione, essa si definisce in rapporto ai testi di cui è al servizio e ai loro caratteri materiali e culturali, punto di partenza di ogni seria indagine filologica.

Una buona edizione è tale non quando si adatta a criterî, a schemi o addirittura a supporti astrattamente definiti, ma quando rende un buon servigio al testo, garantendo le due funzioni (conservazione e leggibilità/comprensibilità) di cui parlava Lausberg. È ovvio dedurne che è il testo

<sup>2</sup> Stussi 1985, p. 30.

<sup>3</sup> Quella della critica testuale come territorio orientato più verso la valutazione dei risultati che verso un'astratta discussione sul metodo è in realtà un'idea già dei filologi classici di una generazione anteriore. Con le parole di H. Fränkel, «Quasi mai si discutono i principi in base ai quali sono state prese in un modo o nell'altro decisioni di critica testuale, e vige una comprensibile avversione contro ogni teorizzazione in un campo in cui l'esperienza concreta sta in primo piano e attrae su di sé la piena luce del nostro interesse» (Fränkel 1983, p. 21).

a determinare il metodo o i metodi migliori per trattarlo. Non esiste, né può esistere, un metodo di lavoro buono *a priori* per qualsiasi testo, né può esistere un supporto privilegiato. Gli uni e gli altri mutano nel tempo e a seconda delle circostanze, e vanno rinegoziati testo per testo. La competenza storica e linguistica, condizione indispensabile per l'accesso a qualsiasi testo, chiederà al filologo di specializzarsi preventivamente su questo o quel carattere dei testi che studia (latini, greci o grecolatini, romanzi o germanici; epigrafici, manoscritti o a stampa, e così via). Restano necessariamente liberi, e pronti a mutare di testo in testo, il "modo" e il "supporto" scelti per studiarlo.

#### Corollario. La filologia digitale non esiste

Da questo punto di vista, l'idea che possa esistere una branca della filologia rivolta piuttosto all'output (cioè a un tipo di trattamento o di resa del testo) che all'oggetto dello studio filologico è in contraddizione con le missioni che abbiamo preventivamente individuato. Se è chiaro che nessun filologo (neo)lachmanniano avrà mai la pretesa di farsi oggi editore di Ovidio, domani del Midrash e dopodomani della Commedia (come pure accadeva nel caso difficilmente imitabile di Lachmann), potranno certo esistere testi adatti a essere studiati con strumenti digitali, ma non potrà esistere, a stretto rigor di logica, alcuna autonoma e trasversale filologia digitale nel senso in cui esiste una filologia classica, una filologia romanza, una filologia dei testi a stampa o una papirologia. Potrà sembrare ovvio, ma a quanto pare lo è sempre meno in tanti nascenti o già fiorenti laboratori e corsi di laurea in Digital Humanities. Né questo è chiaro per tanti finanziatori pubblici della ricerca disposti a sostenere aprioristicamente un rinnovamento dei mezzi confuso con un rinnovamento delle discipline.

# 2. Il testo è sempre stato fluido. La deperibilità di quello digitale è compensata dall'ipertrofia della sua produzione

Esiste, è vero, una "filologia dei testi digitali", che negli ultimi anni ha conosciuto un generoso sviluppo, parallelo a quello della produzione di testi su supporti nuovi rispetto al passato. Che tale filologia abbia problemi proprî e risposte peculiari è sicuro. Vari filologi tradizionali stanno affrontando lodevolmente le questioni poste dai materiali che "nascono digitali" o che "fluttuano" nella Rete veicolando, in forme caratteristiche, forti deterioramenti del testo.

Mi riferisco, in particolare, a due tipi di guasti: il primo è quello per cui il trattamento automatico dei testi pre-digitali comporta, come ogni forma di migrazione, trasmissione e copia, il generarsi di errori e corruzioni testuali spesso inavvertiti, ma talora gravissimi. A questo orizzonte si rivolgono alcune benemerite iniziative, come quella promossa da Michelangelo Zaccarello in seno alla *Commissione per i testi di lingua*: un osservatorio rivolto alla verifica delle edizioni di testi italiani che circolano nella Rete.<sup>4</sup>

Quanto al secondo tipo di deterioramento, come osserva lo stesso Zaccarello riflettendo su un libro di Matthew Kirschenbaum,<sup>5</sup> «la memoria digitale che dovrebbe tramandarci questo patrimonio di varianti d'autore è spesso irrimediabilmente perduta».<sup>6</sup> I testi letterari che vanno nascendo negli ultimi decenni "in ambiente digitale" passano attraverso un processo redazionale fluido, che a differenza di quello tradizionale determinerebbe una peculiare e più grave perdita d'informazioni rispetto alla genesi del testo tradizionale.

Ciò è ben vero, ma nutro un certo scetticismo di fronte ai caratteri di assoluta novità rivendicati all'una e – più ancora – all'altra forma di deterioramento. Da un lato, la corruttela degli *e*-testi ci ricorda che le potenti macchine che abbiamo inventato (o meglio, con cui abbiamo prolungato qualche nostro organo) non sono che gli ultimi e i più inaffidabili copisti nella storia della tradizione: copisti che anziché alterare il testo per l'interferenza della loro cultura, lo stravolgono con l'interventismo frutto di un ottuso *machine learning*.

D'altro lato, la volatilità del testo "nativo digitale" che tanto preoccupa Kirschenbaum andrebbe forse temperata. La materia testuale risulta da una drastica selezione dell'esistente operata dai rovesci della storia, e questa è una circostanza pacificamente abituale per tanti filologi. In un'epoca in cui la produzione testuale ha raggiunto – indipendentemente dalla sua qualità, e anzi a scapito di essa – picchi di abbondanza senza precedenti, una sorta di compensazione è offerta dalla maggiore deperibilità fisica di supporti (quelli digitali) che se fossero più duraturi rappresenterebbero, senza mezzi termini, una vera sciagura, cioè la fonte di un micidiale *overload*. Molto (troppo) di quanto si digita, si copia-incolla,

<sup>4</sup> Zaccarello 2018a.

<sup>5</sup> Kirschenbaum 2016.

<sup>6</sup> Zaccarello 2018b.

si riscrive e si "salva" (nel senso informatico del termine) oggi va velocemente perduto, e vi è forse qualcosa di fisiologico in questo rapido sfoltimento di testimonianze così rapidamente e così abbondantemente prodotte.

## 3. L'autore ha spesso avuto lineamenti incerti. Ma l'editore deve averne di ben definiti

Si legge spesso che l'età del testo digitale ha – o avrebbe – riportato fluidità e incertezza in un orizzonte, quello schiuso dall'età della stampa, in cui l'autore avrebbe acquisito contorni più certi rispetto all'età del testo (solo) manoscritto. «Nel Medioevo lo statuto di autore era molto meno saldo», osserva Pasquale Stoppelli in un intelligente scritto sul significato dell'ingresso della stampa nella cultura umana, e la stringata citazione valga come esempio tra i molti possibili di questa idea tanto diffusa.<sup>7</sup> D'altra parte, la sola menzione del nome di William Shakespeare basti a ricordare che sì, la stampa ci ha portato in dote il privilegio e poi il diritto dell'autore, ma non ha perciò reso potenzialmente meno incerti i connotati autoriali e persino la stessa identità storica degli scriventi.<sup>8</sup>

Il fatto è che all'idea tipicamente post-moderna del testo come prodotto plurale e fluido (uso volutamente termini alla moda) se ne va affiancando negli ultimi tempi un'altra, che di nuovo sarebbe un portato tipico della cosiddetta rivoluzione digitale. Parlo della possibilità di condividere i testi nella Rete, cioè in forme ancor più snelle di quelle del tradizionale lavoro di squadra.

Ora, che possa esistere e anzi che esista già, e fiorisca, una filologia agilmente condivisa tra esperti è un fatto che non si può che salutare come positivo. Minor fiducia, tuttavia, ispira l'idea che la potenzialità di condivisione dei nuovi strumenti di lavoro debba implicare l'idea di un'openness indiscriminata. Wiki significa, in effetti, "condiviso dagli utenti e mutuamente verificato" (così è nel caso della Wiki-filologia di recente promossa da Paola Italia). Ma significa anche "aperto" a contributi dilettanteschi: il concetto di condivisione aperta veicolata dal termine wiki contribuisce a

<sup>7</sup> Stoppelli 2003, p. 36.

<sup>8</sup> Sul concetto di fluidità dei testi anteriori all'età della stampa e dei conseguenti irrigidimenti normativi non sono mancati, nel dibattito filologico recente, equivoci e prese di posizione piuttosto superficiali: su Cerquiglini 1989 si vedano ad es. le ragionevolissime riserve espresse da Stussi 1992.

un fenomeno che uno studioso americano, Tom Nichols, ha spiegato nel modo più diretto in un libro piuttosto fortunato Oltreoceano, e da poco tradotto anche in Italia. Death of expertise è l'etichetta sotto la quale Nichols include gl'innumerevoli fenomeni odierni, tutti regolarmente veicolati dalla Rete, che sanciscono la fine del professionismo e della competenza intesi come requisiti riservati ad alcuni. Essi sono semplicemente, pacificamente preclusi a chi non abbia le competenze per occuparsene.

L'idea, recentemente affacciatasi nella Rete dalla finestra di istituzioni anche prestigiose (come la Newberry Library di Chicago), <sup>10</sup> che possa esistere una sorta di *Public Philology* per cui l'uomo della strada (colto, magari, ma non filologo) è chiamato a trascrivere nella pausa pranzo un brano di testo alchemico rinascimentale per servire ai bisogni di un'edizione troppo lunga e noiosa suona come un campanello d'allarme. Perché parla di quella "morte" (o meglio "mortificazione") dell'*expertise* di cui la filologia – avvezza a cucinare a fuoco lento, senza alcuna fretta di trascrivere e pubblicare ciò che da secoli giace al sicuro – ha meno bisogno forse di qualsiasi altra disciplina.

#### 4. Quantitative is nothing but poor qualitative

Questa tesi rovescia un vecchio e sprezzante adagio caro ai cultori delle discipline quantitative. Una componente quantitativa, a onor del vero, è sempre esistita negli studi umanistici, tanto che il filologo ha sempre dovuto saper contare (occorrenze, sillabe, insiemistica dei testimoni) più ancora di quanto, poniamo, il tecnico debba saper finemente argomentare. Ma c'è qualche novità circa il ruolo che alla quantità si vuole attribuire.

Non è questa la sede per soffermarsi sulle manifestazioni più spettacolari, ma assolutamente extra-filologiche, di questa *nouvelle vague* delle scienze umane, quali ad esempio il tentativo di fondare una critica letteraria basata sul cosiddetto *distant reading*. I metodi di cui l'acclamato caposcuola Franco Moretti si serve per contare le occorrenze dell'articolo determinativo o indeterminativo nei titoli di settemila romanzi inglesi sette-ottocenteschi non sono poi così diversi da quelli abitualmente usati dagli esperti della linguistica di *corpus* per elicitare i loro dati. Diverso è, casomai, l'impiego che il critico non-filologo fa di questi dati.

<sup>9</sup> Nichols 2018.

<sup>10</sup> http://publications.newberry.org/digital/mms-transcribe/index.

<sup>11</sup> Moretti 2009.

Né molto lontana da quella della più tradizionale critica stilistica (spesso richiamata dai *Pamphlet* prodotti nel *Literary Lab* di Stanford guidato da Moretti) è la pretesa di ricavare da dati linguistici quantitativi l'autorizzazione a inferenze "critiche" originali, e non puramente confermative rispetto ad agnizioni balenate in altra sede. Per questa via si giunge magari a conclusioni condivisibili, ma meno innocue di quanto paia perché sostenute da una concessione forse non disinteressata al devastante *totem* culturale di "quantità, numerabilità, operabilità".

Schianti più fragorosi ha prodotto, in campo propriamente filologico, il tentativo di rendere automatiche e assistite-dal-computer le procedure di definizione dei rapporti tra i testimoni di un'opera da editare. In un libro appassionante fin nel titolo, Paolo Trovato ha avuto buon gioco nel mostrare che molti dei tentativi di superare, se non addirittura di screditare come pre-scientifici, i metodi filologici messi a punto tra Otto e Novecento invocando l'automazione digitale e quantitativa delle procedure, si fondano a ben vedere sulla semplice ignoranza o sul fraintendimento di quei metodi. <sup>12</sup> Ciò suggerisce, mi pare, che almeno nei distretti delle scienze umane la passione quantitativa può essere spesso il *refugium peccatorum* di chi, poco allenato alle procedure ravvicinate, qualitativamente fini e retoricamente efficaci che caratterizzano queste discipline, cerchi vanamente un riscatto nell'applicazione incongrua di metodi che un filosofo poco amato dai filologi avrebbe detto "allotri".

La funzione potenzialmente antagonistica, o almeno dissacrante, che la filologia potrebbe esercitare nei confronti del *totem* di cui dicevo mi pare sfida preferibile al più o meno esplicito e consapevole omaggio a modi di lavorare divenuti egemonici nella ricerca avanzata, che richiedono a settori sempre più ampi della scienza un ligio allineamento conformista in cambio dell'autorizzazione a continuare a esistere.

#### 5. La filologia non è data-driven (perché non lo è la buona scienza)

Su una rivista consacrata alle *Digital Humanities* è uscito l'anno scorso un articolo, a firma del responsabile di uno dei laboratori più acclamati in questo campo. Esso si fonda sull'idea che l'acquisizione digitale di "dati del passato" (segnatamente in forma automatica e massiva, cioè mediata-dal-computer) potrà portare a un loro trattamento in forme

<sup>12</sup> Trovato 2014.

analoghe ai *big data* generati oggi dalla Rete. <sup>13</sup> L'idea centrale espressa da questo articolo – esemplare di una nuova concezione della ricerca storico-documentaria tecnologicamente assistita – è improntata a una disarmante incomprensione della diversità costitutiva tra i "dati" del passato (cioè i documenti, prodotti "a mano", proporzionalmente rarissimi rispetto ai *data* del presente, e frutto di esperienze scrittorie singole per cui testo e contesto vanno volta a volta faticosamente ricostruiti) e i *data* del presente (prodotti per lo più automatici di processi altamente o totalmente standardizzati, e spesso "nati nella Rete"). Tale differenza ontologica sconsiglia già *per se* l'accostamento bruto fra "dati" storicodocumentari e *data* tecnologici. Quest'ultimo è tuttavia proposto, se non proprio imposto, dall'idea che anche le scienze storiche debbano allinearsi ad altre metodologie oggi indicate come *data-driven*.

L'espressione data-driven si è affermata in vari ambiti professionali negli ultimi anni per indicare attività e metodi che privilegiano l'analisi dei dati, e in particolare dei big data digitali, per l'elaborazione di strategie e per il trattamento orientato di grandi masse d'informazione. Il successo dei metodi data-driven ha indotto a predicare l'intervenuto superamento del metodo scientifico basato sulla previa formulazione di ipotesi e sulla successiva verifica di esse attraverso la raccolta dei dati sperimentali. Tra i corifei di simili mutamenti epocali c'è il Chris Anderson, editor di «Wired», che in un famigerato articolo di dieci anni fa, baldanzosamente intitolato alla Fine della teoria, arrivò a sillabare che «the data deluge makes the scientific method obsolete».<sup>14</sup>

Il trasferimento di questa nozione dai dati automaticamente prodotti in proporzioni enormi a quelli 'fatti a mano' in quantità comunque incomparabili con quelle di qualsiasi giacimento di "dati" posteriore all'automazione digitale, rappresenta uno degli abusi più vistosi delle attuali *Digital Humanities*. Non è un caso se tra gli obiettivi della ricerca "storica" proposta dal laboratorio da cui è uscito questo lavoro vi è la creazione, a più riprese propagandata, di una sorta di "rete sociale" ottenuta collegando "automaticamente" i dati ricavati da archivi storici. Una *Facebook* del passato, come gli stessi autori del progetto l'hanno a più riprese indicata.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Kaplan-di Lenardo 2017.

<sup>14</sup> https://www.wired.com/2008/06/pb-theory/

<sup>15</sup> Abbott 2017.

## 6. Tra i compiti della filologia vi è di mostrare che molto di ciò che sembra nuovo è in realtà antico, e molto di ciò che sembra antico è in realtà recentissimo

Questa tesi riprende un'ipotesi che ho formulato in un mio volumetto recente. <sup>16</sup> Proponevo lì che tra le funzioni dello studio storico ve ne siano due di complementari che concorrono a ridimensionare le nostre convinzioni più intuitive. La prima riguarda la retrodatazione di ciò che consideriamo innovativo; la seconda, specularmente, la distinzione di ciò che nel passato tendiamo a considerare analogo al presente, ma non lo è.

A differenza della tesi precedente, convocherò in questo caso un esempio positivo: quello di un recente saggio di storia lessicale di Cosimo Burgassi ed Elisa Guadagnini.<sup>17</sup> Esso non si occupa semplicemente di retrodatazione, procedura che la disponibilità di *corpora* interrogabili in automatico ha reso fin troppo facile. Oggi chiunque può retrodatare, se vuole, le occorrenze dei dizionari storici grazie a *Google Books*.

L'esercizio di lessicologia storica di Burgassi e Guadagnini – due lavoranti del grande cantiere dell'*Opera del Vocabolario italiano* del Cnr di Firenze – mostra piuttosto come lo studio storico-linguistico (quindi, appunto, filologico nella seconda accezione lausberghiana) trova il suo momento più qualificante quando arriva dove nessuna procedura automatica consente di arrivare. Cioè quando rileva le differenze cruciali che uso e significato dei termini hanno nel passato rispetto al presente. È nell'agire come "mezzo di contrasto" tra situazioni – in questo caso linguistiche – del passato e situazioni odierne che la filologia dispiega una delle sue potenzialità più raffinate. Ed è in questa operazione che essa dimostra come il momento computazionale del rinvenimento delle occorrenze è funzionale a una fase esegetico-interpretativa irriducibile a un semplice "trattamento dei dati".

Illustrare la traiettoria d'uso e la cospicua deriva semantica di termini che oggi appartengono – con significati ben definiti – al lessico di base dell'italiano, ma che esprimono concetti completamente diversi da quelli che a essi erano correlati nella lingua antica significa appunto far agire questa proprietà di contrasto ed esercitare un accurato *close reading* linguistico. Che è tutto il contrario dell'opera di arrogante attualizzazione che il crepuscolo – o meglio il sonno – della cultura filologica produce anche in luoghi forse insospettabili.

<sup>16</sup> Tomasin 2017.

<sup>17</sup> Burgassi-Guadagnini 2018.

## 7. Tra i compiti della filologia vi è di mostrare che l'attualizzazione del passato è spesso abusiva

Tra gli esempi a mio avviso più notevoli di una ritornante attitudine antifilologica (o peggio, a-filologica) nella lettura dei testi vi è la vicenda, ascesa agli onori della cronaca grazie a un intervento diretto della massima autorità della Chiesa cattolica, della modifica alla traduzione italiana e francese (ma non a quella tedesca) del *Padre nostro*, promossa in Italia dalla traduzione cattolica «ufficiale» della Bibbia uscita già nel 2008: «e non abbandonarci alla tentazione» («ne nous laisse pas entrer dans la tentation», nella versione francese).

Il significato letterale inequivocabile della frase Καὶ μὴ εἰσενέγκης ἡμᾶς εἰς πειρασμόν (et ne nos inducas in tentationem, con numerose omologhe traduzioni sedimentate ad esempio nella storia della lingua italiana, fino al «non c'indurre in tentazione» dei giorni nostri)¹8 è senza dubbio difficile da conciliare con l'attuale concezione prevalente nella società cattolica, e in quella occidentale in generale, circa la possibilità che un padre possa "indurre nella prova" il proprio figlio. Tuttavia, non c'è alcun dubbio che tale significato, che è appunto quello "letteralmente veicolato" dal testo che i cristiani considerano sacro (e quindi, almeno in teoria, non modificabile a piacere), era assolutamente normale per un ebreo del I secolo, cioè per un abituale frequentatore della Legge e dei Profeti, testi in cui il concetto corrispondente all'espressione greca εἰσφέρειν εἰς πειρασμόν rientra pienamente nell'ordine del teologicamente possibile, anzi dell'umanamente normale.

Ora, se la preghiera che si usa recitare nelle Chiese cristiane di ogni confessione fosse semplicemente un testo popolare o un compromesso dottrinale fluido, soggetto nel tempo a modifiche anche radicali come, poniamo, i vari *Symbola*, il filologo non avrebbe nulla da dire su questo tema. Ciò che appare singolare è che di fronte a una pretesa miglioria di traduzione, complessivamente scarse – se non proprio nulle – siano state le rimostranze di natura filologica contro un'operazione semplicemente illegittima. Gioverà ricordare, quale magra consolazione, che in almeno un Paese europeo, la Germania, sia il *côté* cattolico, sia quello protestante hanno garbatamente ma nettamente rigettato la proposta di modifica, mantenendo un testo di cui Martin Lutero, collega dell'Università di

<sup>18</sup> Sulla storia delle versioni italiane cfr. Pierno 2015.

Wittenberg, dava, già cinquecento anni fa, un'esemplare lettura insieme storico-filologica e teologica.<sup>19</sup>

#### 8. Nella filologia testuale, innovazione, miglioramento ed evoluzione sono concetti ben distinti e non sovrapponibili

Non è strano il fatto che la pretesa miglioria (che è tale non rispetto al testo, ma rispetto alle intenzioni di chi lo legge) nella traduzione del Vangelo sia scaturita appunto in ambiente cattolico e non in una tradizione che coniuga la necessità di una riforma costante di contenuti e metodi con la salvaguardia intransigente del loro rigore.

Ciò che è accaduto con la traduzione del Vangelo si collega facilmente con un altro fenomeno che il filologo è ben avvezzo a constatare nella tradizione dei testi: quello, cioè, per cui una delle forme di "innovazione" in cui più spesso egli s'imbatte consiste nell'errore: è in effetti la generazione di errori (non il miglioramento), il risultato più facilmente rilevabile – pur se non l'unico, certo – dell'azione che la storia esercita sui testi. Come qualsiasi filologo testuale sa per esperienza quotidiana, la corruttela è spesso l'effetto combinato della distrazione – cioè dell'introduzione *inavvertita* di modifiche al testo – e della buonafede – cioè del fallimentare tentativo di sanare una lezione per qualche ragione incomprensibile.

La differenza fondamentale tra il copista e il filologo sta non solo o non tanto nel diverso tasso di distrazione (esistono copisti attentissimi e filologi molto distratti), quanto appunto nel diverso criterio di valutazione dell'accettabilità di una lezione. Che per il copista si misura di solito sul proprio orizzonte mentale, per il filologo sull'orizzonte del testo e del suo contesto storico.

A dispetto di questo, l'idea più o meno conscia che l'innovazione sia di per sé positiva, cioè coincida con l'"evoluzione" in senso postdarwiniano, almeno implicitamente adattivo, sembra essersi affermata silenziosamente, come la stessa storia lessicale par suggerire: se in italiano antico, *innovazione* era un termine assai raramente usato in senso assoluto, e di norma significava 'rinnovamento' (sovente ciclico) di "qualcosa di precisamente specificato" (ad esempio della luna nelle sue fasi), la stessa parola ha acquisito modernamente un significato grossomodo sovrapponibile a quello, tipicamente moderno, di "progresso", e tra l'altro, si è

<sup>19</sup> Il vero problema insieme teologico e di traduzione riguarda in effetti il termine πειρασμόν (*Versuchung* o *Anfechtung*), per cui cfr. Martin Luther, *Grosser Katechismus*, III.

specializzata nel discorso pubblico a individuare il cambiamento – di per sé positivo – nel campo tecnologico.

La sovrapposizione del concetto di storicità con quello di evoluzione è in effetti uno degli equivoci più tenaci e pericolosi del nostro tempo. Si può solo sperare che gli abituali contatti tra filologia e linguistica, e in particolare con i suoi settori più aggiornati, possano favorire in entrambi i campi la raccomandazione riassunta da una frase ripetuta a più riprese da un non-filologo, Noam Chomsky: «There is sometimes a misleading tendency to confuse literal evolutionary change with historical change, two entirely distinct phenomena». Onfondere la dinamica evoluzionistica con quella storica porta, più o meno consapevolmente, a considerare positivamente "adattivi", e quindi progressivi, mutamenti che non lo sono in alcun modo.

#### 9. Il presentismo è radicalmente incompatibile con la filologia

Il concetto di "presentismo" si è separato, nel corso dell'ultimo decennio, dal significato esclusivamente filosofico – e segnatamente teoretico/ontologico – che gli era associato nella filosofia novecentesca ed è passato, grazie soprattutto al contributo di François Hartog<sup>21</sup>, a indicare l'ossessione per il presente caratteristica di un'epoca – la nostra – in cui ad es. «il tempo ritenuto adatto per l'indagine storica [...] si è gradualmente ridotto», e in cui, come come scrive Daniel Lord Smail, «in molti dipartimenti dell'America del Nord il mondo antico è già volato giù dalla scogliera pericolante che rappresenta il margine del tempo storico. La storia medievale europea vacilla pericolosamente sul baratro, e gli storici della prima età moderna camminano con ansia mentre crepe spuntano da sotto i loro piedi».<sup>22</sup>

Le risposte date a quest'atrofia della prospettiva storica e a questo schiacciamento culturale sul presente sono così numerose e varie da convalidare insieme l'esistenza del problema e la difficoltà di una sua soluzione.

Non sono del tutto persuaso dalla provocatoria risposta che il citato Smail – proprio dall'America – dà con il suo modello di *Deep History*, cioè di una storicità inclusiva che convochi e promuova allo stesso li-

<sup>20</sup> Chomsky 2010, p. 61.

<sup>21</sup> Hartog 2003.

<sup>22</sup> Smail 2017, p. 23.

vello l'intera vicenda dell'evoluzione umana, con implicita prevalenza per la fase cronologicamente più lunga e rilevante in termini evolutivi (cioè quella preistorica).

Ma nemmeno troppo mi convince la risposta – ancora tipicamente nordamericana – che un vero filologo, Jerome McGann, propone nei suoi brillanti e tutt'altro che "antagonistici" interventi sulla *New Republic of Letters*, segnati dal tentativo di integrare entusiasticamente la filologia e il suo diritto a continuare a esistere con le istanze iper-presentiste del nostro tempo, facendo della critica testuale un'alleata un po' paradossale di quelle istanze, che egli par considerare semplicemente come incontrastabili.<sup>23</sup>

Credo che il presentismo non sia altro che una nuova forma assunta dalla profonda e antica convinzione di trovarci al centro dell'universo (cioè di tutto), sostituendo alla fisicità di questo assunto – definitivamente smentita dalla scienza fin dai tempi di Galileo – una temporalità di continuo rinnovata (perché il "presente" è "sempre presente"). E penso che ancora una volta il ruolo di una filologia che si voglia scientifica non possa che essere quello di un critico antagonismo, disposto a capire le ragioni delle storture del presente ma non a legittimarle convalidando l'obiettivamente errato. È un impegno della filologia, credo, almeno dai tempi di un famoso studio critico sulla donazione di Costantino.

#### Riferimenti bibliografici

Abbott 2017 = Alison Abbott, *The 'Time Machine' Reconstructing Ancient Venice's Social Networks*, «Nature», 546, 7658, 14.06.2017, pp. 341-344.

Burgassi-Guadagnini 2018 = Cosimo Burgassi, Elisa Guadagnini, *La tradizione delle parole. Sondaggi di lessicologia storica*, Strasbourg, EliPhi, 2018.

Cerquiglini 1989 = Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*. *Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989.

Chomsky 2010 = Noam Chomsky, Some Simple Evo-devo Theses: How True Might They Be for Language?, in The Evolution of Human Language. Biolinguistic Perspectives, ed. by Richard K. Larson, Viviane Déprez, Hiroko Yamakido, Cambridge, C.U.P., 2010, pp. 45-62.

Fränkel 1983 = Hermann Fränkel, *Testo critico e critica del testo*, a c. di Carlo Ferdinando Russo, trad. it. di Luciano Canfora, Firenze, Le Monnier, 1983<sup>2</sup> [1969<sup>1</sup>].

Hartog 2003 = François Hartog, *Régimes d'historicité*. *Présentisme et experiences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>23</sup> McGann 2014: in particolare pp. 1-2 e 16.

- Kaplan-di Lenardo 2017 = Frédéric Kaplan, Isabella di Lenardo, Big Data of the Past, «Frontiers in Digital Humanities», 4 (29.05.2017), online: https://doi. org/10.3389/fdigh.2017.00012.
- Kirschenbaum 2016 = Matthew G. Kirschenbaum, *Track Changes. A Literary History of Word Processing*, Cambridge (MA)-London, Belknap Press of Harvard U.P., 2016.
- Lausberg 1971 = Heinrich Lausberg, *Linguistica romanza*, vol. 1: *Fonetica*, Milano, Feltrinelli, 1971.
- McGann 2014 = Jerome McGann, A New Republic of Letters. Memory and Scholarship in the Age of Digital Reproduction, Cambridge (MA), Harvard U.P., 2014.
- Moretti 2009 = Franco Moretti, Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850), «Critical Inquiry», 36, 1 (2009), pp. 134-158.
- Nichols 2018 = Tom Nichols, *La conoscenza e i suoi nemici*, Roma, Luiss Universiy Press, 2018.
- Pierno 2015 = Franco Pierno, Riscritture del Padre nostro prima del Concilio di Trento, in Réécritures. Regards nouveaux sur la reprise et le remaniement de textes dans la littérature française et au-delà, du Moyen Âge à la Renaissance, éd. par. Dorothea Kullmann, Shaun Lalonde, Toronto, PIMS, 2015, pp. 285-298.
- Smail 2017 = Daniel Lord Smail, Storia profonda. Il cervello umano e l'origine della storia, Milano, Bollati Boringhieri, 2017.
- Stoppelli 2003 = Pasquale Stoppelli, *Fare filologia nell'era digitale*, in Gian Luigi Beccaria, *Elogio della lentezza*. *Lezione Sapegno* 2002, Torino, Aragno, 2003, pp. 35-45.
- Stussi 1985 = Alfredo Stussi, La critica del testo, Bologna, il Mulino, 1985.
- Stussi 1992 = A. Stussi, Recensione a Cerquiglini 1989, «Zeitschrift für romanische Philologie», 108 (1992), pp. 199-202.
- Tomasin 2017 = Lorenzo Tomasin, L'impronta digitale. Cultura umanistica e tecnologia, Roma, Carocci, 2017.
- Trovato 2014 = Paolo 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, libreriauniversitaria.it, 2014 [2017<sup>2</sup>].
- Zaccarello 2018a = Michelangelo 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, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3 (2018), online: https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/9491.
- Zaccarello 2018b = Michelangelo Zaccarello, *Libri senza memoria* (digitale), «Il Sole 24 ore», 21.01.2018, online: http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2018-01-21/libri-senza-memoria-digitale-081417. shtml?uuid=AEvN4SmD.

# IL FUTURO DELL'EDIZIONE CRITICA (CIOÈ LACHMANNIANA), PIÙ O MENO DIGITALE. RIFLESSIONI (IN)ATTUALI\*

#### Ermanno Malaspina

Università di Torino – Société Internationale des Amis de Cicéron (Paris)

Critical (Lachmannian) Editions - a More or Less Digital Future?

Reflections, New and Old

#### Abstract

Against the opinion (false, to my mind) that Lachmannian textual criticism consists only in outdated technicalities, other voices, much more authoritative, but perhaps unheeded and certainly less mainstream, support the contrary view. Among the numerous aspects of this debate, by no means secondary is the constitution of digital text and apparatus in cases of complex recensio: between the extremes of a Lachmannian selective apparatus, and of a Bédier-style "democratic" one, the rules for a comprehensive digital apparatus remain to be created, and the enormous technical problems of

tagging cannot and must not obscure the quintessentially scientific ones of the critical approach. With a series of operational reflections on two case studies (Cicero and Seneca the Philosopher), I try to trace a pathway that, while keeping a proper distance from any antiscientific, anticritical, antilachmannian, descriptive and genetic drift, makes it possible to find, if one exists, a principium individuationis of the digital edition, with repercussions backwards, so to speak, on the choice of variants in the apparatus as traditionally printed.

<sup>\*</sup> Questo articolo sarebbe molto meno aggiornato e completo senza l'aiuto di numerosi colleghi e amici: ringrazio i partecipanti al Convegno *Textual Philology Facing Liquid Modernity* (in particolare P. Monella, S. Rizzo, M. Rosellini e P. Trovato) per le loro osservazioni, comunicate non solo in sede di discussione del mio contributo; in altre occasioni ho affrontato questi temi con N. Bertoletti, A. Borgna, M. Lana, P. Monella, R. Rosselli Del Turco e M. Winterbottom; M.D. Reeve, G. Abbamonte e ancora A. Borgna, P. Monella e V. Revello hanno effettuato una rilettura attentissima del manoscritto finale, che lo ha migliorato in più punti. Ai due revisori anonimi del volume, infine, devo numerose correzioni e suggerimenti bibliografici. Imprecisioni ed errori si devono invece solo a me.

Scopo di questo articolo è di riflettere su due aspetti apparentemente molto tecnici, ma metodologicamente cruciali per il futuro della filologia classica, ovvero le modalità di realizzazione di un apparato digitale in TEI¹ (par. 2) e la collocazione editoriale delle varianti dei recenziori (par. 3). Tuttavia, prima di affrontare questi temi specifici, mi pare necessario partire dalle riflessioni provocate e scaturite dal convegno Textual Philology Facing Liquid Modernity (par. 1): pur senza pretese di esaustività e senza apporti particolarmente innovativi, intendo radicare le posizioni che sosterrò al termine di questo articolo all'interno di alcune questioni generali relative alla collocazione epistemologica della filologia e ai suoi rapporti con le scienze affini, nel quadro delle involuzioni che la minacciano e ne indeboliscono il ruolo all'interno del campo più generico delle Humanities.

## 1. Le prospettive della filologia lachmanniana nel quadro delle *Humanities*

1.1. Per un verso, la filologia, al di là dei rischi che corre in solido con tutte le altre discipline umanistiche per colpe non sue,² è vista da molti umanisti (soprattutto fuori Italia) come un'astruseria obsoleta, mentre, per un altro verso, va detto onestamente, anch'essa ha dato negli ultimi decenni il suo contributo per minare dall'interno la sua stessa autorevolezza scientifica. Mi riferisco alla scelta di coloro che, forse proprio per non sembrare né astrusi né obsoleti, hanno abbracciato posizioni di gusto postmoderno, sicuramente à *la page*, ma che, più che offrire un progresso metodologico, creano l'impressione che non vi sia nessun abisso tra la filologia e le discipline implicate anni fa nel *Sokal hoax*,<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Text Encoding Initiative (http://www.tei-c.org/).

<sup>2</sup> Rinvio a Malaspina 2013, dove si reperisce la bibliografia essenziale sul tema; vd. anche Lunelli 1995, pp. xvi-xvii e Rosellini 2017.

<sup>3</sup> Riassumendo in breve, Alan Sokal, professore di matematica a Londra e di fisica a New York, scrisse un articolo privo di senso logico e di valore scientifico (*Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity*), ma apparentemente impeccabile e soprattutto in pieno accordo con i dogmi del postmodernismo, di certa sociologia e dei *gender studies* (vi si sosteneva infatti che la meccanica quantistica non fosse altro che una costruzione sociale maschilista). L'articolo, anziché essere smascherato e rifiutato, fu accolto in «Social Text» 46/47 (1996), pp. 217-252 e come tale è ancora disponibile in *JStor*. Sokal denunciò immediatamente il fatto, provocando una discussione molto vivace, ripresa in un libro l'anno successivo (Sokal-Bricmont 1997, di

dal quale pare che nessuno abbia voluto imparare, visto che casi simili continuano a proporsi.<sup>4</sup>

Lasciamo da parte i padri nobili come Pasquali, citato del tutto a sproposito in questo contesto,<sup>5</sup> o meglio Joseph Bédier: l'"elogio della variante",<sup>6</sup> la critica genetica e la cosiddetta *New Philology* hanno cospirato negli ultimi decenni nel gettare discredito sul metodo stemmatico tradizionale. Eppure, «tra il metodo del Maas e la mancanza di qualsiasi metodo *tertium non datur*»:<sup>7</sup> professare la filologia lachmanniana vuol dire infatti a mio avviso non solo coniugare le attitudini morali della serietà e della competenza (che sembrano scontate, ma che non lo sono),

cui si legga l'autorevole recensione di Dawkins 1998; a dieci anni di distanza, l'Autore è tornato sul tema con Sokal 2008) ed entrata in *Wikipedia*. Trattandosi di articoli-burla, ho deciso di non inserire nella bibliografia al fondo di questo lavoro né *Transgressing the Boundaries* né quello citato nella nota seguente. Rosellini 2017, p. 108 parla di «clima di post-verità (direi meglio, di realtà "liquida", o di post-realtà)», per tacere, in quanto del tutto estranea al nostro tema, della deriva ideologica che in area anglosassone mette ormai apertamente in discussione la validità dell'applicazione di criteri scientifici e di merito rispetto alla *political correctness* (si veda https://cucd.blogs.sas.ac.uk/files/2019/01/Quinn-AFTER-SAN-DIEGO.pdf).

- 4 Il più recente e a suo modo esilarante a mia conoscenza è *The conceptual penis as a social construct*, rilanciato anche dai media internazionali (e.g. https://www.sueddeutsche. de/wissen/wissenschafts-hoax-der-penis-als-klimakiller-1.3518463), capace di mettere insieme gli *idola* dei *gender studies* e del *global warming* (e.g. «The conceptual penis [...] is the conceptual driver behind much of climate change», pp. 5-6). Si tratta di un articolo pubblicato sotto pseudonimo da due studiosi, accolto nel vol. 3 (2017) della rivista online e *open access* «Cogent Social Sciences» (pubblicata da Taylor & Francis, benemerito Editore scientifico, mi è stato fatto notare, anche di «Porn Studies»), subito ritirato (ma disponibile all'indirizzo https://www.skeptic.com/downloads/conceptual-penis/23311886.2017.1330439.pdf) e sostituito da una disarmante *retractatio* (https://www.cogentoa.com/article/10.1080/23311886.2017.1330439).
- 5 Ha infatti ragione da vendere Michael D. Reeve: «A me pare che il metodo del Pasquali sia quello del Maas ma adoperato in una maniera cauta e ben informata» (Reeve 2005, p. 49; vd. anche Trovato 2014, pp. 67-75).
- 6 Cerquiglini 1989, già in nuce in Cerquiglini 1983.
- Reeve 2005, p. 49. L'assioma resta vero nonostante tutti i limiti del metodo lachmanniano, evidenziati dai suoi detrattori in tutti i modi possibili e spesso con sufficienza (e.g. Sahle 2013, vol. 1, pp. 59-63 parla di *Die mumifizierte Editionstechnik und ihre Probleme*). Tuttavia, non potendo elaborare soluzioni alternative (perché, appunto, non esistono), essi rinunciano alla ricostruzione gabellando per "nuova" filologia la vecchia riproduzione diplomatica («representing without alteration» nella definizione di Pierazzo 2015, p. 95); vd. anche Reeve 2000, pp. 342-343 e *infra* n. seg. e par. 2.2.

ma soprattutto unirle a due presupposti metodologici, cioè la necessità di gerarchizzare tanto i testimoni quanto le lezioni in essi contenute e il rispetto del testo, inteso come dotato di un senso che non si può capire prescindendo dai dati storici, linguistici e anche autoriali (laddove esistenti), con la conseguenza che "archetipo" e "volontà dell'autore" non dovrebbero essere concetti esorcizzati a prescindere come ferrivecchi di un approccio fuori moda.<sup>8</sup> Sarebbe quindi un contributo alla chiarezza, sempre a mio avviso, se la trascrizione diplomatica di un singolo testimone o l'archiviazione sinottica (delle lezioni) di più testimoni – degnissimi prodotti di ricerca e talvolta unica soluzione per dare conto di un testo – non venissero più definite "edizioni critiche".<sup>9</sup> Ed è un bene che a

Per non ripetere le affermazioni notissime, ma datate, di Cerquiglini, si legga e.g. il più recente Ferrer 2011: «Ce que la génétique constate, c'est que la volonté est en glissement perpétuel» (p. 101); «l'acte créatif bouleverse le paysage préexistant au point de rendre ce paysage sinon méconnaissable, du moins radicalement différent, mais d'une altérité subtile qui prête à tous les malentendus» (p. 102); «ces processus d'interférence, qui se produisent, à chaque transcription d'un manuscrit par un copiste dont les références culturelles et linguistiques ne sont pas exactement les mêmes que celles de l'auteur, les brouillons nous permettent d'assister à leur généralisation, puisque l'écrivain qui achève une page n'est pas tout à fait le même que celui qui l'a commencée, l'écrivain qui rature un mot n'est pas tout à fait le même que celui qui l'avait inscrit, leur intentionnalité a été modifiée par le cours de l'écriture [...]; il faut accepter l'idée que les incohérences, imperceptibles ou flagrantes, sont le fait de toutes les genèses, même de celles qui sont écrites en l'espace de quelques jours, voire de quelques heures. Il y a bien une dernière volonté, chronologiquement parlant, mais elle ne subsume pas la myriade des volontés antérieures, qui coexiste avec elle dans l'œuvre. La vision rétrospective qu'a l'auteur de son œuvre est une vision anamorphosée, déformée par la parallaxe, du fait de l'éloignement du début»» (p. 103); cfr. anche Nichols 1990; Mordenti 2001; Stella 2007; Apollon-Bélisle-Régnier 2014, pp. 81-113. Contra con ottime ragioni vd. e.g. Trovato 2014, pp. 174-177 e Rosellini 2017, p. 108. Inquadramento storico in Stella 2005; Sahle 2013, vol. 1, pp. 143-224; Pierazzo 2015, pp. 17-43; Trovato 2014, pp. 49-178.

<sup>9</sup> Definizione condivisibile di "edizione critica" in Rosellini 2017, pp. 102: «quella che si appoggia ad un metodo progressivamente affinatosi dal xv sec. in qua per risalire dalle copie materialmente pervenute fino a noi ad un testo il più vicino possibile all'originale dell'autore» (torno sull'argomento *infra* al par. 2.2.; vd. anche Reeve 2000, p. 349); troppo semplicistica invece la formula scelta da Pierazzo 2015, p. 55: «any text that combines readings from more than one source shall be called a Critical Text, or model-critical text» (vd. anche Driscoll-Pierazzo 2016, p. 20). Un contributo fondamentale al rigore classificatorio sarà dato dal costituendo Osservatorio sulle Edizioni Critiche promosso dall'Università Statale di Milano (Alberto Cadioli, Paolo Chiesa, Stefano Martinelli Tempesta, William Spaggiari, Roberto Tagliani), forse ancor di più per l'editoria critica digitale (vd. *infra* n. 33).

ribadire queste punti e a rintuzzare ogni deriva postmoderna siano stati in primo luogo filologi moderni e romanzi,<sup>10</sup> visto che questa moda ha (sinora) coinvolto poco i classicisti, per fortuna.<sup>11</sup>

1.2. Le prospettive della filologia lachmanniana, in conclusione, non sembrano particolarmente rosee, in un quadro generale già molto compromesso per le *Humanities*: essa sopravvive al fuoco di fila della filologia postmoderna, continua ad avere validi difensori e resta l'unico metodo scientifico per l'ecdotica dei testi con tradizione manoscritta e di certo per i classici greco-latini; tuttavia, non sembra in grado di opporsi o di invertire il declino a causa del quale essa ha ormai perso la centralità che le veniva riconosciuta un secolo fa tra le discipline umanistiche ed è anzi percepita come superata; gli studiosi in grado di praticarla, inoltre, soprattutto tra le giovani generazioni, sembrano essere sempre di meno – soprattutto fuori Italia.<sup>12</sup>

#### 2. Digital Humanities e Digital Philology: lux in tenebris?

**2.1.** In questo scenario, la panacea per tutti i problemi sembra essere da qualche anno la conversione digitale delle discipline umanistiche: sicuramente essa consente loro di sembrare (se non di essere) *smart* e à la page, le aggancia all'evoluzione scientifico-informatica e le costringe al dialogo con le scienze dure – tutti elementi positivi. Quest'opportunità è inoltre ben presente alle istanze politiche, culturali o accademiche che determinano la concessione dei finanziamenti a tutti i livelli: credo sia questa la ragione per cui qualsiasi progetto umanistico che sia presentato a sponsor privati, fondazioni, strutture nazionali o sovranazionali prevede

<sup>10</sup> Ricordo il fondamentale Orlandi 1995. Oggi i punti di riferimento del metodo stemmatico applicato anche al campo medievale sono le pubblicazioni di Paolo Trovato, dall'ormai fondamentale Trovato 2014 (su cui Rosellini 2017, pp. 105-106), soprattutto pp. 243-274, al recente Trovato 2018.

<sup>11</sup> Non è sfuggito all'occhio attento di Reeve 1995, p. 498 il tentativo alquanto confuso di liquidare l'*eliminatio codicum descriptorum* in quanto «largamente teorica, di fatto impraticabile» proposto da Lunelli 1995, p. xviii. Rosellini 2017 riflette con ottimi spunti sull'«affermarsi di una generale sfiducia nella possibilità di migliorare, attraverso questi strumenti [*i.e.* i «metodi tradizionali della critica testuale»], la nostra conoscenza del mondo antico» (p. 102).

<sup>12</sup> Esempi significativi in Reeve 2000, pp. 339-340; Rosellini 2017, pp. 109-111, che cita opportunamente anche Dolveck 2016.

ormai nel suo programma di lavoro o per lo meno nel suo *output* finale qualcosa di digitale, sia esso un prodotto coerente e integrato o un mero specchietto per allodole. Il parallelo moltiplicarsi di Centri di ricerca e di Corsi di studio in *DH* va nella stessa direzione<sup>13</sup> ed è osservazione banale quella che la disponibilità di banche dati (testi, bibliografia, immagini...), di liste di discussione, di strumenti didattici e di *tools* editoriali di ogni genere ha cambiato la vita degli studiosi, degli antichisti e dei filologi classici, rapidamente, radicalmente e in meglio, sebbene le maggiori potenzialità portino con sé sempre una crescita degli obiettivi raggiungibili e quindi, alla fine, crescita degli impegni e allungamento dei tempi.

Ma mi pare presto per cantare vittoria: nella maggior parte dei casi, infatti, le discipline umanistiche si sono limitate a beneficiare delle ricadute nel loro ambito della rivoluzione informatica, al pari di qualsiasi altra disciplina e senza valori aggiunti, a parte compattezza e velocità. Mi sono già occupato altrove di ciò<sup>14</sup> e qui procedo oltre facendo notare che c'è almeno un grosso problema tecnico-pratico che impedisce di individuare nella conversione digitale la fine delle preoccupazioni per le

<sup>13</sup> Ancora valide le riflessioni di Monella 2015. Per quel che mi riguarda, dirigo il Centro di ricerca interdipartimentale per la digitalizzazione e la realizzazione di biblioteche digitali umanistiche *Medihum* dell'Università di Torino (http://www.medihum.unito.it/). A. Borgna mi fa notare come anche la concessione dello statuto di "Dipartimento di eccellenza" in Italia possa dipendere dalla presentazione di progetti orientati verso le *DH*: solo il tempo ci dirà fino a che punto ciò costituisce un passo in avanti anche per le *Humanities* in sé e non solo per l'informatica.

Malaspina-Della Calce 2017, pp. 49-52, che riprende osservazioni di Malaspina 2004 (reperibili in http://www.tulliana.eu/ephemerides/altro/introduzione.htm#A mo' di colofone): in breve, il "valore aggiunto" dei prodotti di DH non può fermarsi alla "crossdisciplinarità" consistente nell'implementare compattezza e velocità, ma deve raggiungere «la "transdisciplinarità" e la conseguente integrazione tra principi della filologia e dell'informatica» (Malaspina-Della Calce 2017, p. 51), offrendo cioè un prodotto "nativo digitale" e non solo una versione più compatta e veloce di un originale cartaceo, cosa che però succede di rado. Alla stessa conclusione, ma con parole diverse, giungono tra gli altri anche Meschini 2013, p. 26; Robinson 2016, pp. 183-184; Bagnall-Heath 2018 (p. 177: «This [i.e. l'OpenPhilology Project di Greg Crane] has much work ahead of it, but its conception belongs to the digital thinking of the present rather than of the 1970s, when most of the legacy resources were conceived and begun. It is not a criticism of these foundational projects that they were initiated in another era, mostly even before the microcomputer revolution, not to speak of the Web. But their capacity to renew themselves in the face of important changes in the technological and social environment has been extremely variable»). Affine, ma non sovrapponibile, è la *Transmedialität* di Sahle 2013, vol. 2, pp. 157-165 (vd. *infra* nn. 24 e 40).

discipline umanistiche, per il momento. Tale problema ha tre aspetti tra loro connessi:

- la natura spesso casuale, non coordinata e soprattutto non continuativa dei finanziamenti, che ha prodotto progetti in sé anche validissimi, ma spesso con forti sovrapposizioni e soprattutto destinati a terminare con la fine del finanziamento, che non sempre è successiva al completamento di tutte le fasi del progetto medesimo;
- la chimera dell'interoperabilità, cioè l'impossibilità di trasferire i dati da un programma all'altro senza perderli o senza essere costretti a riformattarli *ex novo*, con conseguente impegno di tempo e di risorse e con l'impossibilità, dato il problema 1., di basarsi sul trasferimento di contenuti già acquisiti da altri progetti terminati, per richiedere nuovi finanziamenti in economia di scala;<sup>15</sup>
- il progresso tecnologico stesso, che fa da volano negativo dei problemi 1. e 2. e a causa del quale i progetti, quand'anche ben finanziati e interoperabili, risultano spesso già superati alla nascita o lo divengono in breve tempo. È infatti sotto gli occhi di tutti che i prodotti digitali utili che si siano affermati in modo stabile<sup>16</sup> costituiscono una percentuale minima rispetto a quelli finanziati e conclusi: il resto è un fiorire di "rose nel deserto", di "torsi" abbozzati con ottime speranze, ma rimasti subito incompleti o divenuti presto inservibili o nel migliore dei casi fossilizzati in una forma non più modificabile.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Cfr. *e.g.* Bauman 2011, Schmidt 2014 e Monella 2017: è da notare che il ricorso sistematico a *software* e formati *open source* faciliterebbe l'interoperabilità, anche se nemmeno il protocollo TEI la garantisce appieno. A ciò si aggiunge la mancata chiarezza sulla *sustainability*, ovvero sulle procedure di gestione, conservazione e tutela dei progetti completati: è assurdo che, mentre una sedia acquistata da un Dipartimento riceve un numero di inventario entrando nel patrimonio pubblico, un progetto digitale (che di solito costa più di una sedia) possa svanire per sempre senza lasciare traccia (devo questa riflessione ad A. Borgna, ma si veda soprattutto Pierazzo 2015, pp. 182-205).

<sup>16</sup> Per il latino rinvio alla recente rassegna di Bagnall-Heath 2018 (che incredibilmente ignorano *Musisque Deoque*, http://mizar.unive.it/mqdq/public/).

<sup>17</sup> Si vedano anche Stella 2005 e Robinson 2016, p. 192. Non a caso si prospetta il rischio di *Digital Dark Ages* (https://liswiki.org/wiki/Digital\_Dark\_Ages): ne ho fatto l'amara esperienza personale con la *Cronologia ciceroniana* di Malaspina 2004: trasferita online come https://www.tulliana.eu/ephemerides/home.htm nel 2009, potrà essere ancora aggiornata e corretta nei contenuti – per fortuna tutti perfettamente fruibili – solo finché i computer accetteranno il programma *FrontPage* con cui la *Cronologia* fu da me interamente costruita per CD-ROM quindici anni fa (vd. Malaspina 2006, Malaspina-

2.2. Conclusa questa premessa generalistica, concentriamoci sul nostro tema, cioè l'ecdotica. Anche per questa si può ripetere in piccolo quanto appena detto sulla conversione digitale come panacea: questa potenzialità, preconizzata e invocata da parte di Cerquiglini e dei suoi, <sup>18</sup> è stata presto adottata per rendere disponibile la *varia lectio* con un agio impensabile nella camicia di forza dell'apparato cartaceo, portando, in campo medievistico e soprattutto modernistico, a un numero, in realtà ancora limitato, prima di CD-ROM e poi di siti contenenti "edizioni", facsimili digitali, trascrizioni di manoscritti e archivi di varianti, per la gioia della critica genetica e con il dannoso sottoprodotto di un'illusoria equivalenza tra "digitale" e "antilachmanniano". <sup>19</sup> Il valore aggiunto di una realizzazione "nata digitale" è palese nei contenuti e nelle forme di quei prodotti che, come si è appena detto per le *DH* in generale, <sup>20</sup> sappiano andare oltre il mero guadagno in compattezza e velocità rispetto al cartaceo. <sup>21</sup>

Ma, ancora una volta, il filologo tradizionale vede gravi difetti anche in questi prodotti: in primo luogo, il grado di competenze informatiche ormai necessario per idearli, costruirli e gestirli è talmente alto che da più parti si dubita che siano molti i giovani che, obbligati a dedicare la propria

Della Calce 2017, p. 51 n. 6 e *infra* n. 44). Ma i colleghi informatici hanno sentenziato che qualunque modifica strutturale o il passaggio a TEI già ora comporterebbero la perdita di tutti i dati di formattazione e dei più di 24.000 *link* interni esistenti, ovvero mesi di lavoro solo per ripristinare quanto già fatto. Il promettente *network* interuniversitario *Dixit* (*Digital Scholarly Editions Initial Training Network*, http://dixit.uni-koeln.de/) è terminato il 21 marzo 2018 allo scadere del generoso finanziamento *Marie Curie*, dopo aver formato un manipolo di dottorandi anche alle edizioni critiche digitali: il tempo dirà con quali risultati.

<sup>18</sup> Già in Cerquiglini 1983, p. 35, poi dai recensori del suo libro (*e.g.* Buridant 1993, p. 398) e ancora da Cerquiglini 2010. Vd. anche Fiormonte 2003, Meschini 2013, pp. 26-27 e la rassegna critica di Trovato 2014, pp. 179-228.

<sup>19</sup> Vd. Stella 2007. Patrick Sahle conta 432 prodotti digitali in tutte le *Humanities*, comprendendo anche archivi, testi musicali, legali, diari, lettere e papiri (http://www.digitale-edition.de/), ma la lista, in continuo accrescimento (erano 100 in meno nel 2014), è comunque difettosa (vd. *infra* n. 27). Il dato numerico tuttavia non inganni: le opere della letteratura mondiale che potrebbero presentarsi in edizione critica digitale sono decine di migliaia.

<sup>20</sup> Vd. supra n. 14.

<sup>21</sup> Buone riflessioni su questo valore aggiunto in Robinson 2016. Per non citare che un esempio, mi pare molto ben riuscito, anche esteticamente, lo *Shelley-Godwin Archive* (http://shelleygodwinarchive.org/), mentre la *Versioning Machine* (http://v-machine.org/) mette a disposizione gratuita «a framework and an interface for displaying multiple versions of text encoded according to the Text Encoding Initiative».

formazione prima di tutto ai *tag*, riescano poi a diventare anche dei veri filologi.<sup>22</sup> In secondo luogo, come già si è detto al par. 2.1. per i prodotti tradizionali, ci si dovrebbe intendere bene sulla natura anche di quelli digitali: se accettiamo una definizione rigorosa di "edizione critica"<sup>23</sup> e se è abbastanza chiaro che cosa significhi "edizione digitale",<sup>24</sup> allora nessuno

«Va da sé come, data l'elevata qualità e quantità di competenze richieste che spaziano dalla filologia all'informatica, passando per la biblioteconomia, è estremamente improbabile che una singola persona sia in grado di padroneggiare completamente tutti questi aspetti, considerando inoltre il livello di specializzazione ormai raggiunto in ognuno di questi settori» (Meschini 2013, p. 29). Ricordo solo che le *Guidelines* del TEI ultima versione (*P5*, luglio 2018, http://www.tei-c.org/guidelines/*P5*/) ammontano a 1854 pagine. Nel campo degli studi classici ci sono tuttavia eccezioni virtuose, come riportato da Borgna 2017, e studiosi di fama che sostengono esattamente il contrario, come Greg Crane (basti il rinvio a https://docs.google.com/document/d/1bs7XrWEs0tUjAPH2j0vU7 cqN670uteNTfmZl0vhlg1Y/edit#). Osservazione condivisa (Orlandi 1997, Giunta 2011, Malaspina-Della Calce 2017, p. 59 n. 26) e forse nemmeno troppo maligna è che chi non pratica la filologia lachmanniana può permettersi di concentrarsi solo sui *tag*, perché tanto non dovrà mai essere capace di esprimere giudizi di valore su manoscritti o su lezioni e tantomeno di congetturare. Vd. *infra* n. 45 sul *crowdsourcing*.

#### 23 Vd. supra n. 9

In generale rinvio a Mordenti 2001; Fiormonte 2003; Sahle 2013, vol. 3; Apollon-Bélisle-Régnier 2014. Si pensi alla distinzione tra "prodotto" e "processo", tra "documento" e "testo" (su cui e.g. Pierazzo 2015, pp. 44-93; Robinson 2016, pp. 197-198; Monella 2017; Monella 2018, pp. 145-146) e alla chiara indipendenza informatica fra archiviazione dei "dati" e "forma" in cui essi possono essere resi disponibili: vd. infra n. 40 e Sahle 2013, vol. 2, p. 162: «Voraussetzung für die Schaffung von transmedialen Editionen ist ein Datenmodell, das in der Lage ist, sowohl dokumentorientiert Textdaten aufzunehmen, als auch eine abstrahierende Sicht auf diese Texte zu unterstutzen. Die gegenwärtig beste Antwort auf diese Anforderungen sind verallgemeinerte Textauszeichnungssprachen (generic markup languages) [...]. Auszeichnungssprachen erlauben eine Recodierung fortlaufender Texte, die abstrahierende Beschreibung von Textsequenzen, die Abbildung einer hierarchischen Objektstruktur auf diese Texte sowie die Verknüpfung von internen und externen Textteilen zu einem Netzwerk» e soprattutto vol. 3. La disponibilità di spazi sconfinati non esime tuttavia dal dovere di rifarsi ad un metodo e di seguire regole ecdotiche, che inevitabilmente ripresentano la tenzone tra Old e New Philology, tra definizione di uno stemma e culto delle scribal versions: rinvio al proposito a Italia-Tomasi 2011, p. 120: «All'assenza di una condivisa formalizzazione dei criteri di valutazione, si aggiunge che le scoperte in campo informatico a volte vengono percepite dai filologi come un mero strumento utile a velocizzare procedure piuttosto che come un nuovo modo di intendere l'edizione; o ancora che spesso l'interfaccia nasconde il rigore metodologico che ha governato il processo di realizzazione dell'edizione»; p. 126: «una filologia digitale non è solo una filologia cartacea trasferita sul Web, un modo per avere spazio illimitato, colori sgargianti e innumerevoli metodi di rappresentazione grafica, ma

di questi prodotti informatici di critica genetica dovrebbe chiamarsi "edizione critica digitale", per quanto scientificamente serio e utile esso possa essere. Va detto, a onor del vero, non solo che molti di essi si presentano correttamente come "archivi", "trascrizioni" o "banche dati" digitali²5, non come "edizioni critiche" digitali; ma anche che, persino dove il prodotto è etichettato come "edizione", questa è spesso detta "documentaria" (documentary), "scientifica" (scholarly edition; wissenschaftliche Ausgabe), persino esplicitamente "non-critica" e non impropriamente "critica". Tuttavia, il confine rimane labile e non è stato chiarito neppure dagli addetti ai lavori; sembra anzi implicito che una scholarly edition comprensiva di trascrizione, taggatura, metadatazione ecc., se fatta in maniera rigorosa e competente, anche se non lachmanniana, possa sempre e comunque fregiarsi del titolo di "critica", il che invece a mio avviso non dovrebbe essere.²6

un radicale ripensamento del testo»; infine a Robinson 2016, p. 182: «There are numerous scholars and others who declare that to have all the manuscripts, all the books of the world online, is revolutionary. We are giving access to everyone, for just the cost of an Internet connection, to materials which used to be available only to the most privileged of scholars. Everyone can now wake up in the British Library. However, providing access changes nothing, of itself. If people actually use that access to make new editions, new scholarship, of a kind never seen before, which readers may use in ways never known before, then that would indeed be a revolution. But this has not happened».

<sup>25</sup> Che talvolta non rendono disponibile nemmeno il testo dell'opera analizzata! Rinvio a Pierazzo 2015, pp. 209-210; Robinson 2016, pp. 182; 196-197.

Vd. e.g. Stella 2005, p. 327; Pierazzo 2015, pp. 8-10; 35; 84-89; 161 e passim; infine il Kriterienkatalog für die Besprechung digitaler Editionen elaborato online tra 2012 e 2014 da Patrick Sahle per l'Institut für Dokumentologie und Editorik (https://www.i-d-e. de/publikationen/weitereschriften/kriterien-version-1-1/): il lungo e minuzioso sillabo indica le specifiche di una edizione "scientifica" senza mai definirla "critica"; solo una volta arrivati al Fazit finale nella versione tedesca si scopre che i due aggettivi sono considerati sinonimi, senza mai esplicitarlo («Handelt es sich eigentlich um eine digitale (wissenschaftliche, kritische) Edition und in welchem Sinne?»; così anche Driscoll-Pierazzo 2016, pp. 33-34; 163). In altre parole, sono d'accordo con questo Kriterienkatalog quando afferma che «Ebenso muss akzeptiert werden, dass es verschiedene legitime editorische Zielstellungen geben kann. Der bewusste Verzicht auf Rekonstruktion und Emendation, die Ablehnung einer stellenorientierten Varianzverzeichnung oder die Wahl eines bestimmten Wahrnehmungsfilters für die Transkription kann methodisch gut begründet sein», purché un tale prodotto non lachmanniano non venga definito "edizione critica". Anche Apollon-Bélisle-Régnier 2014, già dal titolo (ma si vedano in particolare pp. 92-93), intendono critical in senso troppo ampio e vago, mentre ben altra consapevolezza dello statuto dell'edizione critica all'interno della digital scholarly edition mostrano Afferni et al. 2017.

**2.3.** I testi classici sono di gran lunga i meno interessati da edizioni digitali,<sup>27</sup> il che si può mettere a tutta prima in relazione con la scarsa fortuna della *New Philology* in questo settore di ricerca, nonostante non siano mancati studiosi di osservanza lachmanniana che abbiano approvato l'uso dell'informatica per rendere disponibili le collazioni escluse dagli apparati.<sup>28</sup> Nemmeno questi pochi prodotti, però, risultano essere edizioni critiche in senso stretto, bensì o trascrizioni diplomatiche di iscrizioni e di singoli manoscritti,<sup>29</sup> oppure ancora edizioni critiche sì, ma non native digitali, in quanto codifiche elettroniche di edizioni lachmanniane impostate come quelle cartacee, senza valore aggiunto.<sup>30</sup>

Pertanto, non esistono ancora edizioni di testi classici che possano dirsi veramente sia *critiche* sia *digitali*,<sup>31</sup> un fatto singolare, se si pensa

<sup>27</sup> Solo 21 secondo P. Sahle (quindi solo il 5% circa del totale, vd. *supra* n. 19 e *infra* n. 30), che non annovera edizioni non native digitali, come il Giustino di Marie-Pierre Arnaud-Lindet (nascosto nel *Corpus Scriptorum Latinorum*, una banca dati online che raccoglie testi di origine e natura molto eterogenea), il libro I del *De finibus* di Antonello Orlando (https://www.tulliana.eu/contenutoOpere.php?LANG=I&TIPO=OPERE&ido=57&id=3) o infine i lavori di Michael Hendry (http://curculio.org/) su Properzio, Ovidio, Giovenale, Marziale e Claudiano.

<sup>28</sup> E.g. da Orlandi 1997, p. 29 e da Reeve 2000, p. 347; vd. anche Malaspina-Della Calce 2017, p. 60 n. 31.

<sup>29</sup> Spesso, beninteso, di altissimo valore: per le prime il posto d'onore meritano le *Vindolanda Tablets Online* (http://vindolanda.csad.ox.ac.uk/) e il progetto *Epidoc* (https://sourceforge.net/p/epidoc/wiki/Home/); per i secondi il *Codex Sinaiticus* (http://codexsinaiticus.org/en/).

<sup>30</sup> Come il Sant'Agostino di James J. O'Donnell (http://www.stoa.org/hippo/), i siti citati *supra* alla n. 27, l'utile presenza di apparati essenziali in *Musisque Deoque* (http://mizar. unive.it/mqdq/public/) e le versioni digitali di edizioni cartacee dell'*Oxford Scholarly Editions Online* (http://www.oxfordscholarlyeditions.com/), quasi tutte con accesso a pagamento (a un elenco molto simile a questo arriva anche Monella 2018, pp. 142-143; vd. anche Driscoll-Pierazzo 2016, pp. 161-182).

<sup>31 «</sup>There is no (not one) "comprehensively digital" scholarly edition of a "classical" text with a manuscript-based multi-testimonial tradition» (Monella 2018, p. 141). Faranno prima o poi eccezione, possiamo sperarlo, sia il promettente *Hyperdonat* lionese di Bruno Bureau, che dopo lunga gestazione offre testo annotato e traduzione francese, mentre la pagina delle *editiones criticae* è ancora in costruzione (http://hyperdonat.huma-num.fr/editions/html/index.html), sia il complesso e ambizioso *Euripides Scholia* di Daniel Mastronarde (http://euripidesscholia.org/EurSchHome.html), attivo dal 2010 sui primi 500 vv. dell'Oreste. Alla produzione di *digital editions* è finalizzato l'ancor più promettente *Virtual Manuscript Room Collaborative Research Environment*, che rende già ora disponibile uno strumento con cui collazionare e confrontare in parallelo manoscritti, lezioni e

che le lettere classiche erano all'avanguardia quando nacquero le *DH* e continuano a esserlo in altri ambiti.<sup>32</sup> Perché allora questo ritardo proprio sull'ecdotica? Francesca Tomasi ha presentato una serie di risposte di tipo pratico al livello più generale delle *DH*, che potremmo riassumere nella sproporzione tra l'impegno di tempo e denaro necessari e i risultati presagibili,<sup>33</sup> mentre Paolo Monella, riferendosi nello specifico alla filologia classica, propone una sola spiegazione di tipo concettuale, visto che le questioni di tempo, denaro e valutazione, toccando allo stesso modo tutto l'arco cronologico e geografico dell'editoria digitale, non potrebbero da sole dare conto della situazione peculiare dell'Antichistica. Secondo questo studioso, la svalutazione assiologica che il metodo del Lachmann comporta verso le lezioni e i testimoni eliminati dalla *constitutio textus* renderebbe vano agli occhi del filologo classico ogni sforzo teso a rendere disponibile digitalmente o in qualsiasi altro modo tutto questo materiale "inutile".<sup>34</sup>

congetture (il progetto è nato in effetti per l'edizione critica del Nuovo Testamento, http://vmrcre.org/home). Sito invece chiuso è il *CatullusOnline* di Dániel Kiss (http://catullusonline.org/CatullusOnline/index.php), un prezioso *instrumentum studiorum* completamente digitale, corredato di immagini di manoscritti ed esaustivo: è definito nella *home* «an online repertory of conjectures on Catullus» e non un'edizione critica, formula che si legge però, quasi di passaggio, solo sotto «About the website». Ancora una volta (vd. *supra* n. 26), sembra mancare chiarezza sullo statuto della "edizione critica digitale".

Malaspina-Della Calce 2017, p. 49 e n. 1.

In Italia-Tomasi 2011, p. 120: «In generale peraltro va notato che le edizioni digitali sono ancora poche [...]. E le domande, già in parte accennate sul perché le edizioni digitali siano ancora così poco numerose, nascono spontanee: scarso interesse da parte della comunità dei filologi? Poche capacità tecniche che inevitabilmente sono richieste? Nessuna valutazione scientifica dei prodotti digitali? Mancanza di regole condivise dalla comunità per la realizzazione di edizioni digitali di qualità? Un continuo cantiere aperto che solleva l'editore dal rigore metodologico perché il testo è in continuo e potenziale mutamento? Scarsa attendibilità?». Sovrapponibili le risposte raccolte da Monella 2018, p. 144; vd. anche Reeve 2000, pp. 344-347. Per litteras A. Borgna mi fa notare quanto sia grave tra le criticità indicate dalla Tomasi quella della valutazione scientifica: già, in generale, il tempo che si deve dedicare a una edizione critica tradizionale non trova corrispondenza in un sistema publish or perish che privilegia gli articoli (e la famigerata "Classe A") a mitraglia rispetto a tipologie isolate e più corpose; ma questo problema diventa insormontabile, soprattutto per filologi giovani, quando l'edizione non è solo critica, ma anche digitale, quindi priva di un sistema di valutazione condiviso (vd. Pierazzo 2015, pp. 220-222 e supra n. 9), nell'assenza di Collane internazionali di riferimento e con tutte le note difficoltà dell'open access nei rapporti con l'editoria tradizionale.

<sup>34</sup> Monella 2018, pp. 150-153 e Monella 2019.

**2.4.** Espongo finalmente il mio parere e mi scuso se per arrivarci ho dovuto seguire un percorso così lungo, in cui inevitabilmente, spesso, ho ripetuto cose già dette da altri; credo tuttavia che, senza esplicitarne prima le basi e il contesto, le proposte che formulo qui e nel successivo par. 3 suonerebbero scomposte e confuse.

Non per essere irenistico, ma credo che sia la risposta pratica della Tomasi sia quella teorica di Monella abbiano la loro parte di verità: per un verso è vero che molti filologi classici, senza arretrare di un millimetro dalle loro posizioni lachmanniane, dovrebbero modificare la loro prospettiva sull'edizione digitale, che, lo ribadisco, non è sinonimo di New *Philology*. C'è ancora molto lavoro di persuasione da fare affinché passi il concetto che ciò che è inutile per la *constitutio textus* non per questo non è degno di apparire sotto qualche forma in un'edizione critica (digitale): essere un editore digitale non modifica né deve modificare il tradizionale percorso di recensio e constitutio textus, mentre incide fortemente sulle possibilità di rendere disponibili, a tutti i livelli, i risultati di questo lavoro. Per un altro verso, nella mia esperienza personale sono stati più i fattori contingenti di quelli concettuali ad impedirmi di procedere oltre nella via digitale che avevo individuato e che tra poco esporrò, per tacere del grave problema della valutazione. In parallelo, però, non sottoscriverei alcune delle affermazioni di Monella, che potrebbero suonare poco coerenti con un'impostazione lachmanniana, 35 né direi che l'edizione critica digitale del futuro debba costituire una "terza via" tra stemmatica e New Philology.36

Mi spiego: la filologia tradizionale, soprattutto dopo gli apporti di Pasquali e di Timpanaro e le messe a punto di Reeve,<sup>37</sup> è costituita tanto dalla critica testuale (il "metodo del Lachmann") quanto dalla storia della tradizione, discipline che sono due facce della stessa medaglia, sono reciprocamente utili e condividono gli stessi principi metodologici e la stessa idea gerarchica e autoriale del testo, come sappiamo tutti.<sup>38</sup> Sem-

<sup>35</sup> E.g. «When (or if) it [i.e. classical philology] embraces a plural, fluid concept of text, a concept implying that each document's text is worth studying as a historically determined cultural object» (Monella 2018, p. 152).

<sup>36</sup> Monella 2019.

<sup>37</sup> In particolare Reeve 2011a.

<sup>38</sup> Sbaglia a mio avviso chi cerca di contrapporle: è verissimo che «the research program of classical philology is still firmly grounded on the attempt to reconstruct one "authoritative" text (which has to do with a specific notion of "author")» (Monella 2018,

plicemente, prima della rivoluzione digitale le modalità editoriali per rendere disponibili questi due tipi di ricerca erano necessariamente distinte: l'edizione critica non poteva per ragioni di spazio e non doveva per ragioni di metodo dare conto in apparato delle lezioni singolari, delle peculiarità ortografiche, delle varianti adiafore o delle marche distintive delle ramificazioni dei *descripti*. In parallelo, la presentazione della storia della tradizione veniva condotta in modo discorsivo utilizzando tipologie editoriali diverse dall'edizione, cioè l'articolo o la monografia, in cui per la descrizione e la collocazione stemmatica dei manoscritti non era prevista l'adozione di un apparato.<sup>39</sup>

La rivoluzione digitale permette ora semplicemente di fondere insieme queste due tipologie di presentazione, offrendo un'edizione contenente materiale necessario e sufficiente tanto alla costituzione del testo quanto alla storia della tradizione. Come si vede, la si può definire una "terza via" solo nel senso della compresenza in un unico supporto – l'edizione critica digitale – di due prodotti sinora distinti della filologia tradizionale, con una modifica radicale delle forme e delle potenzialità, resa possibile dal progresso tecnologico, ma, come detto, senza compromettere il metodo sottostante,<sup>40</sup> anche se il tempo impiegato da uno studioso ottocentesco per pubblicare sulla base di pochi manoscritti gli *Opera omnia* di –

p. 151), ma ciò non è in contrasto con l'appressamento alla "storia della tradizione" e così deve rimanere. Al di là di questi distinguo teorici, che forse sono solo nominalistici, voglio comunque precisare che l'edizione di Orso di Benevento su cui Monella lavora da anni (http://www1.unipa.it/paolo.monella/ursus/transcription.html) mi pare un prodotto filologico serio, reso possibile da una competenza informatica che fa di questo studioso un punto di riferimento, almeno per me; fa però riflettere che l'edizione critica cartacea tradizionale (Tarquini 2018) sia stata ultimata in molto meno tempo.

<sup>39</sup> Rinvio *infra* alle nn. 51, 52 e 55 per esempi relativi a Seneca. L'unico punto di contatto di queste due tipologie poteva essere l'adozione nell'introduzione o in appendice dell'edizione critica di repertori contenenti lezioni o peculiarità ortografiche, un compromesso però non ideale, perché questi spazi sono comunque limitati e la presenza di lezioni lontane dal loro testo e dal loro contesto (le altre lezioni in apparato) ne rende meno agevole comprensione e fruizione.

<sup>40</sup> Oltre a quanto già detto *supra* alla n. 24 rinvio a Sahle 2013, vol. 2, p. 163: «Mit der Recodierung in Datenstrukturen wird ein virtueller Text erzeugt, der sich nicht auf der Ebene traditioneller materieller Medien befindet, sondern der als transmediales Potenzial von den Restriktionen der medialen Formgebung unabhängig ist»; p. 281: «Die scheinbar nur technischen und medialen Veränderungen haben bei genauerer Betrachtung auch erhebliche Auswirkungen auf die Inhalte, die Methoden und die theoretischen Grundannahmen der kritischen Edition».

poniamo – Seneca Filosofo non basta oggi e ancor meno basterà domani per arrivare a un decimo di quel risultato, seguendo il nuovo paradigma.

Quel che resta ancora da definire è la tecnica - o forse le tecniche - informatiche da adottare per arrivare finalmente a una vera edizione critica digitale di un testo classico. Per parte mia mi limito a ricordare il mio esperimento in corso, finalizzato a pubblicare il Lucullus di Cicerone utilizzando la marcatura TEI, così da rendere disponibile la collazione completa dei 75 manoscritti (sinora) individuati. Ho già descritto brevemente altrove il progetto<sup>41</sup> e qui ricordo solo che la sua natura lachmanniana sarà testimoniata, nella maschera finale, dalla centralità del testo critico ricostruito e dell'apparato; che quest'ultimo, grazie all'uso di quattro attributi @type diversi, potrà essere visibile nella sua interezza oppure solo secondo specifici interessi (lezioni distintive, ortografia dei manoscritti di età carolingia, varianti poligenetiche e dei recentiores); che il valore aggiunto sarà garantito anche dalla possibilità di rendere visibile a fianco del testo critico quello di tre o più testimoni a libera scelta dell'utente; che volutamente non si è tenuto conto delle peculiarità ortografiche e diplomatiche dei recentiores (che però in prospettiva potrebbero essere rese disponibili collegando le immagini dei manoscritti); che infine un simile lavoro potrebbe avere anche qualche utilità, al momento ardua da definire, come banco di prova di programmi di cladistica.<sup>42</sup>

Torno in conclusione alla domanda già posta poche righe fa: perché nemmeno questo prodotto è giunto a compimento e perché non è ancora disponibile *online*? Non per la ragione teorica addotta da Monella, ma piuttosto per la solita questione di tempo e finanziamenti, combinata però con il già citato problema del progresso tecnologico:<sup>43</sup> l'interfaccia di *Oxygen* è una delle più ostiche esistenti e rappresenta per l'utente medio un netto peggioramento rispetto a programmi obsoleti, ma *WYSIWYG*.<sup>44</sup>

<sup>41</sup> Sviluppato a partire dal 2015 in collaborazione con Peter Heslin e l'Università di Durham (vd. Malaspina-Della Calce 2017, pp. 60-62 e https://www.dur.ac.uk/ias/fellows/cofundsnr/srf1415/malaspina/), a fianco dell'edizione tradizionale per Les Belles Lettres, insieme con Carlos Lévy e Terence Hunt.

<sup>42</sup> Vd. Reeve 2011b, pp. 390-392; in generale Andrews-Macé 2014, pp. 19-116; Apollon-Bélisle-Régnier 2014, pp. 203-245.

<sup>43</sup> Vd. *supra* par. 2.1.

<sup>44</sup> Come *FrontPage* (vd. *supra* n. 17); so bene peraltro che numerosi colleghi lavorano per migliorare il TEI proprio a livello di apparato critico (https://wiki.tei-c.org/index.php/Critical\_Apparatus\_Workgroup).

Se vogliamo veramente che la rivoluzione digitale prenda piede tra gli editori di testi classici, è indispensabile, a mio avviso, offrire loro programmi che non richiedano competenze di molto superiori a quelle di *Word*:<sup>45</sup> se ciò avverrà, confido che vedrà la luce anche il mio *Lucullus*, nonostante tutte le difficoltà.<sup>46</sup>

#### 3. Una provocazione per l'apparato (più o meno digitale)

Se posso sperare che quanto da me sinora sostenuto trovi una benigna accoglienza presso i filologi classici, forse non sarà così per la piccola provocazione che segue, che come vedremo ha già avuto modo di essere respinta o comunque non colta.

Comincerei da una lunga citazione di un filologo classico della cui serietà nessuno può dubitare, Scevola Mariotti:

Bisognerà subito confessare che gli editori di classici, preoccupati soprattutto e giustamente di ricostruire il testo dei loro autori, spesso trascurano i diversi fini per cui altri potrebbero profittare delle loro ricerche su certe tradizioni manoscritte. Non di rado essi debbono esplorare un materiale ampio e difficilmente accessibile, cioè fare un lavoro che non è agevole ripetere. Quando possono, dovrebbero fornire – in prefazione, in appendice, in lavori particolari – un'informazione almeno orientativa su quanto per il loro intento di editori hanno lasciato in ombra o messo da parte, pubblicare collazioni di

<sup>45</sup> Altrimenti la disciplina resterà confinata ai pochi, come P. Heslin, P. Monella o R. Rosselli Del Turco, che hanno sviluppato in parallelo anche competenze informatiche di prim'ordine (vd. *supra* n. 22). In questo senso gli sforzi sono notevoli e a buon punto, dal noto *CollateX* (https://collatex.net/) al *CTE* di Stefan Hagel (http://cte.oeaw.ac.at/) e soprattutto alla *Edition Visualisation Technology* di Roberto Rosselli Del Turco (*EVT*, http://evt.labcd.unipi.it/#), sulla quale attendo di poter procedere con il mio *Lucullus* (vd. n. seg.). Nutro invece una certa diffidenza per l'opzione del *crowdsourcing*, sostenuta tra gli altri da Berti *et al.* 2014, Pierazzo 2015, pp. 26-31 e Robinson 2016, pp. 198-201 (con le sagge osservazioni di Rosellini 2017, pp. 107-108).

<sup>46</sup> Per esempio Stella 2015, p. 356 sostiene (vd. anche Malaspina-Della Calce 2017, p. 59 n. 29) che per tradizioni complesse come il *Lucullus* sia preferibile il *database* alla codifica TEI; quanto poi a questa, io avevo scelto il *Double-end-point-attached method* (http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/TC.html, par. 12.2), che però attualmente non è ancora supportato dalla *EVT* (vd. n. prec.), costruita sul *Parallel segmentation method*, più adatto per varianti binarie che per tradizioni complesse (vd. in generale Sahle 2013, vol. 3; Apollon-Bélisle-Régnier 2014, pp. 157-177; Driscoll-Pierazzo 2016, pp. 201-218).

codici deteriori o magari *descripti* che a loro giudizio possano rivestire interesse per studiosi di altri campi, o almeno serie di varianti che abbiano avuto diffusione in determinate epoche. È, si capisce, un compito ingrato, che richiede non solo tempo, ma impegno nella scelta. L'utilità di simili lavori è avvertita spesso dallo studioso di letteratura umanistica. Questi sa per esperienza che vecchie edizioni o l anche vecchi lessici fatti con criteri superati gli giovano qualche volta di più di edizioni o lessici moderni. La variante di un deteriore che non figura più – e con ragione – nei nostri apparati, il vocabolo estraneo all'antichità che si trova per errore in edizioni del Quattro o del Cinquecento possono spiegare testi umanistici apparentemente corrotti e spesso a torto emendati.<sup>47</sup>

Agli inizi del metodo stemmatico e fino a buona parte del Novecento era del tutto accettabile che le edizioni critiche si costituissero su una scelta limitata dei testimoni, sia perché con i mezzi dell'epoca non era pensabile ottenere riproduzioni o collazioni di tutto l'esistente sia perché l'urgenza di rendere finalmente disponibile un testo scientifico era preminente sullo scrupolo di fare una recensio sistematica. Sappiamo tutti che da decenni ormai non è – o non dovrebbe essere – più così: un editore serio non dovrebbe prescindere da un esame completo dei testimoni disponibili, che sia compiuto da lui in proprio o ereditato da altri, sulla base di collazioni parziali o complete.<sup>48</sup> La maggior parte di questo lavoro certosino, se e quando viene portato a termine, resta però nei cassetti: abbiamo appena detto che l'edizione critica digitale potrebbe risolvere questo problema, ma, nell'attesa palingenetica di un futuro – che temo lontanissimo - in cui tutte le tradizioni manoscritte dei testi classici fossero disponibili in versione informatica, pensare di condividere già adesso nelle edizioni cartacee non certo tutte le varianti escluse in base all'eliminatio, come si potrebbe fare in un apparato digitale, ma almeno

<sup>47</sup> Mariotti 1961, pp. 302-303: ringrazio Silvia Rizzo per avermi segnalato questo passaggio capitale.

<sup>48</sup> Pierazzo 2015, pp. 118-119. Rinvio alle sagge considerazioni di Reeve 2011b, p. 389 sulla scarsa fattibilità e necessità di collazioni complete, tanto più con opere di grandi dimensioni e tramandate da numerosi testimoni. Certo, in linea di principio la collazione completa sarebbe preferibile («nella *recensio* andrà perseguita l'esaustività, cioè l'esplorazione e la valutazione di tutte le testimonianze della tradizione [...]: insomma *conferendi non comburendi*; non solo, ma la loro collazione dovrà essere sistematica», Lunelli 1995, p. xviii) ed è a questa che miro con il mio *Lucullus*, ma sono il primo a riconoscere che i tempi necessari a simili imprese fanno di esse più un'eccezione che una regola (vd. anche *infra* n. 55).

parti significative di esse si configurerebbe come una profanazione dei principi lachmanniani?

Io penso onestamente di no, purché l'editore chiarisca bene quali sono le sue intenzioni;<sup>49</sup> anzi, credo che servirebbe a mostrare in modo macroscopico i progressi della disciplina anche al di fuori del settore specifico, senza beninteso alcuna subalternità – medievisti e filologi romanzi ci sarebbero comunque riconoscenti e avrebbero una ragione in meno per preferire la *New* alla *Old Philology*.

Faccio un solo esempio delle occasioni mancate da un approccio esclusivo. Non devo ricordare io i meriti di Leighton D. Reynolds (1930-1999) come editore dei classici; tra i suoi capolavori ci sono sicuramente le edizioni senecane delle Epistulae (1965) e dei Dialogi (1977),50 precedute da illuminanti lavori sulla tradizione manoscritta.<sup>51</sup> Ora, mentre per le Epistulae un successivo lavoro di Jeannine Fohlen ha chiarito i rapporti stemmatici fra tutti i testimoni non troppo frammentari, <sup>52</sup> per i Dialogi non sono stati fatti passi avanti, il che giustifica il proposito di chi scrive, nano sulle spalle dei giganti, di far ordine anche in quella tradizione recenziore. 53 L'apparato di Reynolds, esemplare per altri versi, si è dimostrato però con mia dolorosa sorpresa perfettamente inutile allo scopo, tanto che, per inquadrare stemmaticamente manoscritti non ancora collazionati, è necessario prima collazionare da capo quelli presenti nell'apparato oxoniense per ricavarne per lo meno gli errori congiuntivi, un lavoro che certamente Reynolds aveva già fatto e che sarebbe stato preziosissimo avere a disposizione, magari in appendice.<sup>54</sup>

<sup>49 «</sup>The good editor is not the one who makes only good choices, but the one who justifies them and expresses their degree of authority» (Dolveck 2016). È anche vero, come mi fa notare P. Monella, che per molti studiosi critica testuale e storia della tradizione possono restare due discipline correlate sì, ma indipendenti.

<sup>50</sup> Di queste opere curo le schede nell'Oxford Guide to the Transmission of the Latin Classics diretta da J. Stover (vd. Malaspina 2018 e pp. sgg. in questo volume).

<sup>51</sup> Rispettivamente Reynolds 1965 e Reynolds 1968.

<sup>52</sup> Fohlen 2000: significativo per il mio discorso è che la studiosa non abbia fatto nessun affidamento sulle lezioni dell'apparato Reynolds, ma abbia lavorato su dati esterni, cioè sulla struttura e sui contenuti dei manoscritti.

<sup>53</sup> Ho cominciato con Malaspina 2019 e spero che le giovani che collaborano con me possano pubblicar presto i loro lavori.

Non serve nemmeno ricorrere alle edizioni precedenti, compresa quella di Giovanni Viansino (1963), che sono imprecise, reticenti e a tratti inaffidabili. Mi aveva sempre stupito che l'editore oxoniense avesse dedicato solo venti pagine scarse ai Dialogi (Reynolds)

Restiamo su Seneca: quasi vent'anni fa pubblicai una prima volta il *De clementia* con un apparato essenziale, ma anche con quaranta pagine di *Lista critica* in appendice, in cui davo conto delle varianti distintive dei rami dello stemma e di tutte le scelte editoriali della tradizione a stampa, dalla *princeps* in avanti:<sup>55</sup> al di là di ogni giudizio di valore sul mio operato, questa scelta evita i problemi sopra esposti per i *Dialogi*. Quando, a distanza di anni, si trattò di pensare alla nuova edizione Teubner, ho scelto, consapevole del rischio, una soluzione mediana, non potendo ripubblicare la medesima *Lista critica* del 2005, ma non volendo neppure offrire un apparato limitante. Ho così allargato di molto il mio criterio, inserendo le principali lezioni congiuntive dei rami recenziori, così come alcune scelte dei filologi più rappresentativi, e spiegando tutto in prefazione.<sup>56</sup>

1968), contro un intero libro (Reynolds 1965) alla tradizione dell'epistolario: al netto di ragioni contingenti e biografiche che non posso conoscere, la natura eterogenea dei *Dialogi*, con trasmissioni indipendenti, obbliga di fatto a impostare non una, ma dieci linee di ricerca distinte, una per ciascun opuscolo, una impresa che forse Reynolds ha ritenuto non commisurata ai risultati ottenibili. Il disappunto di me classicista sull'uso della sua edizione per la storia della tradizione dei *Dialogi* è confermato e rafforzato da quello dei medievisti e degli storici della lingua italiana, con cui ho avuto modo di discutere al Convegno *Tra storia della lingua italiana e filologia: metodi a confronto* (Torino, 17-18 ottobre 2018: ringrazio in particolare Nello Bertoletti; ottimo anche Reeve 2000, p. 347). Se, come nota Rosellini 2017, p. 109, alle edizioni critiche «sembra, da diversi preoccupanti segnali, che la nostra epoca non sia infine molto interessata, in favore di una sostanziale acquiescenza sui risultati acquisiti in campo critico-testuale dalle precedenti generazioni e del mantenimento del *textus receptus*», ciò avviene forse anche per una nostra incapacità a cogliere lo spirito dei tempi.

- 55 Malaspina 2005. Le varianti distintive dello stemma derivavano da un benemerito studio precedente (Mazzoli 1982) che aveva mappato i 270 codici conosciuti sulla base di pochi *loci* significativi (vd. anche Malaspina 2005, p. 50). La tradizione a stampa era invece del tutto sconosciuta ed è un soggetto di studio di interesse crescente (penso soprattutto ai lavori di Antonio Moreno Hernández).
- Malaspina 2016, p. xxvi: «paulo longius a stricto me tenui iure de descriptis eliminandis, cui contra in editione priore sedule parui [...]. Itaque nunc nec *R* nec *r*, nunc alterutrum, nunc utrumque notavi, ita ut numquam lectiones singulares, saepe tamen eas mendas notabiliores in apparatu invenias quae sive *Reginensis* sive unius cuiusque recentiorum familiae indoles indicent»; p. xxvii: «brevitatis gratia nonnumquam siglo *edd. vett.* usus sum, quo sive lectiones sive emendationes textus vulgati, qui ab editione principe nonnunquam usque ad saec. xix pertinuit, denotavi. Aliquando denique notatum invenies quid Erasmus, quid Lipsius [...], quid Gronovius, quid Haase, quid Gertz, quid denique Teubnerianus Hosius senserint, quia mihi utile videtur lectores curiosos in apparatu ipso

Qui sotto un esempio, con evidenziate le lezioni non in linea con un'*e-liminatio* rigorosa:<sup>57</sup>

1 peccato QCT Eras.<sup>2</sup>: peccator N: peccatori  $\varsigma^c$  edd. vett. | 3 finitio enim  $O^{1}C2C3$ : finitionem N: quae finitio  $\varsigma^{c}$  Eras.<sup>2</sup>: del. Haase | exigendis R: -ntis  $N \mid 3-4$  intemperantiam *QLT*: -tia  $N \mid 5$  voluptati saevitia *QCP*: voluptatis seu vitia  $N \mid 6$  quod  $N^{1c}$ : couod (ut vid.)  $N^{1} \mid 7$  c(a)edes r edd. | lancinationes C: lancinationis NR: laniationes  $Q \pi FT$  | crudeles R edd. | 8 puniendi R: pon- N | 8-9 sicuti Phalarim Siesb. (-rin Mala. adn.) | 9 aiunt QC1C2C3  $\psi$ : agunt N | 11 sit r : sed N : se R | 12 clementia  $Q^{\circ}C1C2C3 \psi$  : -tiam N | conpellit longius stare Watt (comp-) : repellit longius stare N edd. vett. : repellit longius Eras.<sup>2</sup>: repellit longe distare Haase: repellit longe iussam ire Madvig<sup>2</sup>: repellit, longe iubet stare Gertz: repellit longe iussam stare Hosius 12-13 suppl. Eras.<sup>2</sup> (dub. adn.): Namse veritatem N: nam severitatem Redd.: nam severitati C3 Haase: cum severitate  $\varsigma^{\varepsilon}$  Madvig<sup>2</sup> | 13 illi  $Q^{\circ}C1C2 \psi$ : ille NRC : illa  $O^1$ :  $\langle \text{cum} \rangle$  illa Haase | 15 bonum R : bono N | 16 misericordem  $QC1C2C3 \ \psi$ : -diam N Baeh.<sup>2</sup> | 17-18 suppl. Gertz: ¶ per speciem clementiae in misericordiam  $N^{lc}$  (msericordiam  $N^{l}$ ): Per speciem severitatis crudelitatem T (per speciem clementiae misericordiam ss.  $mrg. T^2$ ): (ne per speciem sever. in crud. neve> per speciem clem. in mis. (incidamus> Mur. : (per speciem sever. ne in crud. incidamus neve> per speciem clem. in misericordiam Haase: (per speciem sever, crudelitas) per speciem clem, misericordia  $\langle \text{inolevere} \rangle Rossb.^1 ex T \mid 19 \text{ In hoc leviore } R : \text{inholeviore } N$ 

Alcuni recensori hanno colto e apprezzato questa novità e le ragioni che la giustificano;<sup>58</sup> altri hanno colto, ma con garbo hanno ribadito la loro fedeltà all'impostazione tradizionale;<sup>59</sup> altri infine forse non hanno

saltem de magnis in historia critica ingeniis fieri certiores». Non ho la presunzione di essere né l'unico né il primo ad aver adottato una soluzione di questo tipo: vd. *e.g.* West 1973, p. 86; Rosellini 2017, pp. 111-113.

<sup>57</sup> Malaspina 2016, p. 37 = *clem.* 2, 4, 2-4.

<sup>58</sup> Colotte 2017 e Abbamonte 2018, p. 316.

<sup>59</sup> Codoñer 2017, p. 354 e soprattutto Winterbottom 2017, p. 480: «I entirely understand why M. acted as he did; but I should myself, bred up man and boy to the conventions of the "Oxford Classical Text" series ("recognovit brevique adnotatione critica instruxit"), have acted differently», a cui segue una pagina di osservazioni, sempre legittime e acute, ma tutte dominate dall'imperativo di «restrict the amount of information» in apparato, ribadito *per litteras* a inizio 2019. Neppure Michael Reeve, che ha seguito passo passo il mio lavoro per la Teubner, condivideva *in toto* la mia posizione (vd. *e.g.* Reeve 2000, p. 352), ma l'ha comunque rispettata, premurandosi piuttosto che essa fosse ben spiegata in prefazione e sempre coerente a se stessa: almeno nel mio caso, mi pare che

colto, ma hanno altrettanto garbatamente suggerito all'Editore un ripasso dell'abbiccì del filologo lachmanniano.<sup>60</sup>

È un campo, questo, in cui, come si vede, si urta la sensibilità di molti, in un senso come nell'altro: non ho la presunzione di presentare il mio compromesso teubneriano come soluzione valida per tutti, tanto più in un campo "artigianale" come è quello delle edizioni critiche, in cui ogni caso è a sé. Se ricorrere ad appendici, lo abbiamo detto, 61 è poco pratico, riconosco che infarcire l'apparato può recare confusione; d'altronde, non possiamo permetterci di aspettare il *deus ex machina* dell'edizione critica digitale: scopo di queste pagine non è infatti additare soluzioni, ma segnalare le difficoltà e spingere la comunità dei filologi classici a farsi carico di esse. 62

#### Addendum

Ad articolo ormai consegnato all'editore, sono venuto a conoscenza della pubblicazione imminente di un lavoro di Franz Fischer, *Digital Classical Philology and the Critical Apparatus*, in *Digital Classical Philology, Ancient Greek and Latin in the Digital Revolution*, edited by Monica Berti, Berlin-Boston, De Gruyter Saur, 2019, pp. 203-219 (ringrazio l'Autore per avermene inviata una copia in anteprima). Pur non potendo dar conto qui di tutti gli aspetti, segnalo comunque la vicinanza delle nostre posizioni su molti temi trattati in questo articolo.

l'aumento di informazioni non abbia comportato la diminuzione di chiarezza ed efficacia dell'apparato.

<sup>60</sup> Lanzarone 2018, p. 207: «A proposito dell'apparato si può osservare che le varianti ortografiche non dovrebbero trovarvi luogo (potrebbero, invece, essere riservate a un'appendice) [...]. Inoltre, non è necessario, dopo aver indicato i codici che attestano una determinata lezione, aggiungere il nome di uno studioso (per esempio, un editore) che l'abbia accolta, senza che questi abbia contribuito in maniera significativa ad avvalorare quella scelta; [...]. Analogamente, sarebbe stato opportuno evitare di menzionare gli studiosi che condividono un emendamento o una congettura».

<sup>61</sup> Vd. supra n. 39.

<sup>62</sup> Vd. Lunelli 1995, p. xvii («la messa a punto di un nuovo modello, o forse piuttosto di diversi nuovi tipi di modello, di apparato critico in grado di soddisfare le enormemente accresciute e diversificate esigenze [...] attualizzare le potenzialità del cruciale e delicato rapporto tra storia della tradizione e critica del testo») e Rosellini 2017, pp. 112-113 (sulla scelta condivisibile – e comunque tradizionale – di non dare un quadro completo delle lezioni singolari in un apparato cartaceo). Per quel che mi riguarda, l'edizione cartacea del *Lucullus* (vd. *supra* n. 41) si limiterà a presentare delle appendici per le lezioni utili alla storia della tradizione recenziore, tratte dalla mia collazione completa.

#### Riferimenti bibliografici

- Abbamonte 2018 = Giancarlo Abbamonte, Recensione a Malaspina 2016, «Bollettino di Studi Latini», 48 (2018), pp. 312-316.
- Afferni et al. 2017 = Raffaella Afferni, Alice Borgna, Maurizio Lana, Paolo Monella, Timothy Tambassi, "... but What Should I Put in a Digital Apparatus?" A Not-so-obvious Choice. New Types of Digital Scholarly Editions, in Advances in Digital Scholarly Editing. Papers Presented at the Dixit Conferences in The Hague, Cologne, and Antwerp, ed. by Peter Boot, Anna Cappellotto, Wout Dillen, Franz Fischer, Aodhán Kelly, Andreas Mertgens, Anna-Maria Sichani, Elena Spadini, Dirk van Hulle, Leiden, Sidestone Press, 2017, pp. 141-143.
- Andrews-Macé 2014 = Analysis of Ancient and Medieval Texts and Manuscripts: Digital Approaches, ed. by Tara L. Andrews, Caroline Macé, Turnhout, Brepols, 2014.
- Apollon-Bélisle-Régnier 2014 = *Digital Critical Editions*, ed. by Daniel Apollon, Claire Bélisle, Philippe Régnier, Urbana, University of Illinois Press, 2014.
- Bagnall-Heath 2018 = Roger S. Bagnall, Sebastian Heath, *Roman Studies and Digital Resources*, «Journal of Roman Studies», 108 (2018), pp. 171-189.
- Bauman 2011 = Syd Bauman, *Interchange vs. Interoperability*, in *Proceedings of Balisage: The Markup Conference* 2011, «Balisage Series on Markup Technologies», 7 (2011), online: https://www.balisage.net/Proceedings//vol7/html/Bauman01/BalisageVol7-Bauman01.html.
- Berti et al. 2014 = Monica Berti, Greta Franzini, Emily Franzini, Giuseppe G. A. Celano, Gregory R. Crane, L'Open Philology Project dell'Università di Lipsia. Per una filologia "sostenibile" in un mondo globale, in Collaborative Research Practices and Shared Infrastructures for Humanities Computing. 2nd Aiucd Annual Conference, Padua, Italy, 11-12 December 2013, ed. by Maristella Agosti, Francesca Tomasi, Padova, Cleup, 2014, pp. 151-162.
- Borgna 2017 = Alice Borgna, *Latino e informatica: una proposta di* et ... et *nella società dell'*aut ... aut, «ClassicoContemporaneo», 3 (2017), pp. 1-22.
- Buridant 1993 = Claude Buridant, Recensione a Cerquiglini 1989, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 36, 144 (1993), pp. 396-398.
- Cerquiglini 1983 = Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*, «Langages», 69 (1983), pp. 25-35.
- Cerquiglini 1989 = B. Cerquiglini, Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie, Paris, Seuil, 1989.
- Cerquiglini 2010 = Bernard Cerquiglini, *Vingt ans après*, «Genesis», 30 (2010), pp. 15-17.
- Cipolla 2018 = *Digital Philology: New Thoughts on Old Questions*, ed. by Adele Cipolla, Padova, libreriauniversitaria.it, 2018.
- Codoñer 2017 = Carmen Codoñer, Recensione a Malaspina 2016, «Exemplaria Classica», 21 (2017), pp. 353-354.
- Colotte 2017 = Franck Colotte, Review of Malaspina 2016, «Bryn Mawr Classical Review», 2017.11.27, online: http://bmcr.brynmawr.edu/2017/2017-11-27.html.

- Dawkins 1998 = Richard Dawkins, Postmodernism Disrobed, «Nature», 394 (1998), pp. 141-143.
- Dolveck 2016 = Franz Dolveck, Review of Richard J. Tarrant, *Texts*, *Editors*, and *Readers*. *Methods and Problems in Latin Textual Criticism*, Cambridge, C.U.P., 2016, «Bryn Mawr Classical Review», 2016.11.46, online: http://bmcr.brynmawr.edu/2016/2016-11-46.html.
- Driscoll-Pierazzo 2016 = Digital Scholarly Editing: Theories and Practices, ed. by Matthew J. Driscoll, Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, online: https://www.openbookpublishers.com/htmlreader/978-1-78374-238-7/main.html.
- Ferrer 2011 = Daniel Ferrer, "Le Pays des trente-six mille volontés", ou "tu l'auras voulu", «Ecdotica», 8 (2011), pp. 97-104.
- Fiormonte 2003 = Domenico Fiormonte, *Scrittura e filologia nell'era digitale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.
- Fohlen 2000 = Jeannine Fohlen, La tradition manuscrite des "Epistulae ad Lucilium", «Giornale Italiano di Filologia», 52 (2000), pp. 113-162.
- Giunta 2011 = Claudio Giunta, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, *«Ecdotica»*, 8 (2011), pp. 104-119.
- Italia-Tomasi 2011 = Paola Italia, Francesca Tomasi, *Filologia digitale. Fra teoria, metodologia e tecnica*, «*Ecdotica*», 11 (2014), pp. 112-130.
- Lanzarone 2018 = Nicola Lanzarone, Recensione a Malaspina 2016, «Aevum», 92 (2018), pp. 206-208.
- Lunelli 1995 = Aldo Lunelli, *Premessa del curatore*, in Edward J. Kenney, *Testo e metodo*. *Aspetti dell'edizione dei classici latini e greci nell'età del libro a stampa*, a c. di Aldo Lunelli, Roma, GEI, 1995.
- Malaspina 2004 = Ermanno Malaspina, *Cronologia Ciceroniana in CD-ROM*, in Nino Marinone, *Cronologia Ciceroniana*, con nuova versione interattiva in CD-ROM, Roma-Bologna, Patron, 2004<sup>2</sup> [1997<sup>1</sup>; ripubblicato *online* con integrazioni e aggiornamenti: www.tulliana.eu].
- Malaspina 2005 = L. Annaei Senecae De clementia libri duo, a c. di Ermanno Malaspina, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005<sup>2</sup> [2001<sup>1</sup>].
- Malaspina 2006 = Ermanno Malaspina, *La Cronologia Ciceroniana in CD-ROM*. *Presentazione*, «Ciceroniana», 12 (2006), pp. 147-160.
- Malaspina 2013 = Ermanno Malaspina, *Insegnare oggi latino e greco nei Licei*, in *L'Età di Internet. Umanità*, *cultura*, *educazione*, a c. di Fausto Pagnotta, Milano-Firenze, Le Monnier, 2013, pp. 37-52.
- Malaspina 2016 = Senecae De clementia libri duo, ed. Hermannus Malaspina, Berolini, De Gruyter, 2016.
- Malaspina 2018 = Ermanno Malaspina, Sénèque, Lettres à Lucilius, Livres I-II. Petit vadémécum philologique entre CUF, OCT et aujourd'hui, «Vita Latina», 197-198 (2018), pp. 77-98.
- Malaspina 2019 = Ermanno Malaspina, La tradition manuscrite des Dialogi, in Lectures plurielles du De ira de Sénèque. Interprétations, contextes, enjeux, éd.

- par Valery Laurand, Ermanno Malaspina, François Prost, Berlin, De Gruyter, 2019 [in c.so di pubblicazione].
- Malaspina-Della Calce 2017 = Ermanno Malaspina, Elisa Della Calce, Classici e computer: verso la transdisciplinarità?, in Humanities e altre scienze. Superare la disciplinarità, a c. di Monica Cini, Roma, Carocci, 2017, pp. 49-65.
- Mariotti 1961 = Scevola Mariotti, Cronologia di congetture e congetture superflue, in Studi e problemi di critica testuale, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1961, pp. 359-368 [rist. in Id., Scritti medievali e umanistici, a c. di Silvia Rizzo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994², pp. 301-312].
- Mazzoli 1982 = Giancarlo Mazzoli, Ricerche sulla tradizione medievale del "De beneficiis" e del "De clementia" di Seneca, 3 Storia della tradizione manoscritta, «Bollettino dei Classici», 3a, 3 (1982), pp. 165-223.
- Meschini 2013 = Federico Meschini, Edizioni critiche digitali: sul rapporto tra testo, edizione e tecnologia, «Digitalia», 2 (2013), pp. 24-42.
- Monella 2015 = Paolo Monella, L'Informatica Umanistica tra istituzionalizzazione e strumentalismo, in Annuario delle attività 2012, «Contributi del Centro Linceo interdisciplinare "Beniamino Segre"», 131 (2015), pp. 347-366.
- Monella 2017 = Paolo Monella, *Forme del testo digitale*, in *Filologia digitale*: *problemi e prospettive*, a c. di Raul Mordenti, «Contributi del Centro Linceo interdisciplinare "Beniamino Segre"», 135 (2017), pp. 143-161.
- Monella 2018 = Paolo Monella, Why Are There No Comprehensively Digital Scholarly Editions of Classical Texts?, in Cipolla 2018, pp. 141-159.
- Monella 2019 = Paolo Monella, L'edizione sinottica digitale: una terza via, in Textual Philology Facing Liquid Modernity, ed. by Andrea Chegai, Michela Rosellini, Elena Spangenberg Yanes, «Storie e linguaggi», 5, 1 (2019), pp. 61-82.
- Mordenti 2001 = Raul Mordenti, *Informatica e critica dei testi*, Roma, Bulzoni, 2001.
- Nichols 1990 = Stephen Nichols, *Philology in a Manuscript Culture*, «Speculum», 65 (1990), pp. 1-10.
- Orlandi 1995 = Giovanni Orlandi, *Perché non possiamo non dirci lachmanniani*, «Filologia mediolatina», 2 (1995), pp. 1-42.
- Orlandi 1997 = Giovanni Orlandi, *Recensio e apparato critico*, «Filologia mediolatina», 4 (1997), pp. 1-42.
- Pierazzo 2015 = Pierazzo 2015 = Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing*. *Theorie*, *Models and Methods*, Farnham-Burlington (VT), Ashgate, 2015, online: https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01182162/document.
- Reeve 1995 = Michael D. Reeve, Editorial Opportunities and Obligations, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», 123 (1995), pp. 479-499.
- Reeve 2000 = Michael D. Reeve, *Cuius in usum? Recent and Future Editing*, in Reeve 2011a, pp. 339-359 [già in «*Journal* of Roman Studies», 90 (2000), pp. 196-206].
- Reeve 2005 = Michael D. Reeve, Da Madvig a Maas, con deviazioni, in Reeve 2011a, pp. 45-54 [già in Sebastiano Timpanaro e la cultura del secondo

- Novecento, a c. di Enrico Ghidetti, Roma, Alessandro Pagnini, 2005, pp. 161-170].
- Reeve 2011a = Michael D. Reeve, Manuscripts and Methods. Essays on Editing and Transmission, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.
- Reeve 2011b = Michael D. Reeve, Editing Classical Texts with a Computer: Hyginus's Astronomica, in Reeve 2011a, pp. 361-393.
- Reynolds 1965 = Leighton D. Reynolds, *The Medieval Tradition of Seneca's Letters*, Oxford, O.U.P., 1965.
- Reynolds 1968 = Leighton D. Reynolds, *The Medieval Tradition of Seneca's Dialogues*, «Classical Quarterly», 18 (1968), pp. 355-372.
- Robinson 2016 = Peter Robinson, *The Digital Revolution in Scholarly Editing*, in *Ars edendi. Lecture Series*, IV, ed. by Barbara Crostini, Gunilla Iversen, Brian M. Jensen, Stockholm, S.U.P., 2016, pp. 181-207.
- Rosellini 2017 = Michela Rosellini, Paucorum in usum? Travagli di un editore critico nell'epoca della post-verità, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 79 (2017), pp. 101-118.
- Sahle 2013 = Patrick Sahle, Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels, 3 voll., Norderstedt, Books on Demand, 2013.
- Schmidt 2014 = Desmond Schmidt, *Towards an Interoperable Digital Scholarly Edition*, «Journal of the Text Encoding Initiative», 7 (2014), online: http://jtei.revues.org/979.
- Sokal 2008 = Alan Sokal, Beyond the Hoax: Science, Philosophy and Culture, Oxford, O.U.P., 2008.
- Sokal-Bricmont 1997 = Alan Sokal, Jean Bricmont, *Impostures intellectuelles*, Paris, O. Jacob, 1997.
- Stella 2005 = Francesco Stella, Tipologie di edizione digitale dei testi medievali, in Poesía Medieval. Historia literaria y transmisión de textos, eds. Vitalino Valcarcél Martinez, Carlos Pérez Gonzálex, Burgos, Fundación Instituto Catellano y Leonés de la Lengua, 2005, pp. 327-362.
- Stella 2007 = Francesco Stella, *Metodi e prospettive dell'edizione digitale di testi mediolatini*, «Filologia mediolatina», 14 (2007), pp. 149-180.
- Stella 2015 = Francesco Stella, Il problema della codifica nelle edizioni filologiche digitali, in Nel segno del testo. Edizioni, materiali e studi per O. Pecere, a c. di Lucio Del Corso, Franco De Vivo, Antonio Stramaglia, «Papyrologica Florentina», 44 (2015), pp. 347-357.
- Tarquini 2018 = Orso da Benevento, Adbrevatio artis grammatice, a c. di Barbara M. Tarquini, Bergamo, Sestante, 2018.
- Trovato 2014 = Paolo 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, libreriauniversitaria.it, 2014 [2017<sup>2</sup>].
- Trovato 2018 = Paolo Trovato, What if Bédier Was Mistaken? Reflections of an Unrepentant Neo-Lachmannian, in Cipolla 2018, pp. 161-180.

## Ermanno Malaspina

West 1973 = Martin L. West, *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart, Teubner, 1973.

Winterbottom 2017 = Michael Winterbottom, Recensione a Malaspina 2016, «Eikasmos», 28 (2017), pp. 479-482.

### L'EDIZIONE CRITICA DIGITALE: LA CRITICA DEL TESTO NELLA STORIA DELLA TRADIZIONE

#### Paolo Monella

Università di Palermo

The Critical Digital Edition: Textual Criticism within the History of the Tradition

#### Abstract

The traditional output of philological work aiming at the *constitutio textus* is the print critical edition with apparatus footnotes showing select variant readings. The digital scholarly edition, instead, is not constrained by the space limits of the printed page, so it can encode and visualize synoptically many versions of a text, as found in different textual witnesses. This opportunity has often been exploited by New Philology editions, in which textual versions

are juxtaposed without any attempt to reconstruct an "original" text. However, the digital critical edition can constitute a "third way" between *constitutio textus* and New Philology: the digital editor can provide different versions of a text from individual witnesses and add a further version, the editor's own *textus constitutus*, thus putting Giorgio Pasquali's "critica del testo" in the framework of the "storia della tradizione".

#### 1. Introduzione

#### 1.1. Modernità liquida

Il riferimento alla "modernità liquida" di Zygmunt Bauman¹ nel titolo di questo convegno rimanda a un timore diffuso: che la filologia digitale minacci il ruolo stesso della critica testuale, e in particolare la constitutio textus. Insomma, che essa sia il 'braccio armato' della New Philology.²

<sup>1</sup> Bauman 2000.

<sup>2</sup> Vd. Cerquiglini 1989 e Nichols 1990, per citare solo i saggi all'origine di questa corrente metodologica assai fortunata (al di fuori della filologia classica).

Tale timore è stato ben delineato e argomentato negli interventi acuti, piacevolmente ironici ed utilmente provocatori di Paolo Trovato, orgogliosamente (neo-)lachmanniano, e di Lorenzo Tomasin, che ha presentato nove "tesi" contro la filologia digitale e altri aspetti dell'informatica umanistica.

#### 1.2. La storia della tradizione non è una novità della New Philology

Fino alla fine del mio dottorato, nel 2006, personalmente non sapevo neanche dell'esistenza della *New Philology*. Non voglio annoiare il lettore con una autobiografia della mia ignoranza, ma solo premettere che la mia formazione in fatto di filologia testuale è quella di un classicista. La mia riflessione parte infatti dall'endiadi in cui Giorgio Pasquali ha riassunto, nel titolo della sua opera più celebre, le due istanze costitutive della filologia: la critica del testo (costituire e giustificare un testo dell'editore) e la storia della tradizione (lo studio del percorso che il testo ha attraversato fino a noi, inclusa l'analisi dei testimoni del testo storicamente dati).<sup>3</sup>

Basti il riferimento a quel libro fondamentale a dimostrare che la storia della tradizione appartiene al progetto culturale della filologia testuale: i testimoni, i loro testi, le loro varianti non vanno solo usati per stabilire un testo dell'editore ma, nei limiti del possibile, studiati criticamente e mediati al lettore.<sup>4</sup>

#### 1.3. Due tesi

Partendo da questa premessa, nel presente contributo presenterò l'edizione critica digitale come una possibile 'terza via' capace di superare la dicotomia tra *constitutio textus* e *New Philology*, esponendo due tesi:

 l'edizione critica lachmanniana stampata su carta è uno strumento straordinario per la *critica del testo*, ma l'edizione critica digitale, superando i limiti di spazio dell'apparato critico a fondo pagina, ha un potenziale superiore nel presentare e commentare la *storia della tra-*

<sup>3</sup> Pasquali 1952. L'unità che sta dietro a questa endiadi è giustamente sottolineata dai filologi "(neo-)lachmanniani": vd. Malaspina 2019, pp. 37-39 e n. 5 e Trovato 2014a, pp. 67-68 e 70-75.

<sup>4</sup> Sono grato ad uno dei *blind reviewer* di questo articolo avermi ricordato l'attenzione verso il valore culturale dei testimoni del testo nella tradizione della filologia romanza sin dall'Ottocento (vd. Leonardi 2011). Si veda, come esempio paradigmatico, il lavoro di D'Arco Silvio Avalle sui canzonieri medievali (Avalle-Leonardi 1970-2002 e Avalle 1985).

dizione, servendo così ad una gamma più ampia di interessi di studio e di ricerca;<sup>5</sup>

2. l'edizione digitale può codificare integralmente, e presentare sinotticamente, i testi dei diversi testimoni, ma può parimenti accogliere il 'testo dell'editore' ed accostarlo (non sovrapporlo) a quello dei testimoni, inserendo così la critica del testo (il textus constitutus) nella storia della tradizione.<sup>6</sup>

### 1.4. A chi è rivolto questo saggio

In linea con il contesto del convegno da cui trae origine, questo saggio è rivolto più a un pubblico di umanisti che di umanisti informatici, e prende in considerazione soprattutto le edizioni di testi pluritestimoniali, come sono per lo più quelle dei testi classici e medievali. Per questo motivo, eviterò tecnicismi informatici e riprenderò qualche concetto noto in ambito informatico-umanistico, per giungere poi a conclusioni che mi auguro siano di interesse tanto dei filologi 'tradizionali' quanto di quelli 'digitali'.

#### 2. Varianti

# 2.1. Lo spettro delle varianti

Le varianti che è possibile trovare in una tradizione testuale pluritestimoniale si collocano su uno spettro molto ampio e sfumato: a causa della grande complessità e varietà dei sistemi grafici manoscritti, su cui mi sono soffermato più volte,<sup>7</sup> tra due manoscritti di una stessa opera si danno

1. varianti sostanziali, che nel modello di edizione digitale che ho sperimentato per il *De nomine* di Orso Beneventano si collocano al "li-

<sup>5</sup> Vd. §§ 2-3.

<sup>6</sup> Vd. § 4.

<sup>7</sup> Con la mia edizione del *De nomine* di Orso Beneventano (Monella 2017) ho realizzato un prototipo di edizione critica digitale che rappresentasse il testo del *codex unicus* a più livelli (linguistico, alfabetico, grafematico), oltre a proporre un testo dell'editore emendando in più punti il manoscritto. Per un'illustrazione dal punto di vista informatico-umanistico della metodologia sperimentata, si veda la documentazione (in inglese) annessa all'edizione stessa o la trattazione più sintetica in italiano in Monella 2018a. In precedenza, avevo sviluppato riflessioni analoghe in Monella 2014 in vista di un'edizione – progettata ma poi non realizzata – dello *Iudicium coci et pistoris* (*Anth. Lat.* 199 Riese).

- vello linguistico" (gradibus / Gradivus; et iuxta / iuxta vero), in cui la differenza è lessicale e/o morfologica (lemmi diversi, come et / vero, o forme diverse dello stesso lemma, come optimus / optimum);
- 2. varianti ortografiche, ovvero al "livello alfabetico" (*optimus / optumus*; *septuaginta / lxx*), in cui lemma e morfologia sono uguali nei due testimoni, ma la differenza risiede nello *spelling*, nella sequenza di lettere alfabetiche (o "alfabemi");<sup>9</sup>
- 3. varianti paleografiche di vario genere ("livello grafematico" nella mia edizione di Orso), legate ad abbreviazioni (*interpretes / interp'etes*), <sup>10</sup> allografi (*iuxta / juxta*), <sup>11</sup> punteggiatura e altri segni paragrafematici, ovvero privi di un valore alfabetico (*lxx / .lxx*.). <sup>12</sup>

### 2.2. La selezione delle varianti nell'apparato critico a stampa

L'edizione critica a stampa 'tradizionale', con le sue introduzioni e il suo apparato critico in nota, è generalmente considerata uno strumento scientifico sufficiente per la *constitutio textus*, in quanto

 evidenzia chiaramente il testo costituito criticamente e lo offre alla lettura anche di chi non sia particolarmente interessato alla critica testuale;

<sup>8</sup> Per una trattazione sistematica dei "livelli" di rappresentazione del testo che ho sviluppato in tale edizione, vd. i già citati Monella 2017 e Monella 2018a.

<sup>9</sup> Il termine "alfabema", come unità minima del sistema alfabetico, mi è stato suggerito da Raul Mordenti in un'email del dicembre 2012.

<sup>10</sup> Un esempio aggiuntivo sarà utile per illustrare il concetto di "livello grafematico" della rappresentazione del testo, e le varianti che possono prodursi a tale livello: immaginiamo che un manoscritto abbia la parola "et" rappresentata dal grafema della nota tironiana, e un altro abbia la stessa parola (lemma/morfologia, al livello linguistico), corrispondente alla stessa sequenza di lettere alfabetiche (livello alfabetico), ma rappresentata dai due grafemi "e", "t").

<sup>11</sup> I "livelli" di rappresentazione del testo sono potenzialmente infiniti: l'editore – digitale e non – deve dichiarare cosa codifica, e come (vd. Orlandi 2010 e Pierazzo 2011, pp. 470-471). Nella mia edizione di Orso ho deciso di limitarmi ai tre livelli indicati sopra (linguistico, ortografico e grafematico), lasciando fuori, ad esempio, il "livello allografico", ovvero i diversi allografi di ogni grafema (s corta / s lunga).

<sup>12</sup> Tutti gli esempi di questo elenco, tranne *gradibus | Gradivus* e quelli legati a *optimus*, sono tratti dall'edizione critica digitale del *Chronicon* di Romualdo Salernitano su cui sto lavorando (Monella Forthcoming) e in cui applicherò principi metodologici analoghi a quelli dell'edizione di Orso.

2. seleziona ed include nell'apparato principalmente le varianti utili per la *constitutio textus*, limitando il 'rumore' delle altre.<sup>13</sup>

La selezione delle varianti da includere in apparato dipende dall'orientamento dell'editore, e varia anche molto tra le diverse tradizioni di studi. <sup>14</sup> Se Maas prende in considerazione la sola "definizione del testo" come criterio per la selezione delle varianti, <sup>15</sup> West ha una visione più ampia della funzione dell'apparato:

Gli apparati critici hanno piú d'una funzione. La principale è di rendere noto al lettore quali parti del testo stampato dipendano da emendamenti e quali siano incerte. Ma agli apparati ricorrono anche molti altri, che abbisognano di informazioni sulle caratteristiche di manoscritti e scribi ben precisi, o di manoscritti e scribi in generale.

Immediatamente dopo, lo stesso West evidenzia un problema che riguarda in modo particolare le edizioni cartacee:

Sfortunatamente, quanto piú pienamente un apparato risponde alla seconda necessità, tanto meno esso risulta maneggevole per la prima; le varianti importanti devono esser distinte in mezzo a un gran numero di varianti non importanti. 16

Tra le varianti classificate sopra nel paragrafo 2.1 *Lo spettro delle varianti*, tendono a trovare posto in un apparato a stampa quelle sostanziali (*et iuxta | iuxta vero*) e parte di quelle ortografiche: ad esempio, potrebbe più facilmente trovarsi la variante *optimus | optumus* che quella *septuaginta | lxx*.<sup>17</sup> Dati i limiti di spazio e di leggibilità dell'apparato a stampa, la selezione viene fatta *ab origine* dall'editore:

<sup>13</sup> Sull'apparato critico come soluzione tipografica e i suoi riflessi epistemologici, vd. Kenney 1974, *Appendix*; Flores 1998, pp. 42-46; Cozzo 2006, pp. 253-257; Apollon-Bélisle 2014, pp. 102-105; Italia-Tomasi 2014, p. 123; Monella 2018b, pp. 149 punto 1 e n. 23, e poi p. 171 e n. 27; Fischer 2019, pp. 205-206 e Fischer forthcoming, § 7.3.1 e 7.3.2.2.

<sup>14</sup> Fischer 2019, pp. 207-208.

<sup>15</sup> Maas 2017, pp. 35-36.

<sup>16</sup> Le due citazioni sono entrambe tratte da West 1998, p. 88.

<sup>17</sup> Ermanno Malaspina mi suggerisce una ulteriore, interessante, distinzione. Con la *eliminatio codicum descriptorum*, alcuni codici vengono individuati come semplicemente *descripti*, o apografi, ovvero copiati direttamente da altri precedenti già tenuti in conto dall'editore. In teoria le varianti di questi codici non dovrebbero fornire nessun contributo in vista della *constitutio textus* – neanche se "sostanziali" invece che "ortografiche". Di

• Lez. sostanziali	et iuxta /	iuxta <b>vero</b>	
Ortografiche		/ opt <b>u</b> mus	
	septuaginta / lxx		
Paleografiche			
- Abbreviazioni	inter <b>pr</b> etes /	inter <b>p</b> 'etes	
- Allografi	iuxta /	<b>j</b> uxta	
- Punteggiatura	lxx /	.lxx.	

Fig. 1. Lo spettro delle varianti

## 2.3. Le varianti nell'edizione scientifica digitale

Nell'edizione scientifica digitale, invece, tale filtro non è più imposto da limiti tecnologici: lo "spazio" è virtualmente illimitato sia in fase di codifica e memorizzazione, sia in fase di visualizzazione. E la confusione per il lettore può essere limitata sia tramite la grafica (schede, colori, formattazione) sia creando percorsi dinamici di interazione (link da seguire, pop-up da far comparire, scelta di diverse visualizzazioni, filtri etc.).

È quindi possibile codificare una porzione molto più ampia dello spettro dei fenomeni testuali – spettro, beninteso, potenzialmente infinito e infinitamente sfumato.

Porterò ad esempio un brevissimo passaggio tratto dall'*incipit* del *Chronicon* di Romualdo Salernitano, di cui sto curando un'edizione digitale basata sui principali manoscritti. Così esso appare nel codice Vaticanus Latinus 3973:<sup>18</sup>

norma neanche tali varianti vengono incluse in un apparato critico a stampa, come raccomanda ad esempio ancora West 1998, p. 88: «Le lezioni di apografi e di altri manoscritti che sembrano non contenere in sé alcunché di valido dovrebbero essere omesse, eccetto ove l'antigrafo è illegibile o dove è in questione un emendamento interessante». Ma tali lezioni potrebbero trovar posto in un'edizione critica digitale, come suggerisce Malaspina 2019, § 3, pp. 50-55 in questo volume (vd. *infra*, § 3.1 e n. 27).

<sup>18</sup> Le riproduzioni digitali del manoscritto sono in https://digi.vatlib.it/mss/detail/Vat. lat.3973. Sul manoscritto vd. Zabbia 2004, p. 385. Tutti i link riportati in questo articolo sono stati consultati per l'ultima volta il 25 aprile 2019.

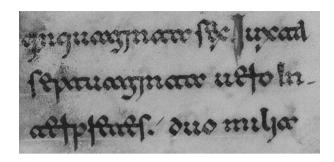


Fig. 2. Vat. Lat. 3973, f. 15r

E così nel codice della Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio di San Pietro, E 22:<sup>19</sup>

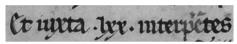


Fig. 3. Archivio di S. Pietro E 22, f. 1r

Nel seguente esempio, sono raffrontate le trascrizioni in TEI XML P5 dei testi dei due manoscritti:<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Le riproduzioni sono in http://digi.vatlib.it/mss/detail/Arch.Cap.S.Pietro.E.22. Vd. Garufi 1914, *Praef.* p. xxxii e Zabbia 2004, p. 354 n. 24.

TEI Consortium 2019 presenta una documentazione esaustiva per tale sistema di codifica. Dato il taglio non specificamente informatico-umanistico di questo articolo, non entrerò nel dettaglio delle due modalità di codifica della varianza testuale in TEI XML: nella prima, si registrano le varianti in un file XML unico coi marcatori del modulo 12 Critical Apparatus; l'altra invece prevede collazione automatica di più trascrizioni (più file XML) realizzate con il modulo 11 Representation of Primary Sources (per entrambi i moduli, vd. TEI Consortium 2019). Ai fini della mia riflessione, le due modalità sono sostanzialmente equivalenti. Personalmente, però, propendo per la seconda, proprio perché permette di registrare ancora più agevolmente la varianza testuale, mentre considero il modulo 12 Critical Apparatus, come ho scritto in Monella 2018b, p. 150, un «digital direct derivative» dell'apparato a stampa, che rischia di ereditarne anche alcuni limiti (Fischer 2019, p. 213).

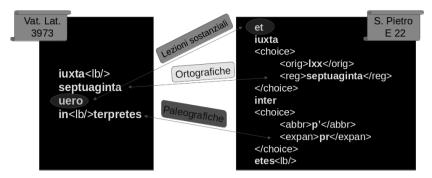


Fig. 4. Codifica TEI XML delle varianti

I marcatori (tag) TEI appaiono meno esoterici se si tiene presente che nascono come abbreviazioni di termini in inglese. In questo esempio,

- <orig(inal)>: forma originale (così come si trova nel manoscritto);
- <reg(ularization)>: forma regolarizzata (in questo caso, per facilitare la collazione automatica);
- <abbr(eviation)>: abbreviazione;
- <expan(sion)>: sua espansione;
- <choice>: abbraccia due (o più) elementi in alternativa (tra cui "sce-gliere"). In questo frammento di trascrizione, la prima scelta è tra forma originale e regolarizzata, la seconda tra forma abbreviata e sua espansione;
- <*l(ine)b(eginning)/>*: "inizio di riga", marca l'interruzione di riga nel manoscritto.

Se istruito in tal senso, il computer può selezionare e confrontare le sole varianti sostanziali nelle trascrizioni digitali dei due manoscritti: nell'esempio di codice sorgente indicato sopra, il software può prendere in considerazione le sole forme regolarizzate (*<reg>septuaginta</reg>*, ignorando *<orig>lxx</orig>*) e le sole espansioni delle abbreviazioni (*<expan>pr</expan>*, ignorando *<abbr>p'</abbr>*). Questo basterà – e sarà specificamente utile – per la *constitutio textus*.

Se però si desidera andare oltre, un'altra collazione automatica (o un'espansione di quella già descritta) può essere fatta al livello ortografico, ovvero selezionando un altro livello di trascrizione: si può facilmente creare un altro 'apparato' dinamico che confronti invece le forme ortografiche originali, non regolarizzate (*corig*>, ignorando il contenuto di *creg*>).

Se poi il lettore desidera leggere sequenzialmente il testo di un singolo testimone, ulteriori visualizzazioni sono possibili, anche qui selezionando i fenomeni testuali da mostrare (abbreviazioni o loro scioglimento, ortografia originale o regolarizzata, lacune o loro integrazione congetturale, errori evidenti o loro correzioni, etc.).<sup>21</sup>

Come si vede, il limite non deriva più dallo spazio sulla carta ma dall'antico adagio *ars longa, vita brevis*: «In this new world, the limits are not what will fit on the page or between covers. The new constraints are time and money; with a sufficiency of both, the technology will allow us to go as far as our imagination lead».<sup>22</sup>

Con il crescere dell'esperienza comune di uso di strumenti digitali, a partire dalla semplice videoscrittura, sfuma la vecchia illusione che il computer serva a velocizzare le operazioni. Metodi e strumenti computazionali servono semmai, nella ricerca, a rendere possibili cose che non lo erano prima – con un costo maggiore in tempo e fondi di ricerca, a fronte però di un vantaggio scientifico.<sup>23</sup> La domanda diventa dunque: ne vale la pena?

<sup>21</sup> La bibliografia sull'edizione scientifica digitale è ormai troppo ampia per darne qui una rassegna completa. Due punti di riferimento fondamentali sono la serie di monografie di Patrick Sahle (2013a, 2013b, 2013c) e, più recentemente, Pierazzo 2015, che offre una sintesi completa sulle complesse questioni metodologiche coinvolte, con ulteriori riferimenti bibliografici. In particolare, Pierazzo usa il termine «paradigmatic editions» per definire il modello di edizione digitale qui tratteggiato, che codifica e organizza grandi quantità di dati e di elaborazioni critico-testuali, incluso eventualmente anche il testo costituito criticamente dall'editore, e da cui si possono generare molteplici visualizzazioni, lasciando all'editore – e, nel migliore dei casi, anche al lettore – la possibilità di scegliere dinamicamente (sull'asse paradigmatico delle varie possibilità) cosa visualizzare, a quali informazioni accedere (vd. Pierazzo 2015, pp. 31-36, § 1.4). Si noti che la versione di Pierazzo 2015 citata in questo articolo è quella disponibile in open access sull'archivio HAL (HAL id hal-01182162), http://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01182162/document. Mi sia permesso aggiungere che trovo naturale, e giusto, che siano le pubblicazioni ad accesso aperto ad avere più diffusione. Ritengo infatti che l'open access, con gli opportuni meccanismi di controllo della qualità, costituisca la modalità più adatta alla comunicazione scientifica.

<sup>22</sup> Deegan 2006, citato in Pierazzo 2011, p. 469.

<sup>23</sup> Vd. Busa 2001, pp. 83-84; Pierazzo 2011, p. 469; Pierazzo 2015, p. 118, § 5.1; Van Zundert 2014, pp. 329–340.

# 3. Valore aggiunto

## 3.1. Vantaggi scientifici di un'edizione digitale fondata sul documento

Mi sono posto questa domanda diffusamente in un articolo abbastanza provocatorio comparso l'anno scorso, dopo una lunga circolazione online, intitolato *Why are there no comprehensively digital scholarly editions of classical texts?* In esso concludevo che «The added value that a digital edition can provide only becomes worth the effort of a comprehensive digitization of the sources in the framework of a 'plural' concept of text and language».<sup>24</sup>

In sintesi, un'edizione digitale che registri una selezione più ampia di fenomeni testuali dei testimoni presenta evidenti vantaggi scientifici:

- per chi studi il documento come testimonianza unica di un testo (tradizioni testuali monotestimoniali): epigrafisti, papirologi, editori di fonti storico-documentarie;
- 2. per i paleografi e i codicologi, interessati ad aspetti specifici, non linguistici, della storia della cultura;<sup>25</sup>
- 3. per gli storici della lingua (concezione 'plurale' della lingua): «'Non-substantial', 'banal' errors in [medieval] manuscripts [of classical Greek and Latin texts] often derive from the tension between the language of the text and the language of the scribe. They are precious fossil evidence for historical linguists».<sup>26</sup> Ancor più evidente è il caso dei testi prodotti e scritti nel medioevo nelle lingue neolatine e germa-

<sup>24</sup> Vd. Monella 2018b, soprattutto pp. 150-153; la citazione è tratta da pagina 151.

<sup>25</sup> Al convegno dell'Associazione Italiana di Informatica Umanistica (AIUCD) 2016 Edizioni digitali: rappresentazione, interoperabilità, analisi del testo e infrastrutture, durante la discussione seguita alla mia presentazione poi pubblicata come Monella 2018a, Neven Jovanović (Università di Zagabria, Institutum philologiae classicae) e Federico Boschetti (Istituto di linguistica computazionale "A. Zampolli" del CNR di Pisa) hanno suggerito che la registrazione sistematica degli usi abbreviativi di un manoscritto, oltre a costituire la base per statistiche relative, può fornire i dati per perfezionare i software che, nel lungo periodo, speriamo ci aiutino ad effettuare un qualche tipo di OCR sui manoscritti.

<sup>26</sup> La citazione è tratta da Monella 2018b, p. 152. Ho integrato qui il testo tra parentesi quadre per chiarire il contesto dell'affermazione originaria. Cfr. Toufexis 2010. Uno dei *blind reviewer* di questo contributo mi ricorda che l'idea era stata già espressa negli anni Ottanta da Gianfranco Folena per le tradizioni testuali volgari.

niche, che presentano *facies* linguistiche molto varie, riflesse in una grande varietà ortografica;<sup>27</sup>

- per chi sia interessato (anche) alla storia della tradizione del testo, ovvero:
  - per chi desideri riportare anche le varianti appartenenti ai rami bassi dello stemma, incluse quelle dei codici descripti, in quanto ramificazioni del Fortleben di un autore classico nel medioevo;<sup>28</sup>
  - o per chi veda i singoli testimoni testuali come oggetti culturali storicamente determinati (concezione 'plurale' del testo).<sup>29</sup>

# 3.2. Qual è il valore aggiunto digitale di un'edizione con le sole varianti significative?

Ermanno Malaspina in questo volume ha riaffermato la posizione per cui un'edizione si può considerare "critica" solo se include un testo costituito dell'editore.<sup>30</sup> Ora, esistono edizioni "critiche" in questo senso, pubblicate in ambiente digitale, che si limitano a codificare sistematicamente le sole varianti sostanziali dei manoscritti per giungere alla *constitutio textus*, ma non sono molte.<sup>31</sup> E non è difficile immaginare il perché.

Per la pura critica del testo, l'edizione critica a stampa è uno strumento efficace, selettivo, perfezionato in molti decenni sulle esigenze scientifiche

<sup>27</sup> Tra i molti progetti in quest'ultimo ambito, citerò solo il CLPIO (Avalle-Leonardi 1970-2002) per l'italiano e Artesia (Pagano 2008-2018) per il siciliano.

<sup>28</sup> Vd. *supra*, n. 16. L'interesse di ricerca qui sommariamente descritto è esattamente quello proposto da Ermanno Malaspina nel § 3 del suo contributo in questo volume (Malaspina 2019, pp. 50-55). È lo stesso Malaspina a distinguere concettualmente tale istanza da quella che indico nel punto successsivo (lo studio del codice come testimonianza culturale in sé).

<sup>29</sup> In quest'ultimo ambito ricade anche l'edizione digitale "genetica" (vd. Pierazzo 2009) oltre che, naturalmente, la *New Philology*.

<sup>30</sup> Vd. Malaspina 2019, pp. 37-39 e n. 9, e ancora pp. 42-44. Il carattere scientifico, e dunque "critico", di un'edizione-archivio senza un testo dell'editore è invece difeso da Sahle 2005, p. 81, § 11.1: «es sehr wohl auch kritische digitale Editionen geben kann, die auf die Bestimmung einer kanonischen Textfassung verzichten», che rimanda a sua volta a Robinson 2002.

<sup>31</sup> Tra le edizioni di questo genere, per limitarmi al campo classicistico, potrei citare a titolo esemplificativo Mastronarde 2010; Bureau-Nicolas-Ingarao; Kiss 2013 e i testi con apparato critico inclusi nel corpus *Musisque Deoque. Un archivio digitale di poesia latina, dalle origini al Rinascimento italiano*, http://mizar.unive.it/mqdq/public/. Le edizioni nel sito http://curculio.org/, curate da M. Hendry, riportano varianti selezionate usando il formato HTML.

della comunità degli studiosi.<sup>32</sup> Le sole varianti sostanziali trovano spazio abbastanza agevolmente nell'apparato a fondo pagina. Se gli obiettivi restano quelli tradizionali di (1) presentare e giustificare un testo dell'editore, (2) permettere in qualche misura la sua falsificazione da parte della comunità scientifica, e (3) offrire a questa un buon testo da leggere sequenzialmente, perché affrontare i costi aggiuntivi di un'edizione digitale, in termini di curva di apprendimento iniziale da parte del filologo, di tempo, di risorse finanziarie e tecnologiche? Dov'è qui il valore aggiunto del digitale?<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Come sottolinea uno dei blind reviewer di questo contributo, tale comunità ha consolidato, oltre alle convenzioni editoriali dell'edizione critica cartacea, anche un circuito di validazione scientifica (criteri di valutazione condivisi, comitati scientifici, collane, edizioni nazionali, recensioni). Nell'ambiente della filologia digitale, esistono già recensioni di edizioni critiche digitali (come quelle pubblicate su Scholarly Editing: The Annual of the Association for Documentary Editing, http://scholarlyediting.org/) e anche risorse dedicate come la rivista RIDE: A Review Journal for Digital Editions and Resources (https:// ride.i-d-e.de/), ma la questione della valutazione e validazione scientifica delle edizioni digitali rimane aperta: vd. McGann 2014, p. 134; Italia-Tomasi 2014, pp. 119-120; Rosselli Del Turco 2016, p. 231 e 238; il white paper della Modern Language Association negli Stati Uniti (MLA Committee on Scholarly Editions 2016) e, in Italia, le iniziative di creazione di osservatori sulle edizioni digitali descritte in Bianchi 2018 e Zaccarello 2018. Altra questione cruciale relativa alle edizioni digitali (critiche e non) è quella della 'sustainability', ovvero della loro durata nel tempo al di dà delle mutevoli tecnologie e della labilità dei supporti (inclusi i server istituzionali in cui vivono i siti): vd. ad esempio McGann 2014, pp. 127-146 e Rosselli Del Turco 2016, pp. 227-229.

In Monella 2018b concludevo appunto che il motivo per cui non vi sono edizioni critiche di testi classici basate sui documenti (ovvero «comprehensively digital», come le definivo in Monella 2018b, p. 142 sulla scorta di Robinson 2006, proposition 2), era proprio che i classicisti considerano la constitutio textus il fine di gran lunga prevalente dell'ecdotica, e conseguentemente non sentono il bisogno di creare edizioni di questo tipo in ambiente digitale – a differenza appunto delle altre comunità scientifiche più interessate ai documenti (epigrafisti, studiosi di storia della lingua etc.) che ho citato qui nel § 3.1. A proposito del concetto stesso, per me molto importante, del "valore aggiunto" digitale, vale la pena di ricordare il criterio, abbastanza noto tra gli umanisti informatici, che Patrick Sahle ha proposto per definire un'edizione veramente digital (e non prodotta con metodi più tradizionali e poi digitized): «A digital edition cannot be given in print without significant loss of content and functionality» (Sahle 2016, p. 27). Va detto altresì che tutta una linea di ricerca individua il valore aggiunto della codifica digitale dei testimoni o delle loro varianti nella possibilità di applicarvi algoritmi filogenetici, ovvero analisi statistiche che aiutino la recensio dei codici, e generino uno stemma codicum per via computazionale: vd. Robinson 2006; Andrews 2013, § Digital philology and its impact on stemmatology; Windram et al. 2008; Andrews-Macé 2013; Trovato 2014a, pp. 179-228; Trovato 2014b; Pierazzo 2015, pp. 23-24, § 1.3.1 Phylogenetic; Bordalejo-Robinson 2019.

# 4. Un nuovo rapporto tra storia della tradizione e critica del testo

# 4.1. L'edizione scientifica digitale non deve necessariamente rinunciare a un textus constitutus

A mio parere, l'edizione scientifica digitale presenta un valore aggiunto solo se codifica uno spettro di varianti testuali significativamente più ampio di quello che può trovare posto in un apparato a stampa. Meglio ancora se essa è basata su una trascrizione integrale dei testimoni.<sup>34</sup> Tutto questo, per molti, 'sa' di *New Philology*.

Certo, nell'ambito delle tradizioni testuali pluritestimoniali la filologia digitale offre alla *New Philology* uno strumento perfetto per realizzare un'edizione-archivio completamente "plurale", senza un testo dell'editore.<sup>35</sup>

Però nulla nella natura dell'edizione digitale vieta all'editore di giustapporre ai testi dei singoli testimoni il *proprio* testo criticamente costituito, insieme a un apparato potenzialmente illimitato di annotazioni relative.

In questo senso, l'edizione digitale non è sinonimo di *New Philology*, ma ha invece il potenziale di integrare filologia "nuova" (basata sul documento come oggetto culturale in sé) e "vecchia" (centrata sulla *constitutio textus*)<sup>36</sup> – nelle parole di Pasquali, appunto storia della tradizione e critica del testo. Forse, però, in un modo nuovo.

<sup>34</sup> Così concludevo in Monella 2018b, pp. 150-153.

<sup>35</sup> Il tipo di edizione, per intenderci, del *Canterbury Tales Project* di Peter Robinson (vd. https://www.dhi.ac.uk/projects/canterbury-tales/ e http://www.sd-editions.com/), o di Shaw 2010 (su quest'ultima, vd. la recensione di Spadini 2015 e Robinson 2016, pp. 193-198). Del resto lo stesso Cerquiglini nel saggio considerato l'atto di nascita della *New Philology* ha fatto un riferimento diretto a «l'espace illimité que la technologie offre aujourd'hui» (Cerquiglini 1989, p. 114). Sui concetti di "Digitales Archiv" e "Digitales Edition" vd. Sahle 2005. Le riflessioni metodologiche sull'incontro tra filologia digitale e *New Philology* sono innumerevoli: si vedano almeno Stella 2007b, § 3 *La nuova filologia* (anche per un ulteriore orientamento bibliografico) e Driscoll 2010.

<sup>36</sup> Vd. Robinson 2002, pp. 51-57 (l'edizione digitale «may present an edited text, among all the texts it offers»); Sahle 2005, p. 80, § 10.1 (l'edizione «kann neben den vom Benutzer zu generierenden oder aufzurufenden Textformen eine oder mehrere Textformen als 'edierten Text', also als 'best text' aus der Sicht des Editors klassifizieren»); Stella 2007a, p. 230; Stella 2007b, § 3 *La nuova filologia*: «Si sente spesso dire che le edizioni digitali rinuncerebbero a questa ricostruzione. Questo accade talvolta, soprattutto in campo

#### 4.2. Conclusione: la critica del testo nella storia della tradizione

Non mancano certo editori 'tradizionali' di testi con tradizioni pluritestimoniali sensibili alle istanze della "storia della tradizione" pasqualiana. In questo stesso volume, l'intervento di Ermanno Malaspina lancia una provocazione ai filologi, proponendo di cercare modi per «condividere già adesso nelle edizioni cartacee non certo tutte le varianti escluse in base all'*eliminatio* [...], ma almeno parti significative di esse».<sup>37</sup>

Ma un'edizione critica digitale che include il testo dell'editore *accanto* ai testi dei documenti presenta un'altra differenza significativa rispetto all'edizione cartacea arricchita di Malaspina, oltre all'ampiezza dei fenomeni testuali potenzialmente registrabili.

Per illustrare tale differenza dovrò partire da un altro saggio, oltre a quello pasqualiano, fondamentale per la mia formazione da classicista: *Scribes and Scholars*, di L.D. Reynolds e N.G. Wilson.<sup>38</sup>

In esso, i due studiosi proponevano di considerare i copisti medievali di opere classiche come filologi, che usavano il loro *iudicium* e la collazione tra più copie, laddove disponibili, per allestire le migliori edizioni manoscritte possibili. Ogni manoscritto è un prodotto culturale, un'edizione – la cui qualità filologica dipende, naturalmente, dalla perizia, dal metodo, dai mezzi a disposizione dello scriba-filologo.

In un'edizione critica digitale come quella qui proposta, non solo ogni scriba è un filologo, ma anche il filologo si presenta come 'scriba', collocando il proprio testo in fondo alla storia della tradizione, sua tappa ul-

romanzo o germanistico, ma non come conseguenza dell'adozione di strumenti e metodi informatici, bensì come conseguenza di impostazioni filologiche affioranti nella filologia romanza e germanistica, anche su stampa»; Bodard-Garcés 2009; Régnier 2014, pp. 69-74; Pierazzo 2015, pp. 35 e 92; Sahle 2016, pp. 28-33; Buzzoni-Rosselli Del Turco 2016, pp. 271-272; Pierazzo-Rosselli Del Turco 2019, sezione 2; Fischer 2019, pp. 207-209 e Fischer forthcoming, § 7.3.4. Sull'idea, che riguarda soprattutto – ma non solo – le tradizioni monotestimoniali, che l'edizione scientifica digitale possa superare la dicotomia tra 'diplomatic' e 'interpretive edition', vd. Vanhoutte 2000a, Vanhoutte 2000b e Vanhoutte 2010; Haugen 2004; Buzzetti-McGann 2006; Driscoll 2006; Huitfeldt 2006; Bodard-Garcés 2009; Sahle 2009 (§ 2.1.4.2: *Zur Durchsetzung und Etablierung der digitalen Edition*); Gabler 2010, pp. 49-51; Mordenti 2011, pp. 659-660; Pierazzo 2011; Pierazzo 2015, pp. 32-36, § 1.4. In questo modo, tra l'altro, l'edizione "scientifica" digitale diventerebbe pienamente "critica" anche nel senso più restrittivo di questo termine proposto, tra gli altri, da Malaspina (vd. *supra*, all'inizio del § 3.2).

<sup>37</sup> Malaspina 2019, pp. 51-52. Vd. anche Monella 2018b, p. 152 n. 31.

<sup>38</sup> Reynolds-Wilson 1968.

tima, ma non ultimativa; ipotesi di lavoro in un'opera che non è iniziata con lui, e con lui non finisce.<sup>39</sup>

In fondo alla serie dei testi degli scribi-filologi è possibile anzi collocare più d'un testo 'critico' contemporaneo e poi, buon ultimo, il testo dell'editore che cura l'edizione digitale. Ad esempio, l'edizione della Divina Commedia di Prune Shaw, pur non presentando un testo costituito dalla stessa Shaw, include i testi di Petrocchi e di Sanguineti. I problemi che emergono in relazione a questo aspetto, più che di metodo, sono di *copyright*, ovvero legati all'organizzazione stessa della ricerca e alle modalità di pubblicazione dei suoi risultati. 1

La critica del testo non viene affatto negata, ma inserita *all'interno* della storia della tradizione. Adeguati apparati di commento possono sempre contestualizzare, storicizzare ogni testo, indicando per ciascuno le condizioni di creazione, ed esprimendo una valutazione storica, critica, del metodo seguito.

Per il filologo contemporaneo non si tratta di una *deminutio capitis*, ma di una auto-storicizzazione consapevole dal punto di vista epistemologico. <sup>42</sup> Si tratta di riequilibrare critica del testo e storia della tradizione in un prodotto scientifico che inveri pienamente le promesse della filologia.

<sup>39</sup> Vd. Sahle 2016, pp. 30-31: «Often, editions offer a diplomatic version and a critically treated constituted edited or reading text [...] [T]he expansion of the textual representation comes with the inversion of the role of the critically edited text. Within the typographic paradigm, the edited text is by far the most important feature, the core and the exclusive centre of the edition. All other forms of evidence [...] are just substrata to or fortifications of it. Within the digital paradigm, the process is reversed: the editor does not write the edited text. Rather, it is developed gradually from the material documents».

<sup>40</sup> Vd. Shaw 2010.

<sup>41</sup> Si veda la proposta di Van Zundert-Boot 2011, pp. 143-144: «The 'digital scholarly edition 2.0' (as we will dub it, tongue-in-cheek) will fundamentally be open ended. It will not 'freeze in time' like a book [...]. These editions will be the result of networked research: they will arise from the efforts of many individuals and organizations [...]. They will consist of networked (or mashup) functionality and content» (vedi anche Fischer 2019, pp. 213-214 e Fischer forthcoming, § 7.3.3). Una tale visione è basata, come quella di Borard-Garcés 2009, sulle implicazioni generali del concetto di 'open source', a me molto caro, e quindi su principi come la modularità del *design* dei singoli componenti, l'adesione a standard aperti e non proprietari, la condivisione di tutti i materiali (incluso il 'codice sorgente') e l'apertura delle licenze d'uso. A mio parere i veri ostacoli che rendono ad oggi visionario tale modello risiedono negli ultimi tre punti (standard, sorgenti e licenze aperti), ovvero in questioni sostanzialmente giuridico-economiche, non metodologiche o tecnologiche.

<sup>42</sup> Vd. Cozzo 2006, pp. 9-29. Sono particolarmente grato ad Andrea Cozzo, in quanto proprio dalle discussioni che ho avuto con lui, che pure si definisce grecista "non digi-

# Riferimenti bibliografici

- Andrews 2013 = Tara L. Andrews, The Third Way, «Variants», 10 (2013), pp. 61-76, online: https://boris.unibe.ch/43071/1/variants\_postprint.pdf.
- Andrews-Macé 2013 = Tara L. Andrews, Caroline Macé, Beyond the Tree of Texts: Building an Empirical Model of Scribal Variation through Graph Analysis of Texts and Stemmata, «Literary and Linguistic Computing», 28, 4 (2013), pp. 504-521.
- Apollon-Bélisle 2014 = Daniel Apollon, Claire Bélisle, 3. *The Digital Fate of the Critical Apparatus*, in Apollon-Belisle-Régnier 2014, pp. 81-113.
- Apollon-Bélisle-Régnier 2014 = *Digital Critical Editions*, ed. by Daniel Apollon, Claire Bélisle, Philippe Régnier, Urbana, University of Illinois Press, 2014.
- Avalle 1985 = d'Arco Silvio Avalle, I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione, in La critica del testo: problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno, 1985, pp. 363-382.
- Avalle-Leonardi 1970-2002 = d'Arco Silvio Avalle, Lino Leonardi, Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO), 1970-2002, online: http://www.accademiadellacrusca.it/it/attivita/1-concordanze-lingua-poetica-italiana-origini-clpio-dirette-darco-silvio-avalle-cura-lino-l.
- Bauman 2000 = Zygmunt Bauman, Liquid Modernity, Cambridge, Polity, 2000.
  Bianchi 2018 = Viola Bianchi, Per un «Osservatorio sulle edizioni critiche».
  Cronaca del seminario del 13 settembre 2017, Milano, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3 (2018), online: https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/9272.
- Bodard-Garcés 2009 = Gabriel Bodard, Juan Garcés, *Open Source Critical Editions: A Rationale*, in *Text Editing, Print, and the Digital World*, ed. by Marilyn Deegan, Kathryn Sutherland, Aldershot, Ashgate, 2009, pp. 83-98.
- Bordalejo-Robinson 2019 = Barbara Bordalejo, Peter Robinson, *Manuscripts with Few Significant Introduced Variants*, «Ecdotica», 16, 2019 [in c.so di pubblicazione].
- Bureau-Nicolas-Ingarao = Bruno Bureau, Christian Nicolas, Maud Ingarao, Hyperdonatus - Editiones collectae antiquorum commentorum electronicae cum translatione, commentariis et adnotationibus criticis, online: http:// hyperdonat.tge-adonis.fr.
- Burnard-O'Keeffe-Unsworth 2006 = Electronic Textual Editing, ed. by Lou Burnard, Katherine O'Brien O'Keeffe, John Unsworth, New York, Modern Language Association of America, 2006.
- Busa 2001 = Roberto Busa, Dal computer agli angeli. Milleduecentosessantuno momenti di pensiero su come dopo 60 anni di avanguardia nell'informatica

tale", sono nate le idee principali di questo articolo, e in particolare la riflessione sulle implicazioni di un testo dell'editore collocato "in fondo", non "al di sopra", dei testi dei documenti.

- testuale io inquadri le reti elettroniche entro quelle degli spazi della vita, Castel Bolognese, Itaca, 2001.
- Buzzetti-McGann 2006 = Dino Buzzetti, Jerome McGann, *Critical Editing in a Digital Horizon*, in Burnard-O'Keeffe-Unsworth 2006, pp. 51-71, online: http://www.tei-c.org/Vault/ETE/Preview/mcgann.html.
- Buzzoni-Rosselli Del Turco 2016 = Marina Buzzoni, Roberto Rosselli Del Turco, Evolution or Revolution? Digital Philology and Medieval Texts: History of the Discipline and a Survey of Some Italian Projects, in Mittelalterphilologien heute: eine Standortbestimmung, vol. 1: Die germanischen Philologien, hrsg. von Alessandra Molinari, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2016, pp. 265-294.
- Cerquiglini 1989 = Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*. *Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989.
- Cozzo 2006 = Andrea Cozzo, La tribù degli antichisti: un'etnografia ad opera di un suo membro, Roma, Carocci, 2006.
- Deegan 2006 = Marilyn Deegan, Collection and Preservation of Electronic Editions, in Burnard-O'Keeffe-Unsworth 2006, pp. 358-370, online: http://www.tei-c.org/Vault/ETE/Preview/mcgovern.html.
- Driscoll 2006 = Matthew J. Driscoll, *Levels of Transcription*, in Burnard-O'Keeffe-Unsworth 2006, online: http://www.tei-c.org/Vault/ETE/Preview/driscoll.html.
- Driscoll 2010 = Matthew J. Driscoll, *The Words on the Page: Thoughts on Philology, Old and New,* in *Creating the Medieval Saga: Versions, Variability, and Editorial Interpretations of Old Norse Saga Literature,* ed. by Judy Quinn, Emily Lethbridge, Odense, Syddansk Universitetsforlag, 2010, pp. 87-104, online: http://www.driscoll.dk/docs/words.html.
- Driscoll-Pierazzo 2016 = *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, ed. by Matthew J. Driscoll, Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, online: https://www.openbookpublishers.com/htmlreader/978-1-78374-238-7/main.html.
- Fischer 2019 = Franz Fischer, Digital Classical Philology and the Critical Apparatus, in Digital Classical Philology, Ancient Greek and Latin in the Digital Revolution, ed. by Monica Berti, Berlin-Boston, De Gruyter, 2019, pp. 203-219, online: https://www.degruyter.com/view/product/502894.
- Fischer forthcoming = Franz Fischer, Representing the Critical Text, in An Introduction to Stemmatology in the Digital Age, ed. by Philipp Roelli, Berlin, De Gruyter, forthcoming.
- Flores 1998 = Enrico Flores, *Elementi critici di critica del testo ed epistemologia*, Napoli, Loffredo, 1998.
- Gabler 2010 = Hans Walter Gabler, *Theorizing the Digital Scholarly Edition*, «Literature Compass», 7 (2010), pp. 43-56.
- Garufi 1914 = Romualdi Salernitani Chronicon (A.m. 130-A.C. 1178), a c. di Carlo Alberto Garufi, Città di Castello, S. Lapi, 1914.

- Haugen 2004 = Odd Einar Haugen, Parallel Views: Multi-level Encoding of Medieval Nordic Primary Sources, «Literary and Linguistic Computing», 19, 1 (2004), pp. 73-91, online: http://llc.oxfordjournals.org/content/19/1/73. abstract.
- Huitfeldt 2006 = Claus Huitfeldt, Philosophy Case Study, in Burnard-O'Keeffe-Unsworth 2006, online: http://www.tei-c.org/Vault/ETE/Preview/huitfeldt. html.
- Italia-Tomasi 2014 = Paola Italia, Francesca Tomasi, *Filologia digitale. Fra teoria, metodologia e tecnica*, «Ecdotica», 11 (2014), pp. 112-130, online: http://hdl. handle.net/11573/838599.
- Kenney 1974 = Edward J. Kenney, *The Classical Text: Aspects of Editing in the Age of the Printed Book*, Berkeley (CA), University of California Press, 1974.
- Kiss 2013 = Dániel Kiss, *Catullus Online*. *An Online Repertory of Conjectures on Catullus*, 2013, online: http://catullusonline.org.
- Leonardi 2011 = Lino Leonardi, *Il testo come ipotesi (critica del manoscritto-base)*, «Medioevo Romanzo», 1 (2011), pp. 5-34.
- Maas 2017 = Paul Maas, *La critica del testo*, trad. it. di Giorgio Ziffer, Roma, Storia e Letteratura, 2017 [ed. orig.: *Textkritik*, Leipzig, Teubner, 1927].
- Malaspina 2019 = Ermanno Malaspina, Il futuro dell'edizione critica (cioè lachmanniana), più o meno digitale. Riflessioni (in)attuali, in Textual Philology Facing Liquid Modernity, ed. by Andrea Chegai, Michela Rosellini, Elena Spangenberg Yanes, «Storie e linguaggi», 5, 1 (2019), pp. 35-60.
- Mastronarde 2010 = Donald Mastronarde, *Euripides Scholia*, 2010, online: http://euripidesscholia.org.
- McGann 2014 = Jerome McGann, A New Republic of Letters. Memory and Scholarship in the Age of Digital Reproduction, Cambridge (MA), Harvard U.P., 2014.
- MLA Committee on Scholarly Editions 2016 = MLA Committee on Scholarly Editions, *MLA Statement on the Scholarly Edition in the Digital Age*, 2016, online: https://www.mla.org/content/download/52050/1810116/rptCSE16.pdf.
- Monella 2014 = Paolo Monella, Many Witnesses, Many Layers: the Digital Scholarly Edition of the Iudicium coci et pistoris (Anth. Lat. 199 Riese), in Digital Humanities: progetti italiani ed esperienze di convergenza multidisciplinare, a c. di Fabio Ciotti, Roma, Sapienza Università Editrice, 2014, pp. 173-206, online: http://www.editricesapienza.it/sites/default/files/5094\_Digital\_Humanities.pdf.
- Monella 2017 = Ursus from Benevento, *De nomine, from the Adbreviatio artis grammaticae, codex Casanatensis 1086, ff. 1r-11r*, ed. by Paolo Monella, Palermo, ALIM Archivio della Latinità Italiana del Medioevo, 2017, online: http://www.unipa.it/paolo.monella/ursus.
- Monella 2018a = Paolo Monella, *Livelli di rappresentazione del testo nell'edizione del De nomine di Orso Beneventano*, «Umanistica Digitale», 2 (2018), online: https://umanisticadigitale.unibo.it/article/view/7286.

- Monella 2018b = Paolo Monella, Why Are There No Comprehensively Digital Scholarly Editions of Classical Texts?, in Digital Philology: New Thoughts on Old Questions, ed. by Adele Cipolla, Padova, libreriauniversitaria.it, 2018, pp. 141-159, online: http://hdl.handle.net/10447/294132.
- Monella forthc. = Romualdus Salernitanus, *Chronicon*, ed. by Paolo Monella, [forthcoming], online: http://www.unipa.it/paolo.monella/romualdus.
- Mordenti 2011 = Raul Mordenti, *Paradosis. A proposito del testo informatico*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2011.
- Nichols 1990 = Stephen Nichols, *Philology in a Manuscript Culture*, «Speculum», 65 (1990), pp. 1-10.
- Orlandi 2010 = Tito Orlandi, *Informatica testuale. Teoria e prassi*, Roma, Laterza, 2010.
- Pagano 2008-2018 = Mario Pagano, Corpus Artesia. Archivio Testuale del Siciliano Antico, 2008-2018, online: http://artesia.ovi.cnr.it.
- Pasquali 1952 = Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952<sup>2</sup> [1934<sup>1</sup>].
- Pierazzo 2009 = Elena Pierazzo, Digital Genetic Editions: The Encoding of Time in Manuscript Transcription, in Text Editing, Print, and the Digital World, ed. by Marilyn Deegan, Kathryn Sutherland, Farnham-Burlington (VT), Ashgate, 2009, pp. 169-186.
- Pierazzo 2011 = Elena Pierazzo, A Rationale of Digital Documentary Editions, «Literary and Linguistic Computing», 26, 4 (2011), pp. 463-477.
- Pierazzo 2015 = Pierazzo 2015 = Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing*. *Theorie*, *Models and Methods*, Farnham-Burlington (VT), Ashgate, 2015, online: https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01182162/document.
- Pierazzo-Rosselli Del Turco 2019 = Elena Pierazzo, Roberto Rosselli Del Turco, Critica testuale e nuovi metodi: l'edizione scientifica digitale, in Digital Humanities: metodi, strumenti, saperi, a c. di Fabio Ciotti, Francesca Tomasi, Roma, Carocci, 2019 [in c.so di pubblicazione].
- Régnier 2014 = Philippe Régnier, 2. Ongoing Challenges for Digital Critical Editions, in Apollon-Bélisle-Régnier 2014, pp. 58-80.
- Reynolds-Wilson 1968 = Leighton D. Reynolds, Nigel G. Wilson, Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature, Oxford, O.U.P., 1968.
- Robinson 2002 = Peter Robinson, What is an Electronic Critical Edition?, «Variants. Journal of the European Society for Textual Scholarship», 1 (2002), pp. 43-62.
- Robinson 2006 = Peter Robinson, *The Canterbury Tales and Other Medieval Texts*, in Burnard-O'Keeffe-Unsworth 2006, online: http://www.tei-c.org/Vault/ETE/Preview/robinson.html.
- Robinson 2016 = Peter Robinson, The Digital Revolution in Scholarly Editing, in Ars edendi. Lecture Series, IV, ed. by Barbara Crostini, Gunilla Iversen, Brian M. Jensen, Stockholm, S.U.P., 2016, pp. 181-207.

- Rosselli Del Turco 2016 = Roberto Rosselli Del Turco, *The Battle We Forgot to Fight: Should We Make a Case for Digital Editions?*, in Driscoll-Pierazzo 2016, online: http://www.openbookpublishers.com/product/483/digital-scholarly-editing--theories-and-practices.
- Sahle 2005 = Patrick Sahle, Digitales Archiv Digitale Edition. Anmerkungen zur Begriffsklärung, in Literatur und Literaturwissenschaft auf dem Weg zu den neuen Medien, hrsg. von Michael Stolz, Lucas Marco Gisi, Jan Loop, Bern, germanistik.ch, 2005, online: http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Digitales\_Archiv\_und\_digitale\_Edition.
- Sahle 2009 = Patrick Sahle, Digitale Editionsformen. Aufbereitung der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels, Doktorarbeit, Köln, 2009, online: http://kups.ub.uni-koeln.de/5013.
- Sahle 2013a = Patrick Sahle, Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels, vol. 1: Das typografische Erbe, Norderstedt, Books on Demand, 2013.
- Sahle 2013b = Patrick Sahle, Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels, vol. 2: Befunde, Theorie und Methodik, Norderstedt, Books on Demand, 2013.
- Sahle 2013c = Patrick Sahle, Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels, vol. 3: Textbegriffe und Recodierung, Norderstedt, Books on Demand, 2013.
- Sahle 2016 = Patrick Sahle, *What is a Scholarly Digital Edition?*, in Driscoll-Pierazzo 2016, online: https://www.openbookpublishers.com/htmlreader/978-1-78374-238-7/ch2.xhtml.
- Shaw 2010 = Dante Alighieri, *Commedia. A Digital Edition*, ed. by Prue Shaw, 2010, online: http://sd-editions.com/AnaAdditional/commediaonline/home. html.
- Spadini 2015 = Elena Spadini, *Processing Dante's Commedia: From Sanguineti's Edition to Digital Tools*, «RIDE», 3 (2015), online: http://hdl.handle.net/20.500.11755/4191db4f-d4de-4473-a09b-5b71f959548d.
- Stella 2007a = Francesco Stella, *Digital Philology, Medieval Texts, and the Corpus of Latin Rhythms, a Digital Edition of Music and Poems*, in *Digital Philology and Medieval Texts*, ed. by Arianna Ciula, Francesco Stella, Pisa, Pacini, 2007, pp. 223-249, online: http://www.infotext.unisi.it/upload/DIGIMED06/book/stella2.pdf.
- Stella 2007b = Francesco Stella, *Metodi e prospettive dell'edizione digitale di testi mediolatini*, «Filologia mediolatina», 14 (2007), pp. 149-180, online: http://www.tdtc.unisi.it/files/materiale\_didattico/stella/FilMed.pdf.
- TEI Consortium 2019 = TEI Consortium, TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange Version 3.5.0, 2019, online: http://www.tei-c.org/Guidelines/P5.
- Toufexis 2010 = Notis Toufexis, One Era's Nonsense, Another's Norm: Diachronic Study of Greek and the Computer, in Digital Research in the Study of Classical Antiquity, ed. by Gabriel Bodard, Simon Mahony, Farnham-Burlington (VT),

- Ashgate, 2010, pp. 105-118, online: https://www.toufexis.info/wp-content/uploads/2009/07/DigitalResearch\_Toufexis\_2010.pdf.
- Trovato 2014a = Paolo 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, libreriauniversitaria.it, 2014 [2017<sup>2</sup>].
- Trovato 2014b = Paolo Trovato, *Su qualche programma informatico di classificazione dei testimoni*, «Ecdotica», 11 (2014), pp. 105-111, online: http://www.ecdotica.org/wp-content/uploads/Foro-Edizioni-Digitali-Paola-Italia-e-Francesca-Tomasi-Ecdotica-11-2014.pdf.
- Vanhoutte 2000a = Edward Vanhoutte, A Linkemic Approach to Textual Variation. Theory and Practice of the Electronic-Critical Edition of Stijn Streuvels' De teleurgang van den Waterhoek, «Human IT», 1 (2000), pp. 103-138, online: http://etjanst.hb.se/bhs/ith/1-00/ev.htm.
- Vanhoutte 2000b = Edward Vanhoutte, Where is the Editor? Resistance in the Creation of an Electronic Critical Edition, in DRH 98. Selected Papers from Digital Resources for the Humanities 1998, ed. by Marilyn Deegan, Jean Anderson, Harold Short, London, Office for Humanities Communication, 2000, pp. 171-183, online: http://etjanst.hb.se/bhs/ith//1-99/ev.htm.
- Vanhoutte 2010 = Edward Vanhoutte, Defining Electronic Editions: A Historical and Functional Perspective, in Text and Genre in Reconstruction: Effects of Digitalization on Ideas, Behaviours, Products and Institutions, ed. by Willard McCarty, Cambridge, Open Book Publishers, 2010, pp. 119-144, online: http://books.openedition.org/obp/654.
- Van Zundert-Boot 2011 = Joris Van Zundert, Peter Boot, *The Digital Edition* 2.0 and the Digital Library: Services, not Resources, «Digitale Edition und Forschungsbibliothek (Bibliothek und Wissenschaft)», 44 (2011), pp. 141-152, online: http://peterboot.nl/pub/vanzundert-boot-services-not-resources-2011. pdf.
- Van Zundert 2014 = Joris Van Zundert, By Way of Conclusion: Truly Scholarly, Digital, and Innovative Editions?, in Analysis of Ancient and Medieval Texts and Manuscripts: Digital Approaches, ed. by Tara L. Andrews, Macé Caroline, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 329-340.
- West 1998 = Martin L. West, *Critica del testo e tecnica dell'edizione*, trad. it. di Giorgio Di Maria, Palermo, L'Epos, 1998 [ed. orig.: *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart, Teubner, 1973].
- Windram et al. 2008 = Heather F. Windram, Prue Shaw, Peter Robinson, Christopher J. Howe, Dante's Monarchia as a Test Case for the Use of Phylogenetic Methods in Stemmatic Analysis, «Literary and Linguistic Computing», 23, 4 (2008), pp. 443-463.
- Zabbia 2004 = Marino Zabbia, Romualdo Guarna arcivescovo di Salerno e la sua cronaca, in Salerno nel XII secolo. Istituzioni, società, cultura, a c. di Paolo Delogu, Paolo Peduto, Salerno, Provincia di Salerno Centro studi salernitani "Raffaele Guariglia", 2004, pp. 380-398.

# Paolo Monella

Zaccarello 2018 = Michelangelo 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, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3 (2018), online: https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/9491.

# THE GENESIS OF THE ARNAMAGNÆAN METHOD

# Matthew James Driscoll

Københavns Universitet

#### Abstract

The editorial principles associated with the publications of the Arnamagnæan Institute in Copenhagen and its sister institute in Reykjavík have generally been attributed to Prof. Jón Helgason, founder and head of the Arnamagnæan Institute and general editor of the series Editiones Arnamagnæanæ and Bibliotheca Arnamagnæana. The present arti-

cle argues that the method, which is essentially Lachmannian with respect to the *recensio*, insisting on an examination of the entire tradition, but Bédiérist in the *constitutio*, presenting the text of a single *codex optimus* with as little emendation as possible, can be seen as Jón Helgason's reaction to the practices of his predecessor, Prof. Finnur Jónsson.

Scholarly editing within the field of Old Norse-Icelandic in the twentieth century was to a great extent dominated by one man: Jón Helgason (1899-1986), Professor of Icelandic Language and Literature at the University of Copenhagen from 1929 to 1970, head of the Arnamagnæan Institute from its establishment in 1956 and founding editor of the series *Bibliotheca Arnamagnæana* (1941-) and *Editiones Arnamagnæanæ* (1958-). *Bibliotheca*, of which fifty regular volumes and eight volumes of *supplementa* have appeared to date, has largely been reserved for monographs and collections of scholarly articles, but has also included text editions, ranging from editions of shorter texts published as contributions to *Opuscula*, seventeen volumes of which have appeared, to monumental multi-volume editions such as Jakob Benediktsson's *Arngrimi Jonae opera latine conscripta*, I-IV, published between 1950 and 1957. *Editiones*, as the name indicates, contains only text editions. Within *Editiones* there are two sub-series, *Series A*, comprising books in larger format, and *Series B*, which is in smaller format. In

general, the larger format has been reserved for more "mainstream" works with complicated traditions, such as Egils saga Skallagrímssonar (two of a planned three volumes of which have appeared), while editions of less canonical works, such as the romances, both translated and indigenous, have tended to appear in the smaller format. To date, seventeen volumes have been published in the Series A, plus one supplement, and thirty volumes in the Series B. Jón Helgason himself was responsible for only a handful of these, most notably Íslenzk Fornkvæði: Islandske Folkeviser, which was published in eight volumes between 1962 and 1981, but he was involved in the production of all of them, even after his retirement in 1970 – and indeed even after his death: the two volumes of Egils saga just mentioned appeared in 2001 and 2006; the title pages of both state that they were prepared "efter forarbejder af Jón Helgason" (based on preliminary work by Jón Helgason). The series of publications issued by the Árni Magnússon Institute in Reykjavík from 1972 onwards - now over 100 in number, about half of them text editions - is also very much in the same mould, not surprisingly, given that the older generation of scholars working there had all begun their careers in Copenhagen under Jón Helgason's tutelage, while the scholars of the subsequent generation were in turn chiefly taught by them. Although these editions are certainly not all of a piece, there is very definitely an "Arnamagnæan school" with its own methodology - even if this methodology has never really been codified.1

Jón Helgason himself was not much given to theoretical deliberations, presumably believing that what one did with texts was simply common sense, and a similar reticence to theorise has been evident among his disciples.<sup>2</sup> As a consequence, there is no *Handbook in the Arnamagnæan method*. The closest we get to a statement of editorial principles is a short summary, in English, of a paper presented by Jón Helgason at a seminar, *Synspunkter på tekstudgivelse*, held in 1979, on the occasion of the five-hundredth anniversary of the founding of the University of Copenhagen, when Jón Helgason was made an honorary doctor of the university. The paper itself has never been published – and does not seem to have survived in written form. The central paragraph of the summary reads as follows:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Louis-Jensen 1986, p. 28.

<sup>2</sup> Jensen 1989.

<sup>3</sup> Helgason 1979.

The essential foundation for all close study of a text is a critical edition. One can demand of an edition that it presents, as far as is possible, an investigation of the whole manuscript tradition. The numerous young copies of older works must be examined because there is always the possibility that they derive from sources other than the surviving medieval texts. The result of such an examination is often that the younger copies prove to have no independent value, but this must nonetheless be demonstrated. The editor's aim must be to present as concisely as possible everything that the manuscripts themselves can tell us about a particular work's oldest form (that is to say, the oldest form we can establish[,] which is not necessarily the original mould), while also giving an account of the work's history through the centuries.

Apart from this, the best way to get an idea of what characterises "the Arnamagnæan method" is to look at the one hundred or so editions produced at the two Arnamagnæan institutes. And this was indeed Jón Helgason's advice to the young Helle Jensen, as she related in a paper delivered at the Helsingør Saga Conference in 1985: She should, he said, "bare lige se på alle håndskrifterne og finde ud af, hvordan de var skrevet af efter hinanden» (just have a look at all the manuscripts and find out how they were copied from each other), and if she found herself in doubt about anything she should just "kigge på, hvordan andre havde gjort" (look at what other [editors] had done).<sup>4</sup>

Although, as was said, the Arnamagnæan editions vary somewhat in terms of methodology, they can all be said to be characterised by two, seemingly contradictory, governing principles. The first is an insistence on the necessity of mapping the entire textual tradition, including manuscripts demonstrably 'without value' in the text-critical sense, and giving an account of their filiation, ideally in the form of a *stemma codicum*. The second is that the text presented should be that of a single witness, the best text available, with as little emendation as possible; significant variants should be recorded in the apparatus, but not incorporated into the main text, other than in cases of blatant error or omission. Odd Einar Haugen noted this apparent paradox in his article from 2003 called *The* 

<sup>4</sup> Jensen 1985, pp. 500-501.

<sup>5</sup> Karlsson 2016, p. 320.

Spirit of Lachmann, the Spirit of Bédier; the former, he said, reigns in the recension, and the latter in the text constitution.<sup>6</sup>

Fundamentally, then, this is the Lachmannian or stemmatic method, which involves the editor identifying and examining all the existing witnesses to a text, eliminating those which have no independent value and then isolating the readings in the remaining witnesses which are demonstrably more original and using these to reconstruct the archetype, the most original form of the work that can be arrived at. In a typical Arnamagnæan edition, however, the editor goes through all these steps, but then, although assembling all the evidence necessary to reconstruct the archetype, stops short of actually doing so – a practice which has been likened by one textual scholar to *coitus interruptus*. How, one wonders, did this seeming anomaly come about?

The stemmatic method had been introduced into Danish textual scholarship largely through classical philologist Johan Nicolai Madvig (1804-1886), Professor of Latin at the University of Copenhagen, who had been instrumental in developing it. The first stemmata to appear in an edition of an Old Norse text are found in the introduction to Hið íslenzka bókmenntafélag's edition of *Biskupa sögur* from 1856-1858, which was prepared by Guðbrandur Vigfússon (1827-1889) and Jón Sigurðsson (1811-1879), both of whom had followed Madvig's lectures while students at the university. The first 'proper' use of the stemmatic method is usually regarded as being the 1883 STUAGNL edition of *Fljótsdæla saga* by Kristian Kålund (1844-1919), librarian of the Arnamagnæan Collection and a very solid textual scholar, though it has also been argued that Karl Lehmann (1858-1918) and Hans Schnorr von Carolsfeld (1862-1933), in their study of *Njáls saga*, published in the same year, «were really the first scholars to apply Lachmann's principles to Old Norse texts».

Few scholars within the field of Old Norse-Icelandic have been as prolific as Finnur Jónsson (1858-1934), Jón Helgason's predecessor at the University of Copenhagen, who produced over a career spanning some five decades editions, often more than one, of an extraordinarily large number of works, well over 100.9

<sup>6</sup> Haugen 2003.

<sup>7</sup> Driscoll 2020.

<sup>8</sup> Tómasson 2009, p. 42.

<sup>9</sup> Driscoll 2019; 2020.

Although Finnur Jónsson's editorial practice had much in common with the stemmatic method he did not adhere to it consistently, and several of his early editions show how little he appears to have understood of the principles of textual criticism. In vol. II of *Íslenzkar fornsögur*, for example, Finnur Jónsson produced an edition of *Valla-Ljóts saga* based on a *codex descriptus* and took variants from an enormous number of manuscripts, most of which had no independent value (he admitted this himself later in his autobiography). The fact that there had been an earlier edition, published in 1830, where far more sensible choices had been made regarding the main text and variant readings, meant that the whole enterprise was a great leap backwards; unfortunately, Finnur Jónsson's text went on to form the basis for a number of popular editions of the saga, while the earlier, better, edition was essentially forgotten.

Several of the stemmata in his editions, for example *Heimskringla* (STUAGNL 23, 1893-1901), appear to have been made afterwards, on the basis of the edited text, rather than the other way round.<sup>10</sup>

The main problem with many of Finnur Jónsson's editions is that, having an enormous number of editorial projects to get through, he did not give sufficient time to working out the relationships between the surviving witnesses of the individual works he was editing and their relative importance, which resulted in him frequently over- or undervaluing the importance of individual manuscripts. He was in particular often quick to dismiss manuscripts, especially younger ones, as worthless, without, it seems, actually having examined them. He was roundly criticised for this, not least by Jón Helgason. As I have argued elsewhere, this aspect at least of Jón Helgason's method, the insistence on a careful investigation of the entire manuscript tradition, even manuscripts unlikely to have independent value, can be seen as a reaction to the failure of his predecessor to do so. But as to the other plank in the Helgasonian platform, the presentation of the text of a single witness, Jón Helgason appears to have been following in Finnur Jónsson's footsteps.

According to Finnur Jónsson, the founding in 1879 of the Samfund til Udgivelse af gammel nordisk Litteratur (STUAGNL: Society for the publication of Old Norse texts), under whose auspices he published fifteen

<sup>10</sup> Louis-Jensen 1977, p. 35.

<sup>11</sup> E.g. Helgason 1934a, 1934b.

<sup>12</sup> Driscoll 2010.

text editions, introduced a new period in Old Norse-Icelandic editorial history, in that texts were now edited «på en moderne kritisk måde» (in a modern critical way), *i.e.* according to the Lachmannian or stemmatic method, where «håndskrifterne nöje undersøges og værdsættes, og den oprindelige tekst søges så vidt muligt restitueret» (the manuscripts were carefully examined and valued, and it was attempted as far as possible to reconstruct the original text).<sup>13</sup>

In fact, Finnur Jónsson, in his own editions, almost never attempted to reconstruct the archetype, being extremely reluctant, other than in cases of obvious error, to introduce readings from different witnesses into the text, even where stemmatological investigation indicated that these readings were better, *i.e.* more original, than those in his base text. And he was completely opposed to emendation through conjecture as a way of getting back to the original. In his autobiography he explains this, citing in particular the edition of *Njáls saga* prepared by Konráð Gíslason (1808-1891):<sup>14</sup>

Við útgáfur af sögum hef jeg fylgt þeirri reglu að fylgja sem næst einu og þá því elsta og besta, en aðeins leiðrjetta það eftir öðrum handritum, þar sem þau voru til; en að blanda saman textunum og búa til úr þeim aðaltexta, hef jeg álitið alveg rángt. En það gerði Konráð í Njáluútgáfu sinni. Hann tók þessa setníngu úr einu handriti og aðra úr hinu, og þóttist þar með geta fengið frumtextann. En þetta er hinn mesti misskilníngur; með hans aðferð kom fram texti, sem aldrei hefur til verið; það er nýtt blendíngshandrit, sem hann þannig fjekk til vegar komið.

(In editing sagas I have as a rule followed [the text of] one [manuscript] closely, the oldest and best, and only emended it according to other manuscripts in so far as they existed; but to mix together texts and make from them a main text I have always considered to be quite wrong. But this is what Konráð did in his edition of *Njáls saga*. He took this sentence from one manuscript and that [sentence] from another, believing that in this way he could get back to the original. But that is a great misconception; through his method there arose a text which had never existed, a new composite text which he in this way had brought into being.)

<sup>13</sup> Jónsson 1918, p. 44.

<sup>14</sup> Jónsson 1936, p. 171.

Obviously the case of Konráð Gíslason's edition of *Njáls saga* is an extreme one, as he freely took readings from a number of manuscripts, principally Möðruvallabók (AM 132 fol.) and some of the older fragments, but also isolated readings from much younger manuscripts, chiefly on the basis of his feeling for the language, with little account taken of the relationship between the witnesses. <sup>15</sup> But even in cases where Finnur Jónsson had done an analysis of the surviving witnesses – which as said he rarely did as conscientiously as he should have – he still held back from introducing variant readings into his base text, because doing so, he felt, inevitably involved a degree of *vilkårlighed* – arbitrariness. As he explains in the introduction to his edition of *Hrólfs saga kraka* from 1904:<sup>16</sup>

Teksten er [...] aftrykt efter A [sc. AM 9 fol.], dog således, at den på sine steder er rettet efter de andre håndskrifter, hvor dette fandtes at være nødvendigt. Herom giver noterne fuldstændige oplysninger. Det er meget muligt, at forskellige fra de andre hdskrr. anførte læsemåder er bedre og oprindeligere end i A, men jeg har dog anset det for rigtigst intet at ændre, da man her meget let kunde begå vilkårligheder og enhver konsekvens er umulig.

(The text is taken from A [AM 9 fol.] though in such a way that various emendations have been made according to [readings in] the other manuscripts where this was felt to be necessary. Full information on this is provided in the notes. It is quite possible that some of the readings from the other manuscripts given [in the apparatus] are better and more original than in A, but I have nevertheless thought it most correct not to emend, as one could here very easily be guilty of arbitrariness, and any semblance of consistency is impossible.)

He makes a similar comment in his edition of *Gunnlaugs saga ormstungu*: in general he bases his text on the manuscript A (Holm. perg. 4:0 nr 18), which he says is «ubetinget bedst» (unconditionally best), adding: «Der er ganske vist, som sædvanlig, en mængde varianter, hvoraf den ene kan være ligeså gammel eller oprindelig som den anden, men som er af ganske ligegyldig natur og art. Det er ugörligt at søge at vælge snart den ene, snart den anden; det vilde føre til rene vilkårligheder» (It is quite true that, as usual, there are many variants where the one may be as old or as

<sup>15</sup> Tómasson 2009, p. 41; Óskarsdóttir 2018.

<sup>16</sup> Jónsson 1904, p. v.

original as the other, but which are of a quite trivial nature. It is impossible to try to choose now one, now the other; this would lead to sheer arbitrariness).<sup>17</sup>

And in the introduction to his edition of *Konungs skuggsjá* he again makes the same point:<sup>18</sup>

Det er således klart heraf, at hovedteksten [AM 243 b  $\alpha$  fol.] naturligvis ikke i et og alt er at betragte som den absolut oprindelige tekst. Den oprindelige tekst kan være at finde blandt varianterne, især er det værdt at lægge mærke til de steder, hvor a [AM 243 a fol.] går sammen med e [AM 243 e fol.] og n [AM 243 n fol.]. Der er sandsynlighed for, at de har det oprindelige. Men absolut vis på, at de gør det, skal man dog ikke være.

(From this it should be clear that the main witness cannot of course be regarded as in every way identical with the original. It can be that the original text is to be found among the variants; in particular it is worth noting the places where a agrees with e and n. It is most likely that [here] they have the original [reading]. But absolutely certain that they do one cannot be.)

It seems clear, then, that the two principals which may be said to underlie the Arnamagnæan method – the insistence on a thorough documentation of the entire tradition and the presentation of the text of a single 'best manuscript' with as little emendation as possible – can both be said to have originated with Finnur Jónsson, or rather with Jón Helgason's reaction to him; in the case of the former, Jón Helgason rejected what he saw as a serious flaw in his predecessor's editorial practice; in the latter he whole-heartedly embraced it.

# **Bibliographical References**

Driscoll 2010 = Matthew James Driscoll, *The Words on the Page: Thoughts on Philology, Old and New*, in *Creating the Medieval Saga: Versions, Variability, and Editorial Interpretations of Old Norse Saga Literature*, ed. by Judy Quinn, Emily Lethbridge, Odense, Syddansk Universitetsforlag, pp. 87-104.

Driscoll 2019 = Matthew James Driscoll, Finnur Jónsson, Editor of Everything, in Parchment and Peoples: Old Norse Studies and National Identity in the

<sup>17</sup> Jónsson 1916, p. ix.

<sup>18</sup> Jónsson 1920-1921, p. 21.

- Long 19th Century, ed. by Gylfi Gunnlaugsson, Clarence Glad, Leiden, Brill, 2019 [forthcoming].
- Driscoll 2020 = Matthew James Driscoll, *Perioden 1879-1936*, in *Dansk editionshistorie*, 4 vols., ed. by Johnny Kondrup *et al.*, København, Museum Tusculanum, 2020 [forthcoming].
- Haugen 2002 = Odd Einar Haugen, *The Spirit of Lachmann, the Spirit of Bédier*, paper read at the annual meeting of The Viking Society, University College London, 8 November 2002.
- Helgason 1934a = Jón Helgason, *Mindeord om Finnur Jónsson*, «Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie», 1934, pp. 137-160.
- Helgason 1934b = Jón Helgason, Finnur Jónsson, 29. mai 1858-30. marts 1934, in Festskrift udg. af Københavns Universitet i Anledning af Universitetets Aarsfest November 1934, København, Bianco Lunos Bogtrykkeri, 1934, pp. 129-137.
- Helgason 1979 = Jón Helgason, *Synspunkter på tekstudgivelse* [summary], «The Arnamagnæan Institute and Dictionary, Bulletin», 12 (1977-1979), pp. 14-15.
- Jensen 1985 = Helle Jensen, Eiríks saga víðförla: Appendiks 3, in The Sixth International Saga Conference 28.7.-2.8. 1985, Workshop Papers, I, eds. Jonna Louis-Jensen, Christopher Sanders, Peter Springborg, Copenhagen, Det Arnamagnæasnke Institut, 1985, pp. 499-512.
- Jensen 1989 = Helle Jensen, Om udgivelse af vestnordiske tekster, in Forskningsprofiler udgivet af Selskab for Nordisk Filologi, ed. Bente Holmberg, Britta Olrik Frederiksen, Hanne Ruus, København, Gyldendal, 1989, pp. 208-220.
- Jónsson 1904 = *Hrólfs saga kraka og Bjarkarímur*, ed. Finnur Jónsson, København, S. L. Møller, 1904.
- Jónsson 1916 = *Gunnlaugs saga ormstungu*, ed. Finnur Jónsson, København: S.L. Møller, 1916.
- Jónsson 1920-1921 = Konungs skuggsjá, Speculum regale, udgivet efter Håndskrifterne, ed. Finnur Jónsson, København, Gyldendal, 1920-1921.
- Jónsson 1936 = Ævisaga Finns Jónssonar eftir sjálfan hann, ed. Jón Helgason, Kaupmannahöfn, S. L. Möller, 1936.
- Karlsson 2016 = Stefán Karlsson, Skal udgiverens arbejde være omsonst?, «Opuscula», 14 (2016), pp. 315-323.
- Louis-Jensen 1986 = Jonna Louis-Jensen, *Jón Helgason*. 30. juni 1899-19. januar 1986, «Københavns Universitet: Årbog», 1986, pp. 27-30.
- Louis-Jensen 1977 = Jonna Louis-Jensen, Kongesagastudier: Kompilationen Hulda-Hrokkinskinna, København, Den Arnamagnæanske Kommission / Reitzel, 1977.
- Óskarsdóttir 2018 = Svanhildur Óskarsdóttir, Konráð Gíslason og Njáluútgafan mikla, «Skagfirðingabók», 38 (2018), pp. 96-108.
- Tómasson 2009 = Sverrir Tómasson, The Textual Problems of Njáls Saga: One Work or Two?, in On Editing Old Scandinavian Texts: Problems and Perspectives, ed. by Fulvio Ferrari, Massimiliano Bampi, Trento, Università degli studi di Trento, 2009, pp. 39-56.

# THE CRITICAL EDITION IN OLD NORSE PHILOLOGY: ITS DEMISE AND REDEFINITION

# Odd Einar Haugen

Universitetet i Bergen

#### Abstract

Critical editions generally belong to what may be described as the reconstructive type of editing. They usually have strict procedures for the selection of readings, "la constitution des leçons", but, perhaps, more lenient rules for the linguistic form of the edited text, "la constitution du langage". Vernacular editions on the whole face a particular challenge with

respect to the latter case. Two examples will be discussed in some detail illustrating both types of constitution: the Old Icelandic *Hrafnkels saga Freysgoða* and the Old Norwegian *Barlaams saga ok Josaphats*. Finally, an explanation will be offered for the change of focus in Medieval Nordic editing, and the redefinition of what constitutes a critical text edition.

Alphonse Dain once observed that with respect to manuscript traditions, each case is special – «tous les cas sont spéciaux» (1975, p. 181). Actually, the words were not his, but those of the great classical scholar Joseph Bidez, whom Dain quoted in support of the idiographical nature of textual editing. In spite of outward similarities between editions – such as each having an introduction, a text supplied with an apparatus and commentaries, appendices, indices and the like at the end – the similarities tend to vanish when editions are studied more closely, and especially when the divergent and often fragmented manuscript material underlying the edition comes to light. In a fairly recent and broadly informed typology in his *Textual Scholarship* (1994, pp. 383-417), David Greetham presents nine types of editions. They are listed in an appendix with the unassuming title «Some Types of Scholarly Edition», and they predominantly belong to the post-Gutenberg era. For medieval and classical texts, additional types are on offer, as demonstrated in the surveys of edito-

rial practices compiled by Frédéric Duval (2006). It is within medieval studies the present author is working, more specifically with Old Norse vernacular texts, a field which has been somewhat isolated from the development in the major European literatures. Rather than adding more types of editions to the plethora, I would like to begin by reducing the approach to an almost embarrassingly simple model of editions (fig. 1 below). This model will serve as a background for discussing the growth and subsequent demise of the time-honoured critical edition in the field of Old Norse philology.

#### 1. Reconstructive vs non-reconstructive editions

Apart from works that only have been preserved in a single manuscript, a codex unicus, probably the first choice an editor will make is the selection of manuscripts, i.e. the corpus on which the edition will be built. If the editor aims at a non-reconstructive edition it is a question of either selecting a single, representative manuscript, or several manuscripts to be displayed simultaneously. This is the vertical axis in the model in fig. 1, spanning single-witness editions, termed monotypic, and multiplewitness editions, the synoptic type; in the latter several witnesses to the same work are displayed side by side, organised horisontally or vertically. The synoptic edition can be understood as a simple agglomeration of monotypic editions, selected by the editor, but no more analysed than the single-witness edition. Neither type needs to be exhaustive. In the case of a codex unicus, the monotypic edition is by necessity the only one, but an editor may also want to edit a single manuscript that is of high, or even the best quality among those that are available for his or her monotypic endeavour. The quality implied in the choice can be of various types and due to various considerations - stylistic, literary, linguistic - but it is not uncommon, at least not in Medieval Nordic editing, that the *codex* optimus is a manuscript which is both relatively old (in other words, has temporal closeness to the almost always lost original) and relatively complete (a high number of early manuscripts are incomplete). Other considerations may be added to this list, including readability (some manuscripts may be very difficult to read) and regionality (e.g. choosing

<sup>1</sup> Geschichte der Edition in Skandinavien, edited by Henrikson-Janss (2013) is an exception. This volume covers editions of medieval as well as modern literature, but not classical philology.

between manuscripts written in Norway or Iceland, which essentially shared the same language, but displayed increasing orthographical variation towards the late medieval period).

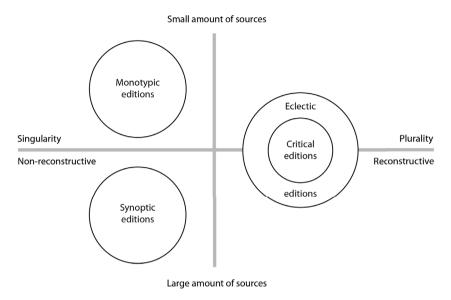


Fig. 1. A basic typology for editions. Critical editions are a subset of eclectic editions.

The horizontal axis in this model runs from non-reconstructive editions, be they monotypic or synoptic, on the one side and reconstructive editions on the other side.<sup>2</sup> The latter type of edition builds a single text on the basis of several manuscripts, leaving it to the apparatus and various editorial signs to reflect the variation. In order to include the entire variety of these reconstructive editions, the term *eclectic* has been chosen in the model. In many contexts and not only in the field of editing, eclecticism is a pejorative term, often associated with lack of methodology. In American editing, however, it is rather the opposite, as can be seen from the writings by leading scholars like Fredson Bowers (1975) and George Thomas Tanselle (1994); the eclectic edition is simply an edition which makes the best use of the underlying material, allowing the editor to select readings from more than one source. This approach to editing is

<sup>2</sup> For a fuller discussion of this editorial model, see Haugen 2014.

found in a number of outstanding (for its time) Medieval Nordic editions in the mid-19th century, before the Lachmannian type began to pervade the field from around 1880. The critical edition which developed in the 19th century is, in the present model, a subtype of the eclectic edition, one might even say the prototype. It is characterised by a methodical recension of the manuscripts, the display of this recension in a stemma, and the construction of a text informed by the recension. As Richard J. Tarrant points out, almost any critical edition in Classical scholarship is based on eclectic grounds (2016, p. 125).

The 1860s saw several important contributions to the development of what we tend to refer to as Lachmann's metod. Prime examples are the studies of the manuscript tradition of the Old French poem Fierabras by Gustav Gröber (1869) and by Paul Meyer (1870) of another poem belonging to the same Carolingian cycle, Le Chanson de Girart de Roussillon. Even more influential was the edition of La vie de saint Alexis by Gaston Paris and Léopold Pannier (1872). Their study of this hugely popular medieval French work had begun in the 1860s and the edition was in fact concluded in 1869, but it was postponed a few years due to the war between France and Germany. The Alexis edition deserves to be regarded as the first full-scale critical edition of a vernacular text in the sense that it delivers a recension of the manuscripts, summing up the results in a stemma, and builds the edited text on the basis of the recension. In this edition, Paris lays down the fundamentals of the method of common errors, which later has been named as "Methode der Fehlergemeinschaften". Manuscripts should be grouped according to common deviations, rather than on readings that might be original, and thus would be likely to occur anywhere in the tradition.<sup>3</sup>

The earliest example of a critical edition of this type within Old Norse scholarship is the edition of the late-Icelandc *Fljótsdóla saga* by Kristian Kålund (1883), later to be followed up by his edition of the much more prominent *Laxdóla saga* (1889-1891). There is no explicit reference to critical theory in the introduction to these editions nor in any other Old Norse editions in this period. In spite of the immediate relevance of Old French editing for the Nordic vernaculars, the influence might equally well come from classical scholars. One should not underestimate the position of Johan Nicolai Madvig, who had published the earliest modern-looking

<sup>3</sup> For an informed discussion of this, see Palumbo forthc., in his subchapter entitled «Does congruity of readings imply identical origin? A controversial principle».

stemma in classical scholarship (1833, vol. 1, p. 9), and who had been lecturing off and on at the University of Copenhagen for around five decades, ca. 1830-1880. He had classical as well as vernacular scholars in his audience; vernacular scholars at the time were well versed in Latin and Greek, and up to the mid-19th century, introductions to vernacular editions were written in Latin. Possibly, one might talk of a general drift towards genealogical methodology at the time, even if this effect did not manifest itself in theoretical reflections in the editions. In any case, there can be no doubt that reconstructive, critical editing had made its case by the end of the 19th century in the field of Old Norse. However, it did not last. The next century saw a number of non-reconstructive editions, in which monotypic or synoptic approaches were chosen over the reconstructive ones. One reason for this reaction, which broadly was paralleled in the reaction against reconstructive editing by Jospeh Bédier (1928), lies in the challenge of selecting the linguistic form of the edited text, even if the recension of the manuscripts had been made in the spirit of Lachmann.

# 2. La constitution des leçons vs la constitution du langage

In the introduction to the edition of La vie de saint Alexis by Gaston Paris and Léopold Pannier, Paris (in his part) draws a distinction between two major steps in the making of a critical text. The first and most general is the constitution of the readings, «la constitution des leçons», which is the recensio of the manuscripts leading up to the stemma, and the subsequent selection of readings on this basis. Since the manuscript material for the earliest version of La vie de saint Alexis is rather small a handful of partly fragmentary manuscripts – the *recensio* is done fairly quickly. The stemma at the end of the *recensio* appears as an uncontested result of the analysis (1872, p. 27). Paris based the edited text on the oldest manuscript, L, Hildesheim, Dombibliothek, St. God. Nr 1 (dated to around 1150), supplying this with readings from two slightly younger manuscripts, A, Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions françaises, 4503 and P, Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 19525. La Vie de saint Alexis has seen a number of later studies and editions, too numerous to be listed here, but the analytical procedure of Paris remains a point of reference.4

<sup>4</sup> For later works, see Les Archives de littérature du Moyen Âge (ARLIMA), s.v. La vie de saint Alexis, https://www.arlima.net/uz/vie\_de\_saint\_alexis.html

If all manuscripts had been in the same orthography, «la constitution des leçons» would be the first and also final step for the editor. Unfortunately, perhaps, for the textual critic (although not for the language historian), orthographical unity is rare among vernacular manuscripts, especially in the likely event that the manuscripts' provenance differs in terms of both date and location of production. Medieval scribes did not copy their exemplar character by character, although they might try to copy word by word, "ord ifra orðe". This is a frequently used expression in the copying of medieval Norwegian charters; in many cases, the exemplar as well as the copy, the *vidisse*, have been preserved, and it is thus possible to study the copying process in orthographical detail (cf. Hagland 1976). As a rule, scribes used their own orthography when copying, but aimed at copying the document word by word.

The second step, according to Paris, was the constitution of the language, «la constitution du langage» (1872, p. 14). This step may be less of a challenge for editors of classical texts, where there is a long-standing tradition for regularising the orthography of the manuscripts. For vernacular texts which often have been preserved in manuscripts of highly variable orthography, the editor has to make a decision. On this background, it is not surprising that the major part of the introduction to the *Alexis* legend is spent on the investigation of the language, entitled «Critique des formes» (1872, pp. 27-138). In this section, Paris painstakingly goes through the French language of the time in order to elicit a representative orthography for *La Vie de saint Alexis*. This task is not primarily a text critical operation, but rather a contribution to the history of the French language, trying to define it in a contemporaneous and synchronous perspective.

There are in fact two orthographical norms to consider. The minor of these is the *internal* norm, within the manuscript as such, meaning that the editor has to decide on the most representative of variants produced by the scribe himself. Some scribes are surprisingly steadfast, for example Eiríkr Prándsson, the scribe of the *codex optimus* of the law code of Magnús Hákonarson, the Norwegian *landslog*, Stockholm, Kungliga biblioteket, Holm perg 34 4to (ca. 1275-1300). This scribe wrote with hardly any internal variation, even being able to render the rules of vowel harmony to perfection. Other scribes might be drawn between the norm of the exemplar and their own, internalised norm of the language, and as a consequence vacillated between forms. An editor of a vernacular text might decide to accept this variation, even cherish it, since deviations from the

internal norms might be interpreted as a kind of orthographical *lectio difficilior*, i.e. accidental deviations creeping into the orthography from the scribe's own dialect and thus testifying to the language of the time. Other editors, Paris among them, would look for an *external* norm, which would reflect the orthographical standard in the period. Paris had the highest regard for the French language of the 11th century, such as it was reflected in the main manuscript a century later (one is tempted to think of him as a late romantic), appreciating the parallels between the Romanesque architecture and the language of the manuscript L (1872, p. 135). In this perspective, the editor should be excused for helping the scribe to achieve consistency in the orthography. Metaphorically speaking, the editor sits down beside the scribe and gently corrects his misspellings.

For Paris, investigating the external norm was a kind of discovery procedure, as linguists later would call it (see e.g. Sampson 1980, pp. 75-78). This meant that he inductively would seek out the optimal orthography of the manuscript and hence establish the orthography of the edited text as a reflection of the language of the time. Once a norm like this had been defined, later editors might use it for their own editions, wholesale, or sometimes by supplementing it. In Old Norse textual scholarship, a common orthography for medieval West Nordic texts was developed in the 19th century by linguists familiar with the medieval manuscripts and the later development of particularly the Icelandic language. A coherent, standard orthography was put forward by Ludvig F.A. Wimmer in the second edition of his Old Norse reader, Oldnordisk læsebog (1877). This regularised orthography, called normalortografi, soon became the standard orthography for a number of later editions, and it was mirrored in grammars and dictionaries. As a result, the Old Norse language in many editions looks almost monolithic in its orthographical appearance, in spite of considerable variation in the manuscripts. This variation has been relegated to scholarly, often diplomatic editions of the sources, where the manuscripts are allowed to speak for themselves, in a monotypic mould.

# 3. Hrafnkels saga Freysgoða

Hrafnkels saga Freysgoða is a short but highly regarded Icelandic saga, by many seen as a masterwork in miniature. The Icelandic scholar Sigurður Nordal thought it was no less than «one of the most completely developed short novels in world literature» (1958, p. 55). Hrafnkels saga Freysgoða belongs to the genre called "sagas of Icelanders" or sometimes

"family sagas". They deal with the period after the colonisation of Iceland from the late 9th century to the early 11th century, but were mainly written down during the 13th century and up until the beginning of the 16th century. *Hrafnkels saga* is a rather sad story when it comes to manuscript preservation, since the only medieval vellum witness to the saga is a single leaf dated to ca. 1500, Reykjavík, Safn Árna Magnússonar (The Arnamagnæan Collection), AM 162 I fol. Our knowledge of this saga is based on several younger paper manuscripts, particularly the A manuscript, Reykjavík, Safn Árna Magnússonar (The Arnamagnæan Collection), AM 156 fol (17th century). In the younger manuscripts, the saga was written down in the contemporary orthography, which in spite of the impressive morphological continuity of the Icelandic language, is markedly different from the medieval orthography.

The first edition of the saga was published by Peder Goth Thorsen and Konráð Gíslason (1839). It is an eclectic edition in the sense that the editors followed the readings of the supposedly best manuscript, AM 156 fol, but corrected this with readings from the other manuscripts, examining each according to its sense, selecting what they thought would be the most correct, best and original reading (1839, p. 25). The first truly critical edition was delivered by Jakob Jakobsen (1902-1903), who based his text on the medieval fragment, AM 162 I fol, as far as it went, and then the A manuscript, AM 156 fol, supplementing it with readings from three other manuscripts, B, C and D. There are, however, several other vounger manuscripts which should have been considered, as Jón Helgason pointed out in the introduction to his students' edition of the saga (1950, p. VIII). In this edition, Jón Helgason offers a stemmatic overview of the same manuscripts as in the edition by Jakobsen, reproduced in fig. 2. M is the fragmented medieval manuscript, AM 162 I fol, and A the codex optimus, AM 156 fol.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> The three others belong to the Arnamagnæan Collection in Copenhagen, AM 158 fol (B), AM 443 4to (C) and AM 551 4to (D). They have all been dated to the 17th century.

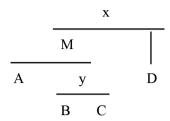


Fig. 2. The stemma for the main manuscripts of *Hrafnkels saga Freysgoða*, reproduced from Jón Helgason (1950, vii).

Jón Helgason based his text on **A**, but according to the stemma reproduced in fig. 2, he would in some cases be able to replace readings in **A** with those in **B**, **C** and **D**, but in other cases, he would not be able to make this decision based on the stemma alone (1950, p. vii):

Når A afviger fra BC (= y), kan man i henhold til stemmaet regne med at den læsemåde, der støttes ved D, er den mest oprindelige. Når M (ABC) har én læsemåde, D en anden, kan man ikke ved hjælp av stemmaet afgøre, hvilken af dem der har stået i x.

When A deviates from BC (= y) according to the stemma, one can regard the reading supported by D as being the most original one. When M (ABC) has one reading and D another, by using the stemma one cannot determine which of them was in x.

This was a truly critical procedure, but Jón Helgason was acutely aware of the fact that he had based his edition on the same selection of manuscripts as the editors before him, so until all of the younger manuscripts had been duly investigated, he could not offer a full-scale critical edition. The present edition would be sufficient, he thought, since it was a students' edition, and he also prided himself in correcting a number of readings in the edition by Jakobsen (Helgason 1950, p. viii).

As for "la constitution du langage", i.e. the orthography in which to render the text, the editors of the 1830 edition decided on an orthography which was based on the ground-breaking grammatical works by Rasmus Rask (1832a and 1832b). The effect was that from an orthographical point of view, they archaisised the orthography of the 17th century manuscript to reflect the orthography of the 13th century, the time of the saga's presumed conception. For this, they had some support

in the late-medieval vellum fragment, but in most cases they had to rely on the external norm of the medieval Icelandic language as it had been described in the 1830s.<sup>6</sup>

When the saga was re-edited in the series *Íslenzk formit* for the general Icelandic public by Jón Jóhannesson (1950) and in the above-mentioned students' edition by Jón Helgason (1950), the approach of these editors was basically the same. The saga was rendered in standard Old Norse orthography, the *normalortografi*, as it had been developed over the years. In practice, the 1950 editions did not deviate significantly from the 1839 and 1902-1903 editions with respect to «la constitution du langage». The regularised orthography is remarkably similar, which is a testimony to the broad acceptance of this orthography.

Jón Helgason was disparaging about the 1902-1903 edition and also his own 1950 edition. Neither had investigated the whole corpus of younger manuscripts, and neither had taken up the challenge of trying to decide whether the slightly longer D manuscript and its copies, represented an earlier version which had been simplified along the line, or if the additions were of a later date. Even if the latter was most likely the case in general terms, the former could not be ruled out, Helgason observed (1950, p. vi). The next step in the editorial enterprise would be the Editiones Arnamagnæanæ, founded by Jón Helgason in 1958 and intended to be a series of truly critical editions. 7 If the majority of editions in this series are anything to go by, one might expect an edition which (after an explicit recension of the manuscripts) would go on to render the text according to the best of the paper manuscripts, remaining faithful to its orthography, but adding variants informed by the stemma from the other paper manuscripts. The vellum fragment would have been added on split-level synoptic pages in its individual orthography. The D manuscript supplied by readings from copies where it is fragmentary or difficult to read might be added on the same split-level pages, placed below the text from the vellum fragment and the A manuscript. Even if the Icelandic paper manuscripts might have a fairly consistent 17th century orthography, I find it unlikely that an editor would have tried to establish this particular orthographical norm, along the lines of the «Critique des

<sup>6</sup> The orthography inspired by Rask (1832a and 1832b) was later refined in the abovementioned Old Norse reader by Wimmer 1877.

<sup>7</sup> For a history and critical assessment of *Editiones Arnamagnæanæ*, see Louis-Jensen-Haugen forthc.

formes» in Paris (1872, pp. 27-138). If the Arnamagnæan edition had followed these lines (and they are no more than a hypothetical assessment) it would probably be regarded as a critical edition in a strict sense, but one which would be less reconstructive in its orthographical appearance than the previous editions. As it is, we do not know what an Arnamagnæan edition would look like; it is still on the waiting list.

In spite of the different approaches to rendering the orthography in the previous editions, the fact that they selected a medieval orthography means that they aspire to be editions of the *work* rather than of the documents that contain versions of it. One might argue that the suggested split-level organisation of a Helgasonian critical edition would be in keeping with the tenets of the New (or Material) Philology, although in a Lachmannian frame. The suggested edition would promote the young *A* manuscript as the representative of the text, allowing it to be fêted in its 17th century orthography and context, so that the edition would choose the document over the work. Yet, the synoptic ensemble of documents – the manuscripts **M**, **A** and possibly **D**, would make it into an edition of the work, and thus basically a critical edition.

## 4. Barlaams saga ok Josaphats

The legend about the hermit Barlaam and the heathen prince Josaphat, whose narrative frame goes back to the Buddha legend, became widely spread in the European West in a Latin version of the 12th century, *Liber gestorum Barlaam et Iosaphat servorum Dei*, often referred to as the *Vulgate* translation. The *Barlaam* legend is basically a long dialogue between the hermit and the prince containing Barlaam's extensive teaching of the Christian doctrine embellished by a number of entertaining *exempla*. Among the many translations into the vernaculars was the Old Norwegian *Barlaams saga ok Josaphats*. Two experienced Norwegian editors, Rudolf Keyser and Carl Richard Unger, were responsible for the first edition of this work (Keyser-Unger 1851).

<sup>8</sup> There is in fact one earlier translation into Latin, made in 1048 and preserved in a single manuscript, Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, VIII.B.10, but this version remained isolated; it has been edited by Martinez Gázquez 1997. The 12th century Latin version is preserved in 97 complete manuscripts and 64 extracts (Dapelo 2001). The Latin version, which has been edited by de la Cruz Palma 2001, is a translation of the Greek *Historia Barlaam et Ioasaph*. The latter text has recently been the subject of a critical edition by Volk (text volume 2006, introduction and recension 2009).

Of the 15 preserved manuscripts, many were small fragments and not a single one contained the entire text. Adding to this state of fragmentation, many manuscripts had been copied in Iceland in a different and often younger orthography than the Norwegian manuscripts. As luck would have it, one of the oldest Norwegian manuscripts, Stockholm, Kungliga biblioteket (The Royal Library), Holm perg 6 fol, written as early as ca. 1275, contains around 95% of the text. In spite of the lacunas it is the indisputable *codex optimus* of the saga and it is regarded as an important linguistic source to Old Norwegian. In their edition, Keyser and Unger followed Holm perg 6 fol as far as possible, and they decided to regularise the orthography of younger manuscripts according to the orthography of this manuscript. The result was an edition that was in a single, unified Old Norwegian orthography, not only in the 95% of the text contained in Holm perg 6 fol, but also in the 5% of the text supplied from Icelandic manuscripts.

The editors who were intimately familiar with the saga and its linguistic idiom went even further: they gallantly translated the Latin text of the major lacuna into Old Norwegian, six centuries after the rest of the saga had been translated. If there ever was an eclectic edition of an Old Norwegian text, Keyser and Unger had delivered one. They offered an informed discussion of the manuscripts in the introduction, but no true recension – the choice of Holm perg 6 fol was obvious to the editors, and it is still so. No analysis of common errors were made, no stemma was produced, and the apparatus was kept short, only offering substantial variants. It is a polished, uniform edition of the *work*, an impressive approximation of the complete text of Holm perg 6 fol. As such it remains unsurpassed.

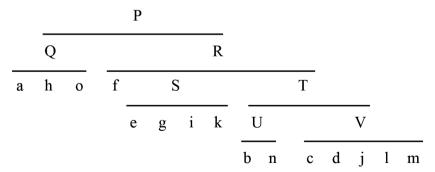


Fig. 3. The stemma for the manuscripts of *Barlaams saga ok Jospahats*, reproduced from Rindal (1981, \*82). Only **a**, **b** and **c** have preserved major parts of the text. The sigla are explained on pp. \*13-14 of the edition.

The next edition of the saga and the only other edition was published 130 years later by Magnus Rindal, *Barlaams saga ok Josaphats* (1981). He offers a genealogical recension of the manuscripts, concluding with the stemma reproduced here in fig. 3. The *codex optimus* Holm perg 6 fol, referred to as **a**, has a privileged position in the stemma, only having company on this level with the fragments **h**, **o** and **f**. At the bottom level, there are several Icelandic manuscripts, of which **b** is the most complete one, København, Den Arnamagnæanske Samling (The Arnamagnæan Collection), AM 232 fol. Rindal (1981, p. \*23) dates the *Barlaams ok Josaphat saga* part of this manuscript to ca. 1300, so it is almost contemporaneous with Holm perg 6 fol. However, since it is Icelandic, it has a distinctively different orthography compared with the Norwegian manuscripts.

In spite of the Lachmannian recension, Rindal does not use the information in the stemma in his *constitutio textus*. The edition is based on Holm perg 6 fol, as in the edition by Keyser and Unger, but he prints the text exactly as it appears in this manuscript. The lacunas are filled from various manuscripts, but this part of the edition is located in an appendix, so that anyone who would like to read the text of the work has to zig-zag between the main text and the appendix. The introduction of Rindal's edition is critical in the sense that it offers a full recension of the manuscripts leading up to a stemma, but the edited text is a truly monotypic edition of the *codex optimus*.

### 5. On critical editions then and now

Reflecting on these two case studies it is clear that a critical edition remains a desideratum for both. As for *Hrafnkels saga Freysgoða*, the present editions are not inferior, but they do not fulfill the requirements of a truly critical edition, whether of the type favoured in classical scholarship or in the style of *Editiones Arnamagnæanæ*. What they do offer is an orthographical reconstruction of the language in the best manuscript, effectively backdating it four centuries. Richard J. Tarrant observes that classical scholars nowadays tend to cite critical editions of a text, not for example a Loeb edition, «even if the focus of the discussion is not textual» (2016, p. 125). This would surely be the case for *Hrafnkels saga*, too, so one might hope to see a critical edition of this text in the not too distant future.

<sup>9</sup> For a more detailed comparison of the two editions, see Haugen 1991.

Barlaams saga ok Josaphats in Keyser and Unger's 1851 edition is a polished, eclectic contribution. It is a reconstructive edition of a type which probably will be unchallenged. However, it is not a critical edition according to the criteria set up here. As for Rindal's 1981 edition, this is less of a critical edition than the one by Keyser and Unger, as it does not even try to build a consecutive rendering of the text, in spite of having sufficient coverage in the preserved manuscripts. Its chief merit is the faithfulness to the main manuscript, making it a reliable source for linguistic studies. It is an edition of a document, not of the work. The conclusion is the same as it was for *Hrafnkels saga*: a truly critical edition of *Barlaams saga* is missing.

If these two cases are indicative of Old Norse editing, one may wonder if editors of texts in this field have decided that Bédier, after all, was right, and that Lachmann and his followers (from Paris onwards) had made editing too complicated. Around 1900, it looked as if critical editions, as they were known from the editing of classical texts, would be the new type, and several editions were in fact published in this vein. However, it turned out that they did not conquer the field, as one might have expected. Rather than explaining the development in the 20th century as editorial laziness, one should look at other explanations, such as:

- 1. Many works have been preserved in a fragmented state, so that a genealogical recension is problematic there may be no single passage which is present in all or even the majority of manuscripts.
- 2. The scribes were often rather free in their copying, sometimes taking on the guise of an editor. Many works have a dynamic and open filiation; they are compilations rather than copies. Paul Maas may have been putting it too strongly when he claimed that there are no remedies against contamination (1960, p. 30), but if the variation is too extensive, it becomes difficult to establish a single text, unless one wants the apparatus to outgrow the text itself.
- 3. The orthography of the manuscripts is highly variable, so that an editor who decides to regularise the orthography in the edited text, in spite of the variation in the sources, can be accused of delivering an edition which is of little use for those interested in the language rather than the contents. In other words, as the Americans say: damned if you do, damned if you don't.

While these are valid points and while they can be addressed by narrowing the focus of the edition, I would not be so pessimistic, but rather

point towards the emerging arena of digital editing. I find no reason to claim that digital editing is fundamentally different from traditional editing, but there is one undeniable difference of economy: there is no longer the same space limitations as there have been in printed editions. Synoptic displays are now possible also for large texts. Having said this, one should not underestimate the work required to make multiple and reliable transcriptions of a work. What is unchanged, too, is the work required in order to build a critical text, which must refer to a recension of the manuscript material in order to carry any weight. The number of accessible manuscripts (and their length) is of course also a consideration, and there will indeed be traditions where there simply are too many manuscripts for it to be realistic to transcribe them all.

As stated above, Old Norse literature has many works preserved in comparatively few manuscripts, and on top of that with a high degree of fragmentation. So this is a field where one might hope for some innovation in the coming years, perhaps not unlike what happened in the 1860s in the recension and editing of Old French manuscripts. It is a case of presenting the data in a common digital format, as the first step, before moving on to the organisation of the data.

There will be no lack of archives which can delight their readers with several transcriptions of a work, each possibly on more than one level, supplied with facsimiles of the manuscripts, and perhaps with morphological annotation to help users access the text. The *Medieval Nordic Text Archive* (www.menota.org) is just one among many archives of this type, whether general or focussed on a single author or genre. However, the remaining challenge for the digital editing is the same as it was for the 19th century editors: the *constitutio textus*. This is the field where real progress can be measured, and this is, I believe, the field where we should be realistic – i.e. not too optimistic – about the pace of progress.

# Bibliographical references

Bédier 1928 = Joseph Bédier, La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre: Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes, «Romania», 54 (1928), pp. 161-196 and 321-356.

Bowers 1975 = Fredson Bowers, *Remarks on Eclectic Texts*, «Proof», 4 (1975), pp. 31-76 [repr. in Fredson Bowers, *Essays in Bibliography, Text, and Editing*, Charlottesville (VA), Virginia U.P., 1975, pp. 488-528].

Dain 1975 = Alphonse Dain, *Les manuscrits*, Paris, Les Belles Lettres, 1975<sup>3</sup> [1949<sup>1</sup>].

- Dapelo 2001 = Giovanna Dapelo, *Il romanzo latino di Barlaam e Josaphat (BHL 979): preparando l'edizione*, «Filologia mediolatina», 8 (2001), pp. 179-220.
- de la Cruz Palma 2001 = Barlaam et Iosaphat: Versión vulgata latina, con la traducción castellana de Juan de Arce Solorceno (1608), ed. Óscar de la Cruz Palma, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- Duval 2006 = Pratiques philologiques en Europe: Actes de la journée d'étude organisée à l'École des chartes le 23 septembre 2005, éd. par Frédéric Duval, Paris, École des chartes, 2006.
- Gázquez 1997 = Hystoria Barlae et Iosaphat: (Bibl. Nacional de Nápoles VIII.B.10), ed. José Martinez Gázquez, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997.
- Greetham 1994 = David C. Greetham, *Textual Scholarship: An Introduction*, New York, Garland, 1994<sup>2</sup> [1992<sup>1</sup>].
- Gröber 1869 = Gustav Gröber, Die handschriftlichen Gestaltungen der Chanson de geste "Fierabras" und ihre Vorstufen, Leipzig, Vogel, 1869.
- Hagland 1976 = Jan Ragnar Hagland, *Avskrift 'orð ifra orðe'*, «Maal og Minne», 1976, pp. 1-23.
- Haugen 1991 = Odd Einar Haugen, Barlaam og Josaphat i ny utgåve, «Maal og Minne», 1991, pp. 1-24.
- Haugen 2014 = Odd Einar Haugen, *The Making of an Edition: Three Crucial Dimensions*, in *Digital Critical Editions*, edd. Daniel Apollon, Claire Bélisle, Philippe Régnier, Urbana, University of Illinois Press, 2014, pp. 203-245.
- Helgason 1950 = *Hrafnkels saga Freysgoða. Nordisk filologi, A: Tekster*, ed. Jón Helgason, vol. 2, København, Munksgaard, 1950.
- Henrikson-Janss 2013 = Geschichte der Edition in Skandinavien, hrsg. von Paula Henrikson, Christian Janss, Berlin, De Gruyter, 2013.
- Jakobsen 1902-1903 = *Hrafnkels saga Freysgoða*, ed. Jakob Jakobsen, in *Austfirðinga sogur*, ed. by Jakob Jakobsen, København, Møller, 1902-1903, pp. xxxviii-liii and 93-137.
- Jóhannesson 1950 = *Hrafnkels saga Freysgoða*, ed. Jón Jóhannesson, in *Austfirðinga sǫgur*, ed. by Jón Jóhannesson, Reykjavík, Hið íslenzka fornritafélag, 1950, pp. 95-133.
- Kålund 1883 = [Fljótsdóla saga] Fljótsdœla hin meiri eller Den længere Droplaugarsona-saga, ed. Kristian Kålund, København, Møller, 1883.
- Kålund 1889-1891 = Laxdæla saga, ed. Kristian Kålund, København, Møller, 1889-1891.
- Keyser-Unger 1851 = Barlaams ok Josaphats saga, edd. Rudolf Keyser, Carl Richard Unger, Christiania, Feilberg og Landmark, 1851.
- Les Archives de littérature du Moyen Âge = Les Archives de littérature du Moyen Âge (ARLIMA), ed. by Laurent Brun et al., online: https://www.arlima.net.
- Louis-Jensen-Haugen forthc. = Jonna Louis-Jensen, Odd Einar Haugen, *Udgivelse* af den vestnordiske middelalderlitteratur: Perioden fra 1936, in Dansk editionshistorie, vol. 2: *Udgivelse af vestnordisk og dansk middelalderlitteratur*, ed. by Britta Olrik Frederiksen, København, Museum Tusculanum Press, forthcoming.

- Maas 1960 = Paul Maas, Textkritik, Leipzig: Teubner, 1960<sup>4</sup> [1927<sup>1</sup>].
- Madvig 1833 = Johan Nicolai Madvig, De emendandis Ciceronis orationibus pro P. Sestio et in P. Vatinium disputationis, København, Schultz, 1833.
- Medieval Nordic Text Archive = Medieval Nordic Text Archive, online: http://www.menota.org; Catalogue, online: http://clarino.uib.no/menota/catalogue.
- Meyer 1870 = Paul Meyer, Études *sur la chanson de Girart de Roussillon, I. Les manuscrits*, «Jahrbuch für romanische und englische Literatur», 11 (1870), pp. 121-142.
- Nordal 1958 = Sigurður Nordal, *Hrafnkels saga Freysgoða*, Engl. transl. by R. George Thomas, Cardiff, University of Wales, 1958 [orig. ed.: *Hrafnkatla*, Reykjavík, Ísafoldaprentsmiðja, 1940].
- Palumbo forthc. = Giovanni Palumbo, Criticism and controversy, Stemmatology in the Digital Age: An Introduction, edd. Philipp Roelli, Tara L. Andrews, Marina Buzzoni, Aidan Conti, Elisabet Göransson, Odd Einar Haugen, Armin Hoenen, Caroline Macé, Joris van Zundert, Berlin, De Gruyter [forthcoming].
- Paris-Pannier 1872 = *La vie de saint Alexis. Poème du XI*<sup>e</sup> siècle et renouvellements des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, et XIV<sup>e</sup> siècles, éd. par Gaston Paris, Léopold Pannier, Paris, Franck, 1872 [repr. Genève, Slatkine, 1974].
- Rask 1832a = Rasmus Rask, Kortfattet vejledning til det oldnordiske eller gamle islandske sprog, København, Reitzel, 1832.
- Rask 1832b = Rasmus Rask, Oldnordisk læsebog, indeholdende prøver af de bedste sagaer i den gamle islandske text, gjennemset og rettet efter de bedste oldbøger, samt forsynet med et ordregister over de vanskeligste ord, København, Reitzel, 1832.
- Rindal 1981 = *Barlaams ok Josaphats saga*, ed. Magnus Rindal, Oslo, Norsk Historisk Kjeldeskrift-Institutt, 1981.
- Sampson 1980 = Geoffrey Sampson, Schools of Linguistics: Competition and Evolution, London, Hutchinson, 1980.
- Tanselle 1994 = George Thomas Tanselle, *Editing without a Copy-Text*, «Studies in Bibliography», 47 (1994), pp. 1-22.
- Tarrant 2016 = Richard J. Tarrant, Texts, Editors, and Readers: Methods and Problems in Latin Textual Criticism, Cambridge, C.U.P., 2016.
- Thorsen-Gíslason 1839 = [Hrafnkels saga Freysgoða] Sagan af Hrafnkeli Freysgoða, edd. Peder Goth Thorsen, Konráð Gíslason, København, Bianco Luno, 1839.
- Volk 2006 = Robert Volk, Historia animae utilis de Barlaam et Ioasaph (spuria): Text und zehn Appendices, Patristische Texte und Studien, vol. 60: Die Schriften des Johannes von Damaskos, vol. 6.2, Berlin, De Gruyter, 2006.
- Volk 2009 = Robert Volk, *Historia animae utilis de Barlaam et Ioasaph (spuria):* Einführung, Patristische Texte und Studien, vol. 61: Die Schriften des Johannes von Damaskos, vol. 6.1, Berlin, De Gruyter, 2009.
- Wimmer 1877 = Ludvig F. A. Wimmer, Oldnordisk læsebog med anmærkninger og ordsamling, København, Steen, 1877<sup>2</sup> [1870<sup>1</sup>].

# La filologia dell'opera italiana fra testo ed evento

### Fabrizio Della Seta

Università di Pavia

Philology of the Italian Opera between Text and Event

### **Abstract**

The paper discusses the guidelines on which current critical editions of operatic music are based, with particular reference to the nineteenth-century Italian opera. The basic principle, gradually acquired by decades of experimentation, is that the sources, rather than documenting the transmission of a text given once and for all, record the traces of a series of performative events that have occurred in the historical life of the work, even beyond the will of the authors.

Operatic editions should account for this temporal dimension, and at the same time offer a text that can be used in today's theatrical practice; lacking this requirement, the economic sustainability of such editorial enterprises will fail. These criteria are illustrated with the example of the edition, in progress but already employed for performance, of the first opera of Vincenzo Bellini, *Adelson e Salvini* (1825).

La musicologia si è posta problemi di critica testuale a partire dalla metà del XIX secolo, quando furono avviate le prime grandi serie di *opera omnia.*<sup>1</sup> Solo all'inizio del Novecento ha però cominciato ad applicare ai testi musicali metodologie scientificamente fondate; era perciò inevitabile che la neonata filologia musicale mutuasse dalle consorelle di tradizione secolare, la classica e la romanza, concetti e metodi fondamentali, in particolare quelli di 'intenzione dell'autore' e di 'versione d'ultima mano'.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Per un profilo storico della filologia musicale vd. Caraci 2005.

<sup>2</sup> La prima edizione che presenti indiscutibilmente queste caratteristiche è quella delle opere musicali di Guillaume di Machaut, curata da Friedrich Ludwig tra il 1926 e il 1929 e completata postuma da Heinrich Besseler nel 1954 (Ludwig-Besseler 1926-1954); non

Questi furono i principi guida delle edizioni musicali di buona parte del Novecento, comprese le 'nuove' edizioni degli autori classici (Bach, Mozart, Beethoven, Schubert) e moderni (Schönberg, Hindemith) pubblicate nel secondo dopoguerra. Tale paradigma entrò in crisi a partire dagli anni Settanta, quando per la prima volta si pensò di produrre edizioni critiche dei grandi operisti italiani dell'Ottocento, poi anche del Sei e Settecento, repertori che in precedenza non erano ritenuti meritevoli di cure filologiche. Ci si rese conto che, applicato al teatro musicale, il concetto tradizionale di testo, inteso quale oggetto definito in cui si fissa il pensiero dell'autore, doveva essere profondamente ripensato.<sup>3</sup> Quello operistico è infatti un genere istituzionalmente multitestuale e multiautoriale; esso nasce grazie a un processo creativo in cui hanno parte poeti, compositori, cantanti, scenografi, impresari ed editori. Più che documentare la trasmissione di un testo dato una volta per tutte, i testimoni (partiture manoscritte e a stampa, libretti, manuali scenici, bozzetti, da un certo momento anche registrazioni audio e video) conservano le tracce di una vicenda storica che si è svolta prevalentemente sui palcoscenici, di una serie di eventi. La variante non va considerata come una sorta di accidente di percorso, ma come un suo modo d'essere intrinseco.<sup>4</sup> In altre parole, con riferimento al titolo di questo incontro, lo studio filologico dei testi operistici si è trovato di fronte a una situazione di 'liquidità' ben prima che il termine diventasse di moda.

Per il periodo che va dalla metà del Seicento fino al primo decennio dell'Ottocento sono rari i testimoni che si possano ricondurre direttamente all'autore (autografi, copie dimostrabilmente autorizzate, per non parlare delle edizioni a stampa). A questo periodo si applica quindi prevalentemente una filologia della copia che è stata, lo si sapesse o meno, più bédieriana che lachmanniana. Infatti, a parte i numerosi casi di opere con testimone unico, per le tradizioni pluritestimoniali il tentativo di costruire uno stemma si rivela spesso impossibile. Ciò non perché la loro tradizione sia irreversibilmente contaminata, ma perché i singoli testimoni, piuttosto che anelli di una catena di trasmissione, devono essere

a caso di un poeta-musico di forte consapevolezza autoriale, sancita già in vita da una tradizione manoscritta risalente direttamente a lui.

<sup>3</sup> Si vedano le discussioni in Gossett 2006; Della Seta 2006; Carnini 2017.

<sup>4</sup> Come ha scritto Carl Dahlhaus, per questo repertorio «la sostanza dell'opera, di per sé non afferrabile, è presente esclusivamente nell'insieme delle sue varianti» (Dahlhaus 2009, p. 152).

considerati e trattati quali 'registrazioni' di singoli, o anche di più eventi spettacolari (anche se raramente è possibile stabilire di quali).<sup>5</sup>

Intorno al 1810 la situazione cambia: di Rossini possediamo autografi di quasi tutte le opere successive alla quinta, *La scala di seta* del 1812, così come della maggior parte di quelle di Mercadante, Pacini, Donizetti, Bellini, Verdi e Puccini. Il formarsi di un repertorio teatrale di lunga durata fa sì che nell'Ottocento gli autografi tendano sempre più a essere conservati dagli impresari o dagli autori stessi, per arrivare poi agli archivi degli editori oppure alle biblioteche. A partire da questo momento quella operistica è prevalentemente una filologia d'autore: il testo è studiato nella sua evoluzione nel tempo, sia nella fase del suo formarsi, come studio del processo compositivo, sia successivamente alla sua apparizione pubblica, come studio delle varianti introdotte dall'autore nelle varie riprese da lui stesso curate.

Oltre alle partiture autografe, hanno grande importanza le copie delle partiture e i manoscritti delle singole parti orchestrali. Questi ultimi sono materiali rari, perché facilmente deperibili, ma per esempio la biblioteca-museo dell'Opéra di Parigi ne conserva una gran quantità; sulla base di essi è stato possibile realizzare edizioni del Guillaume Tell<sup>6</sup> e, per ora provvisoria, del *Don Carlos*, nonché di avviare una edizione completa delle opere teatrali di Giacomo Meyerbeer.8 Questi materiali, generalmente di mano di copisti assai poco precisi, furono usati in teatro e recano le tracce vive delle esecuzioni, nei casi fortunati di quelle avvenute in presenza dell'autore; essi forniscono dunque informazioni fondamentali sulla prassi esecutiva. Ma quando autografi e parti orchestrali attestano soluzioni diverse per la stessa musica, a chi appoggiarsi per stabilire il testo 'autentico'? Vale più un dettato autografo forse superato o una stesura imprecisa di copista che è forse conserva tracce di modifiche volute dall'autore e sicuramente una testimonianza della prassi esecutiva?

<sup>5</sup> Occorre precisare che la musica operistica di questo periodo era soggetta a una doppia circolazione: di partiture complete a uso dei professionisti del mondo teatrale, più raramente di collezionisti, e di pezzi singoli a uso degli appassionati; è chiaro che le arie separate, spesso successivamente raccolte e rilegate, sono da considerarsi *opuscula* che vivono di vita propria rispetto all'*opus* per cui furono composte.

<sup>6</sup> Bartlet 1992.

<sup>7</sup> Günther-Petazzoni 1974-1980.

<sup>8</sup> Döhring et al. 2010.

Non solo: le stesse parti e partiture furono usate per decenni, fino al pieno Novecento, anche quando l'autore era morto da tempo, e di questa storia recano i segni. Inoltre vari studiosi hanno insistito sul ruolo dei cantanti, a volte promossi a co-creatori, in casi estremi a creatori *tout court*. Per un'epoca in cui non esisteva ancora la registrazione audiovideo, assumono un'importanza imprevista, oltre ai resoconti coevi, testimoni quali i quaderni manoscritti nei quali i cantanti annotavano le loro varianti personali, gli inserti tardivi nelle copie e anche le edizioni a stampa, quasi esclusivamente riduzioni per canto e pianoforte, che a volte riflettono una pratica esecutiva piuttosto che il pensiero del compositore. Perché dunque fermarsi alle esecuzioni avvenute lui vivente e sotto il suo controllo e non seguire la storia di tutti i successivi allestimenti, magari fino a oggi?<sup>9</sup>

La risposta ha motivazioni sia estetiche – nonostante tutto continuiamo a essere convinti che Rossini è l'autore del *Barbiere* – sia pratiche e, perché no? economiche. Requisito primario di un'edizione musicale è quello di essere utilizzabile per l'esecuzione, ed è difficile immaginare, anche facendo ricorso a rappresentazioni ipertestuali, edizioni che mettano sullo stesso piano tutto ciò che un'opera è stata in secoli di vita sulle scene; ribadisco: più per motivi pratici che di legittimità estetica. (Con ciò ho appena accennato al campo delle edizioni digitali, le cui potenzialità le più giovani colleghe che parleranno dopo di me illustreranno con competenza assai maggiore della mia).

Per questo le edizioni critiche di opere, almeno di quelle ottocentesche, <sup>11</sup> continuano a essere realizzate con metodi tutto som-

<sup>9</sup> Vd. Di Cintio 2017 e Mattei 2017.

<sup>10</sup> Mentre metto a punto queste righe esce il libro polemico di un filologo romanzo (Rapisarda 2018) che s'interroga sulla spendibilità sul mercato della sua disciplina (e della filologia in generale) giungendo a metterne seriamente in questione la sopravvivenza. Senza entrare nel merito della polemica, osservo che l'età relativamente giovane della filologia musicale si traduce per una volta in un vantaggio: il patrimonio del passato ancora da esplorare è sterminato e non comprende solo autori e opere oscuri; di più, le edizioni critiche, tutelate almeno in Europa da un'apposita normativa, hanno un potenziale mercato nel circuito teatrale e concertistico e nell'industria dei media.

<sup>1</sup> Per quanto riguarda i principali autori italiani, sono attualmente in corso edizioni critiche delle opere di Rossini (due edizioni: Pesaro, Fondazione Rossini, 1979 sgg.; e Kassel, Bärenreiter, 2008 sgg.); di Verdi (Chicago, University of Chicago Press, Milano, Ricordi, 1983 sgg.); di Donizetti (Milano, Ricordi, 1991 sgg.); di Bellini (Milano, Ricordi, 2003 sgg.); di Puccini (Milano, Ricordi, 2013 sgg.; una Edizione nazionale delle opere di Giacomo

mato tradizionali: <sup>12</sup> si è consapevoli che i testimoni erano strumenti di lavoro di compositori, cantanti e altri operatori teatrali in concrete situazioni performative, piuttosto che veicoli di una 'idea' artistica chiusa; ma il prodotto del lavoro sono partiture fruibili da parte degli esecutori, con introduzioni e apparati a beneficio soprattutto degli studiosi, in definitiva non molto diverse da quelle di sempre. Il testo che offrono è tendenzialmente quello corrispondente alle prime rappresentazioni, integrato con le varianti apportate dall'autore in occasione di riprese successive, dai ritocchi più o meno estesi al rifacimento totale. Le vicende successive sono spesso raccontate nelle introduzioni storiche, ma solo saltuariamente documentate attraverso la storia dei testi.

Ciò ha fatto sì che, da parte di una musicologia d'ispirazione postmodernista, siano state avanzate critiche al lavoro fatto finora, a volte accusato di privilegiare il punto di vista dei compositori e gli autografi come espressione del pensiero di questi.<sup>13</sup> Portata fino in fondo, questa direzione di pensiero non potrebbe che condurre alla scomparsa del lavoro filologico, tuttavia riconosco che certe critiche debbano essere prese in seria considerazione se vogliamo evitare di ricadere in un concetto di critica testuale ormai fossilizzato e altrettanto deleterio per la disciplina. Una mediazione tra esigenze opposte si può forse trovare in un'idea di testo meno rigida di quella che viene data per presupposta nella filologia tradizionale;<sup>14</sup> da questo punto di vista una disciplina di tradizione recente, come quella che professo, ha forse qualcosa da insegnare alle sue sorelle maggiori.

Per esemplificare concretamente il tipo di problemi che queste situazioni comportano, mi soffermo sul caso di *Adelson e Salvini*, opera prima di Vincenzo Bellini di cui è stata approntata un'edizione provvisoria già usata per registrazioni discografiche e in teatro; il compito di curarne l'edizione critica definitiva è affidato a Candida Billie Mantica, della Uni-

*Puccini*, istituita nel 2007, non ha per ora pubblicato volumi operistici). Per i compositori italiani del periodo precedente si vedano almeno le edizioni di Vivaldi (Milano, Ricordi, 1991 sgg.); Pergolesi (Milano, Ricordi, 2012 sgg.); e Cavalli (Kassel, Bärenreiter, 2013 sgg.).

<sup>12</sup> Considerazioni simili, con riferimento specifico alla "filologia digitale", in Rapisarda 2018, pp. 176-177.

<sup>13</sup> Si veda soprattutto Parker 2009. Problematiche simili sono state affrontate nel dibattito sulla cosiddetta *New Philology*, che in ambito musicologico ha però avuto un impatto limitato agli studi medievistici; vd. Caraci Vela 2009, pp. 235-251.

<sup>14</sup> Rimando in proposito a Della Seta 2014.

versity of Southampton, e richiederà alcuni anni di lavoro. <sup>15</sup> Quanto dico qui rappresenta l'attuale punto di vista della direzione dell'edizione, <sup>16</sup> che andrà rivisto ed eventualmente modificato alla luce di quanto la curatrice scoprirà e proporrà.

Adelson e Salvini fu rappresentata a Napoli, nel carnevale del 1825, nel teatrino del Collegio di San Sebastiano, il conservatorio dove Bellini studiava, come saggio finale dei suoi studi di composizione. I personaggi, compresi quelli femminili, furono interpretati da allievi delle classi di canto, tutti ragazzi tra i quindici e i vent'anni; l'orchestra, pur essa formata da studenti, prevedeva un organico molto ridotto. Vista l'ottima accoglienza ricevuta, Bellini pensò di approntarne una seconda versione destinata a cantanti e orchestrali professionisti. Ne restano però solo frammenti, alcuni dei quali eseguibili singolarmente ma che non consentono la messa in scena di tale versione. Benché Adelson non fosse più rappresentata, il testo scritto circolò come conseguenza di una certa fama misteriosa di cui l'operina godeva per il fatto di essere la primizia dell'autore della Sonnambula e di Norma. Una pretesa seconda versione completa, pubblicata da Ricordi all'inizio del Novecento, è in realtà un completamento non attribuibile all'autore. L'edizione critica comprenderà la prima versione e, in appendice, i soli frammenti della seconda sicuramente autentici. Qui parlerò della prima versione.

Tralasciando i problemi relativi al libretto, i testimoni musicali di *Adelson e Salvini* comprendono in primo luogo una partitura autografa (Catania, Museo Civico Belliniano) che ne presenta non pochi: 1) è mutila di alcune sezioni tra cui la Sinfonia e l'inizio dell'Introduzione; 2) rappresenta chiaramente una stesura di lavoro da parte di un musicista ancora inesperto, mancante di quel lavoro di rifinitura che la renda idonea all'esecuzione. È perciò quasi impossibile ricavare da questo solo manoscritto una edizione utilizzabile.

<sup>15</sup> Comparirà come vol. 1 della *Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini*, Milano, Ricordi. Per il momento si può ascoltare l'incisione diretta da Daniele Rustioni, con Daniela Barcellona, Enea Scala, Simone Alberghini, Maurizio Muraro, Rodion Pogossov, David Soar, Kathryn Rudge, Leah-Marian Jones, BBC Symphony Orchestra, CD Opera Rara ORC56; e vedere l'allestimento del Teatro Pergolesi di Jesi, con Cecilia Molinari, Mertu Sungu, Rodion Pogossov, Clemente Antonio Daliotti, Baurzhan Anderzhanov, Sara Rocchi, Giovanna Lanza, direttore José Miguel Perez Sierra, regia di Roberto Recchia, dvd Bongiovanni, AB20036.

<sup>16</sup> Riassunto provvisoriamente in Della Seta 2016.

Nel 2001 Claudio Toscani identificò in un fondo di musiche conservato nella biblioteca del Conservatorio di Milano (Fondo Mascarello) un set completo di parti orchestrali manoscritte, proprio quelle che furono usate a Napoli nella prima e unica serie attestata di rappresentazioni.<sup>17</sup> Tali manoscritti sono in piccola parte di mano di Bellini, per la maggior parte di suoi compagni di studi che funsero da copisti, ma in alcuni di questi si riconoscono interventi dell'autore: correzioni, precisazioni, modifiche. Lo stesso fondo Mascarello conserva inoltre molte pagine autografe appartenenti all'incompiuta seconda versione, che si aggiungono ad altre relative a entrambe le versioni conservate a Catania, Bologna, Napoli, Berlino, Stoccolma e S. Pietroburgo. Questo materiale consente di colmare le lacune dell'autografo: se in precedenza eravamo in grado di ricostruire la prima versione all'80%, ora siamo vicini al 100%. Ciò riguarda le parti strumentali, non quelle vocali, attestate solo dall'autografo mutilo; tuttavia è quasi sempre possibile colmare congetturalmente le lacune basandosi sulle ripetizioni di passi simili a quelli mancanti, in qualche caso anche sui luoghi paralleli della seconda versione. Per quel pochissimo che non si può in nessun modo ricostruire è necessario ricorrere a quella che chiamo scherzosamente 'filologia creativa', vale a dire inventare la musica (per tranquillizzare i colleghi assicuro che si tratta di minime integrazioni congetturali, concettualmente non diverse da quelle che si praticano nelle edizioni di testi antichi).

Oltre che colmare le lacune dell'autografo, le parti orchestrali costituiscono una testimonianza su come *Adelson e Salvini* fu realmente eseguita: è evidente che la composizione non si fermò alla stesura della partitura ma continuò nel corso delle prove e delle rappresentazioni, con tagli, aggiustamenti, trasposizioni di tonalità. Esse attestano dunque uno stato del testo più avanzato rispetto all'autografo, ma comportano anche dei problemi. Come capitava sempre, i vari copisti lavorarono in fretta e senza precisione, ciascuno per conto proprio, senza curarsi di uniformare le difformità di lezione tra una parte e l'altra. Ciò riguarda non tanto la sostanza musicale (le altezze e le durate delle note, riguardo alle quali vi sono ovviamente degli errori facilmente sanabili), quanto aspetti apparentemente accidentali ma dai quali dipende la realtà sonora della musica eseguita: segni di legato e di staccato, indicazioni dinamiche quali *piano*, *forte, crescendo*, *diminuendo* e altre. È vero che Bellini vide questi materiali e intervenne su di essi, ma lo fece in maniera tutt'altro che sistema-

<sup>17</sup> Vd. Toscani 2001.

tica; nella maggior parte dei casi errori e incongruenze rimasero tali. Ciò non deve far pensare a trascuratezza o che il risultato sonoro fosse disastroso e inascoltabile; semplicemente, questi aspetti erano oggetto di correzione dal vivo e immediata: bastava un cenno da parte del responsabile dell'esecuzione, di solito il primo violino, ovvero semplicemente il buon orecchio di chi suonava, per ottenere l'accordo desiderato. Purtroppo, di questo non abbiamo e non avremo mai una documentazione diretta.

Come ci si è dunque regolati per preparare l'edizione provvisoria? I criteri editoriali della serie<sup>18</sup> prevedono che l'autografo, quando esistente, costituisca la base per il testo musicale; quando manca, il curatore dovrà scegliere tra i testimoni superstiti quello che, in seguito a una collazione completa, si riveli più vicino all'originale, che sarà costantemente confrontato con gli altri sia per identificare eventuali lezioni autentiche sopravvissute in essi, sia per ricavarne indicazioni esecutive. È comunque consigliabile, – si aggiunge – attenersi il più possibile al testimone principale, per garantire l'uniformità generale.

Queste direttive, simili a quelle che si trovano in molte imprese analoghe, tradiscono la preoccupazione di mescolare redazioni diverse. Nel caso di Adelson e Salvini bisogna però riconoscere che il rischio intrinseco nell'operazione di stabilire il testo a partire da testimoni di natura diversa è, non dico auspicabile, ma inevitabile. Non è però necessario parlare di contaminazione se si considera l'insieme di partitura autografa e di parti derivate come un unico testimone multiplo, ciascuna delle cui parti trasmette informazioni che completano o emendano le informazioni trasmesse dalle altre parti. Sarebbe sbagliato, per fedeltà a un autografo che lascia indefiniti taluni aspetti di tecnica esecutiva, non tener conto dei suggerimenti provenienti da materiali che furono effettivamente impiegati nell'esecuzione; per esempio, nel caso in cui le parti di flauto, oboe e clarinetto presentino la stessa melodia con indicazioni di fraseggio divergenti e lo stesso autografo non offra chiarimenti, non c'è niente di male a scegliere, fra i modelli proposti, quello più convincente sulla base dell'usus scribendi, della conoscenza del linguaggio strumentale dell'epoca e infine del senso musicale. Ma sarebbe altrettanto sbagliato accogliere ciecamente tali suggerimenti laddove l'autografo ci propone dei modelli più precisi e musicalmente validi.

<sup>18</sup> Della Seta-Roccatagliati-Zoppelli *et al.* 2004. Una versione sintetica, di volta in volta aggiornata, costituisce la Prefazione a ciascuno dei volumi pubblicati nella *Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini*.

Questo criterio comporta un uso estensivo degli apparati: ciascuna scelta dell'editore dovrà essere motivata con la menzione di possibili scelte diverse. L'alternativa sarebbe quella di riportare tutte le possibilità nel testo, rendendo illeggibile la partitura che per ciò stesso sarebbe rifiutata dagli esecutori; un rischio che non possiamo permetterci di correre.

Cerco di illustrare questi principi con un solo esempio significativo. La pagina più nota di *Adelson e Salvini* è la Romanza di Nelly («Dopo l'oscuro nembo»), in forma strofica variata. Nell'autografo essa è scritta in Mi minore e comprende le quattro strofe poetiche previste dal libretto. Tuttavia nel secondo couplet sono visibili segni di taglio e il testo di questo («Ma così bella speme») compare copiato da Bellini sotto il testo del terzo couplet (che però non è cancellato), quasi a sostituirlo. Segue il quarto couplet, ora divenuto il terzo. Inoltre, nella prima pagina del brano Bellini scrisse: «Si devono accommodare le parti». Se dalla partitura passiamo alla parte dei Violini I, vediamo che l'intera Romanza era stata copiata dapprima in Do minore, successivamente in Re minore; e in questa versione i couplet sono tre. Una situazione simile si trova nelle altre parti.

Abbiamo poi un'ulteriore stesura autografa, concepita per la seconda versione incompiuta, in Fa minore e in tre couplet. Questa stesura fu ripresa tale e quale nella versione completa apocrifa e fu stampata da Ricordi del 1903; in questa forma la Romanza è stata di recente proposta in concerto e in disco da grandi interpreti quali Montserrat Caballé, Joyce Di Donato ed Elina Garanča. Nel 1830, infine, Bellini riprese la melodia un'ultima volta per la Cavatina di Giulietta («O quante volte e quante») nei Capuleti e i Montecchi, con testo diverso, in due strofe e in Sol minore.

La Romanza fu quindi soggetta a diverse trasposizioni che le fecero attraversare l'ambito di un'intera quinta, nell'ordine: Mi, Do, Re, Fa, Sol; naturalmente ciò era dovuto alla tessitura dei diversi cantanti che la interpretarono o avrebbero dovuta interpretarla (nel 1825 la parte di Nelly era affidata a un ragazzo quindicenne, Giacinto Marras, che in seguito percorse una discreta carriera come tenore; nel 1830 la parte di Giulietta alla soprano Rosalbina Carradori). L'edizione critica pubblica tre versioni della Romanza: come testo principale quella 'corta' in Re minore, che sembra essere stata effettivamente eseguita nel 1825; in un'Appendice quella 'lunga' in Mi minore, quasi certamente non eseguita, con indicazione del possibile taglio della seconda strofa; infine quella 'corta' in Fa minore in un'altra Appendice contenente tutti i frammenti autografi della seconda versione; della versione in Do minore si riferisce in apparato.

Nella pratica si potrà scegliere una delle tre basandosi, più che sui concetti di versione 'originaria' o 'definitiva', sul principio di adeguare la musica alla realtà delle forze vocali disponibili. Nella registrazione realizzata da Opera Rara il direttore, Daniele Rustioni, ha deciso di far cantare al contralto Daniela Barcellona la versione lunga in Mi nel corpo dell'opera, ma ha anche inciso, in appendice al CD insieme ad altri pezzi, quella corta in Re. Non sarebbe impensabile, né illegittimo, cantare l'aria in qualsiasi altra tonalità in versione lunga o corta, trattando tonalità e numero di strofe come variabili indipendenti. Si è dunque messo in pratica il principio guida enunciato nei criteri editoriali:

L'Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini assume, nei confronti di questi problemi, un atteggiamento di flessibilità che è giustificato dalla realtà storica del modo di concepire la composizione operistica da parte di Bellini e dei suoi contemporanei. Occorre cioè accettare il fatto che nessuna versione di un'opera era di per sé definitiva, e che l'edizione deve offrire la possibilità di eseguirne tante versioni [...] quante sono quelle che l'autore ha realizzato (o immaginato) in momenti diversi della sua carriera.<sup>19</sup>

## Riferimenti bibliografici

- Bartlet 1992 = Gioacchino Rossini, Guillaume Tell, a c. di Elizabeth C. Bartlet, Pesaro, Fondazione Rossini, 1992.
- Caraci Vela 2005 = Maria Caraci Vela, La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici, vol. 1: I fondamenti storici e metodologici della filologia musicale, Lucca, LIM, 2005.
- Caraci Vela 2009 = Maria Caraci Vela, *La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici*, vol. 2: *Approfondimenti*, Lucca LIM, 2009.
- Carnini 2017 = *Filologia e opera*, a c. di Daniele Carnini, «Bollettino del Centro rossiniano di studi», 57 (2017).
- Dahlhaus 2009 = Carl Dahlhaus, Filologia e storia della ricezione. Osservazioni sulla teoria dell'edizione [1978], in Id., «In altri termini». Saggi sulla musica, a c. di Alberto Fassone, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Milano, Ricordi, 2009, pp. 143-161.
- Della Seta 2006 = Fabrizio Della Seta, *Il testo del melodramma*, «Belfagor», 61 (2006), pp. 617-631.
- Della Seta 2014 = Fabrizio Della Seta, *Idea-Text-Performance: Can This Triad Still Be Considered a Valid Foundation for Music?*, «Analitica», 7 (2014),

<sup>19</sup> Della Seta-Roccatagliati-Zoppelli 2004, p. 392.

- online: http://www.gatm.it/analiticaojs/index.php/analitica/article/view/85 (consultato il 17.06.2018).
- Della Seta 2016 = Fabrizio Della Seta, "Adelson e Salvini": una nota sull'edizione, in Jesi/Teatro G.B. Pergolesi, 49<sup>a</sup> stagione lirica di tradizione, Jesi, Fondazione Pergolesi Spontini, 2016, pp. 25-29.
- Della Seta-Roccatagliati-Zoppelli 2004 = Fabrizio Della Seta, Alessandro Roccatagliati, Luca Zoppelli, "Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini". Criteri editoriali, in Vincenzo Bellini: verso l'edizione critica. Atti del convegno internazionale, Siena, 1-3 giugno 2000, a c. di Fabrizio Della Seta e Simonetta Ricciardi, Firenze, Olschki, 2004, pp. 381-414.
- Di Cintio 2017 = Eleonora Di Cintio, *Alcune riflessioni sull'ontologia e la filologia di un'opera empirica*, in Carnini 2017, pp. 33-51.
- Döhring et al. 2010 = Giacomo Meyerbeer, Werkausgabe, Abt. 1: Bühnenwerke, hrsg. von Sieghart Döhring et al., in Zusammenarbeit mit dem Meyerbeer-Institut Schloss Thurnau, München, Milano, Ricordi, 2010 sgg.
- Gossett 2006 = *Divas and Scholars: Performing Italian Opera*, Chicago, University of Chicago Press, 2006.
- Günther-Petazzoni 1974-1980 = Giuseppe Verdi, *Don Carlos*, edizione integrale delle varie versioni in cinque e in quattro atti, comprendente gli inediti verdiani, a c. di Ursula Günther e Luciano Petazzoni, Milano, Ricordi, 1974 (partitura non in commercio), 1980 (riduzione per canto e pianoforte).
- Ludwig-Besseler 1926-1954 = Guillaume de Machaut, Musikalische Werke, hrsg. von Friedrich Ludwig, 3 voll., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1926-1929; vol. 4, hrsg. von Heinrich Besseler, ivi, 1954.
- Mattei 2017 = Lorenzo Mattei, *L'edizione critica dei melodrammi settecenteschi:* una ricognizione, in Carnini 2017, pp. 53-60.
- Parker 2009 = Roger Parker, "Manon Lescaut": La Scala 1930, «The Opera Quarterly», 24 (2009), pp. 93-106.
- Rapisarda 2018 = Stefano Rapisarda, *La filologia al servizio delle nazioni. Storia, crisi e prospettive della filologia romanza*, Milano, Bruno Mondadori, 2018.
- Toscani 2001 = Claudio Toscani, *Una nuova acquisizione belliniana: fonti sconosciute per "Adelson e Salvini"*, «Fonti musicali italiane», 6 (2001), pp. 105-117.

# II. EDITING TEXTS WITH A COMPLEX TRANSMISSION

# CRITICAL DIGITAL EDITIONS OF CHRISTIAN APOCRYPHAL LITERATURE IN LATIN AND GREEK: TRANSCRIPTION AND COLLATION OF THE ACTS OF BARNABAS

Caroline Macé, Maïeul Rouquette, Violeta Seretan, Frédéric Amsler, Patrick Andrist, Cecilia Antonelli

Université de Lausanne

### Abstract

The project Editer Numériquement la Littérature Apocryphe Chrétienne (ENLAC), which we are presenting here, aims at producing critical digital editions of a few Latin or Greek Christian apocryphal writings. The project will also provide a suite of interconnected tools, existing or new, for computer-assisted critical editing of works preserved in complex textual traditions. The tools will be open-source and the editions produced will be open-access.

In this article we are explaining the first steps of the process, i.e. the preparation of transcriptions of each manuscript and their collation by CollateX in the form of a variant-graph. In the next steps the variant-graph will be transferred in Stemmaweb, which will be used to produce the critical editions. Taking the example of the Greek Acts of Barnabas (fifth century), preserved in twelve manuscripts, we are illustrating the principles that we followed for our diplomatic transcriptions in XML-TEI. Some peculiarities of mediaeval Greek manuscripts and how we are dealing with them, are presented, such as word splitting, punctuation, abbreviations, and corrections.

# 1. Aim and methodology

The project *Editer Numériquement la Littérature Apocryphe Chrétienne* (ENLAC) at the Swiss Institute of Biblical Sciences of the University of Lausanne, led by Frédéric Amsler and financed by the Swiss National Science Foundation, aims to produce critical digital editions of three dif-

ferent works in Latin and Greek, each presenting specific philological challenges.<sup>1</sup> These editions are intended as fully critical and fully digital (or "born digital"). The project will also produce a suite of interconnected tools, existing or novel, for computer-assisted critical editing of works preserved in complex textual traditions.

In line with the digital focus of the project, the editions will be published in open access, both in a static (PDF) and a dynamic (website) form. However, they will also be published in a traditional way, as volumes of the Brepols series *Corpus Christianorum Series Apocryphorum*. This double format of publication, printed and digital, is necessary because established series act as guarantors of scholarly quality and as repositories of the editions.<sup>2</sup> The series in which the editions are to be published sets up specific rules for the critical editions of apocryphal texts, and our project will abide by these rules.

To comply with the scholarly standards of the field, the project aims to produce critical editions recognised for their high level of quality and accuracy. A critically edited text is a hypothetical reconstruction of the most ancient textual state of a work, based on the comparison and classification of the witnesses that preserve it. This is not the place to justify the necessity of such a critical approach to texts, and in what follows we will take it for granted.<sup>3</sup> The specificity of our project is that it seeks to take full advantage of the possibilities offered by digital tools and methods in order not only to display the edition and witnesses, but also, more importantly, to produce the edition itself. Unlike in other edition projects, the digital technology serves for the creation, not only the visualisation, of the end product.

The methodology of the project relies, partly, on software modules developed in previous research projects. It is notably the case of CollateX and Stemmaweb,<sup>4</sup> the first produced in the COST Action *Interedition* 

<sup>1</sup> An additional sub-project is devoted to the production of a multilingual alignment of the different versions of the *Pseudo-Clementine Romance*, on the basis of the already edited Greek, Syriac and Latin texts. This sub-project is aimed at reconstructing a hypothetical "basis text" (Grundschrift) of the *Pseudo-Clementine Romance*.

<sup>2</sup> About the role of established series for the production of critical editions see Macé 2016.

<sup>3</sup> See, for example, Trovato 2014.

<sup>4</sup> The modules are described on the following websites: collatex.net (see Dekker *et al.* 2015) and stemmaweb.net (see Andrews-Macé 2013).

led by the Huygens Institut (2008-2012), and the second in the project *The Tree of Texts* carried out at KU Leuven (2010-2012). Both software modules are based on the idea that textual variation is best represented as a graph.<sup>5</sup> Our project is expected to lead to the improvement and finetuning of these existing tools, as well as of the underlying graphbased model of textual variation (see Rouquette-Seretan, forthc.).

The process of critical digital editing consists of the following steps: (1) creation of TEI-XML files containing a scholarly diplomatic transcription of each witness, (2) collation of the TEI-XML files in CollateX, which produces a variant graph, (3) text-critical analysis based on the variant graph in Stemmaweb, where the whole edition data is stored as a Neo4j graph database.<sup>6</sup> Stemmaweb will be used to analyse the differences between the manuscripts, to produce a *stemma codicum*, and to create the edition with its apparatuses.

In the present article, we will first present the works that will be edited in our project, focusing on the *Acts of Barnabas* as a case study ( $\S$  2), then we will detail the first two steps of the process, i.e., the transcription and the collation of the manuscripts ( $\S$  3-5). Preliminary conclusions and perspectives for the future steps are outlined in  $\S$  6.

### 2. Works

The following works will be edited in the framework of the project:

- Acts of Barnabas (CANT 285, BHG 225, BHL 983-985)
- Lives of the Prophets (BHG 1585-1590)
- Dialogue of Timothy and Aquila (CPG 7794).

All three works belong to the early period of Christian history and were composed in Greek or, as in the case of the *Lives of the Prophets*, were preserved primarily in Greek. The *Acts of Barnabas* were translated into Latin in the early Middle Ages, and later into Old Slavonic. The

<sup>5</sup> See the definition of a variant graph by Tara L. Andrews in the online *Parvum Lexicon Stemmatologicum* (wiki.helsinki.fi/display/stemmatology/Variant+graph) (released in November 2015, last accessed December, 2018).

<sup>6</sup> At the end of the project, the data will also be stored on a free platform, possibly the nationally-centralised platform that is being built for the preservation of data in the humanities (knora.org) (last accessed December, 2018).

Dialogue of Timothy and Aquila is known in an Old Slavonic translation, and the *Lives of the Prophets* exists in many languages (in Latin and nearly all languages of eastern Christianity).

These works are preserved in a variable number of manuscripts: from about 12 for the *Acts of Barnabas* in Greek and for the *Dialogue of Timothy and Aquila*, up to more than 100 for the *Lives of the Prophets* and the *Acts of Barnabas* in Latin. They belong to different genres or are at the crossing of different genres: hagiography, biography, polemical dialogue. Because they were not considered canonical or authorial, they were subjected to deliberate interventions and changes in the course of their transmission, a situation which led to the existence of several recensions.<sup>7</sup>

Although one editor will be mainly responsible for each work and the editing sub-projects will be independent from one another, the project as a whole is carried out collaboratively. For instance, important issues are discussed in common; transcriptions and annotations are revised by other members of the team; and most importantly, the specifications of the editing pipeline are elicited and reviewed by all the sub-projects together.

For the purposes of the present article, we will focus our discussion on the *Acts of Barnabas*. These were written in Greek between 431 and 488 by members of the Church of Salamis in Cyprus. They narrate the journeys of Barnabas together with the apostle Paul, then the separation of Paul and Barnabas, and the evangelising mission of Barnabas and John-Mark, his companion and the alleged narrator of the *Acts*, in the island of Cyprus. At the end of the story, Barnabas is martyred in Salamis, his body is burnt, and his ashes are buried in a crypt by John-Mark, who then sails off to Egypt.

The *Acts* were translated into Latin and Old Slavonic.<sup>9</sup> In Latin, the text was quite popular and is known through several recensions (BHL 983-986) and more than one hundred manuscripts. In the framework of this project, we will provide critical editions of the Latin texts as well, based on a complete examination of this large manuscript tradition.

The Greek text has been edited several times, the most recent edition being that of Maximilien Bonnet (1903). This edition is based on six Greek manuscripts and on editions of two Latin recensions (BHL 985).

<sup>7</sup> The three works have already been edited, albeit unsatisfactorily.

<sup>8</sup> An English translation can be found in Snyder 2016, pp. 327-336; a French translation in Norelli 2001, pp. 629-642. See also Rouquette 2017.

<sup>9</sup> Snyder 2016, p. 318 and n. 6.

and BHL 983). Bonnet was also aware of the existence of two more manuscripts, but did not use them. Four additional Greek witnesses were identified by Jacques Noret in 1994,<sup>10</sup> making it necessary to produce a new edition. The twelve Greek witnesses are listed below in alphabetical order of their sigla.<sup>11</sup>

- B Hagion Oros (Athos), Monê Batopediou, 84; ff. 202r-208r; saec. IX-X.
- C Cambridge University Library, Add. 4489; f. 11r-v; saec. VIII ex. (palimpsest fragment).
- F Hagion Oros (Athos), Monê Philotheou, 8 (Lambros 1771); ff. 62v-65v; saec. XI.
- K Hagion Oros (Athos), Monê Koutloumousiou, 2 (Lambros 3071);
   ff. 202r-208r; saec. XIII.
- L Hagion Oros (Athos), Monê Megistês Lauras, Γ 87 (Eustratiades 327); f. 220v-224v; saec. XI.
- M Messina, Biblioteca Regionale Universitaria, S. Salv. 29; ff. 81-83;
   AD 1307-1308.
- N Messina, Biblioteca Regionale Universitaria, S. Salv. 26; ff. 59-63v; saec. XIII.
- P Paris, BNF, grec 1470; ff. 55v-57v and 66-67; AD 890.
- Q Paris, BNF, grec 1219; ff. 31v-37v; saec. XI.
- R Paris, BNF, grec 1179A; f. 2; saec. XI (fragmentary).
- U Città del Vaticano, BAV, Vat. gr. 821; ff. 99v-103; saec. XII.
- V Città del Vaticano, BAV, Vat. gr. 1667; ff. 105-110; saec. X.

# 3. Transcription principles

The first step towards producing a critical digital edition is the full manual transcription of each available witness, which will be the input of the automated collation software CollateX.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Noret 1994, p. 160 n. 5.

<sup>11</sup> For more information about the manuscripts, see the Pinakes database (pinakes.irht. cnrs.fr) (last accessed December, 2018).

<sup>12</sup> In non-digital editorial projects, the collation is performed manually, skipping the step of transcription. The substitution of the first traditional step (manual collation) with two different steps (manual transcription + automatic collation) was first developed by Peter Robinson, who created Collate, the ancestor of CollateX (see Robinson 1989). For a

Although computer tools assisting scholars in their task of transcribing manuscripts do exist (for example, T-PEN or Transkribus), <sup>13</sup> none of them is suitable for our purpose. T-PEN, initially considered for transcription assistance in our project, adopts a line-by-line processing approach that makes it inappropriate for our project due to the time-expensive manual adjustment of line borders. Moreover, T-PEN is designed for facsimile transcriptions that encode palaeographic and codicological features of the manuscript, whereas for our project we need diplomatic transcriptions, to be used for collation.<sup>14</sup> Transkribus, one of the most recent and best-known transcription tools, offers an automated transcription feature based on machine learning. However, the training data acquisition is a real bottleneck in our case. Transkribus needs an average of 30 to 40 pages of the same manuscript in order to learn to transcribe by comparing images and previous manual transcriptions. In our project, we work with many different manuscripts and relatively short texts. Therefore, we could not benefit from the automatic transcription feature of Transkribus, and continued our manual transcription using text editors with XML support, as explained below.

To make the process of transcription faster and safer, instead of starting from scratch, we use a model, in this case Bonnet's edition (1903). If there were no pre-existing edition, we would first transcribe one of the most complete and legible manuscripts and use that transcription as a model. For each new witness, we adapt this model. This method is a compromise between the transcription from scratch and the traditional method of comparing the manuscripts to a base text. This way, we take advantage of the two methods, producing transcriptions faithful to the manuscripts and checking our reading of the manuscripts against a pre-existing model. Another advantage is the possibility of inserting recurrent XML tags directly into the model.

Each witness is transcribed using TEI-XML schema.<sup>15</sup> The information we encode falls into five main categories:

discussion of the respective advantages and shortcomings of both methods see Macé-Andrews 2015, as well as Macé-Gippert forthc., and the section on collation by Tara L. Andrews in Roelli *et al.* forthc. About automated collation in general, see Nury 2018.

<sup>13</sup> See t-pen.org and transkribus.eu (last accessed December, 2018).

<sup>14</sup> On the differences between facsimile and diplomatic transcriptions, see for example the Menota handbook v. 2.0 (menota.org – last accessed December, 2018).

<sup>15</sup> http://www.tei-c.org/guidelines/ (last accessed December, 2018).

- 1. reference of the manuscript and its abbreviated identification (siglum);
- 2. main physical divisions of the text, namely folios (<pb />), columns (<cb />) and lines (<lb />);
- 3. titles, paragraphs and textual units (<head>, and <seg>);
- 4. cases of complex textual situations (corrections, scribal notes, etc.) or uncertainties in our interpretation of the writing;
- 5. a few editorial annotations directly related to the specific manuscript.

The text itself is transcribed as it appears in the manuscript, respecting all its textual features. However the palaeographical peculiarities are not encoded, because they are not relevant for our purpose.

The XML-enabled text editor finally selected for our project is Atom (see fig. 1). It was chosen because it is free, easy to learn, and customisable for specific projects. Moreover, it has an integrated interface to the Git versioning system, which we use for the collaborative and iterative encoding and revision of transcriptions.

As a matter of fact, in order to ensure a high scholarly quality for the transcriptions, each transcription is checked by another member of the team and the changes are validated by the main editor. We record the different stages of each transcription using the Git versioning system. This allows us to not only to keep a history of file versions (and therefore of the transcription process), but also to have a convenient reviewing process, the corrections being easily checked and merged into the main file version if validated by the editor. Another advantage of using Git is that it provides a backup system, as the history can be stored in a distant server. In our project, we use the server of the free software support association Framasoft.<sup>16</sup>

At the transcription stage, we do not perform any textual analysis, apart from adding a very few editorial notes, and we do not yet tag any sources or proper names etc. The annotation is postponed until the editorial process proper, which will take place in Stemmaweb. During the editorial process, we may need to correct possible mistakes that might surface after the comparison of the witnesses. Therefore, the transcriptions will be redisplayed after correction in Stemmaweb and the final form will be posted on a dedicated website.

<sup>16</sup> framagit.org (last accessed December, 2018). About Git, see for example Chacon-Straub 2014.

The TEI guidelines foresee many possibilities of encoding, out of which we selected a subset of tags and attributes useful for our project, and which could be adapted for other projects. This subset is summarised and explained in our *Manuscript Transcription Tutorial* that will be made available on the project website. Our TEI subset is formally described as a document-type-definition file (DTD), which declares the tags and the attributes that can be used, together with the relationships between tags and the allowed values for attributes. The DTD allows us to automatically check the compliance of the transcriptions to our XML encoding conventions, whereas the official TEI DTD is used for checking the adherence to the more general TEI guidelines.

The TEI-XML encoding is illustrated through a series of specific situations in the next section.



Fig. 1. Transcription of the text of Q f. 32r ll. 7-14, using Atom.

# 4. Transcription peculiarities

The transcriptions are made on the basis of reproductions provided by the libraries in which the manuscripts are kept. These reproductions are of varying degrees of quality, from excellent colour images showing every detail of the manuscript, to very poor reproductions of old microfilms, where letters are sometimes invisible or blurred. This is especially the case of manuscripts kept on Mount Athos, for which it is impossible to obtain better-quality images. Trivial as this observation may seem, it has an undeniable impact on the quality of our transcriptions, and some parts of

the manuscripts had to be indicated as illegible in the transcriptions due to the bad quality of the reproductions. If possible, difficult passages are checked *in situ* on the actual manuscripts.

It should be noted moreover that we do not intend to publish the images of the manuscripts as part of the edition. This task does not belong, in our view, to the editorial process, but should remain within the purview of other scholarly institutions, such as libraries.

As mentioned above, our purpose in transcribing the manuscripts is twofold: to provide textually (as opposed to palaeographically) reliable transcriptions of each witness (at the end of the editorial process), and to collate the transcriptions using CollateX, so that the variant graph can be used in Stemmaweb for a text-critical analysis. This double aim explains the decisions we take when performing the transcriptions.

### 4.1. Word splitting

Word splitting is the basis of any comparison. In Greek minuscule manuscripts, the division of words is not so much indicated by spaces (which are often difficult to discern, if visible at all), as by the presence of a spiritus on the vowel at the beginning of a word (of course if that word begins with a vowel) and of an accent on one of the last three syllables of a word. In many manuscripts, spiritus and accents are used in a way that shows that the rules for the use of these diacritics were not actively known any longer, and that copyists may have had some difficulties in deciding upon word divisions.

We introduce spaces to divide words, keeping obviously erroneous word divisions, such as μετὰ σὲ αὐτοῦ for μετὰ σεαυτοῦ – preposition with the reflexive pronoun of the second person in the genitive (see figg. 2a-b). <sup>17</sup> In a case such as κα|τὴντήσαμεν (see fig. 3), we keep it in one word, despite the presence of two accents, because κατὴν- alone and -τήσαμεν alone do not exist as words. Many prepositions do not bear any accent, but we write them nevertheless as separate words. Conversely, several preverbs (prefixed prepositions at the beginning of a verb) receive an accent, but they cannot be considered independent words, because they are not followed by a substantive, for example σὺνἀκολουθῆσαι (see fig. 4).

<sup>17</sup> The same erroneous word splitting is found in two manuscripts (M and N), probably related to one another, thus showing that apparently very trivial mistakes can sometimes be stemmatically relevant.

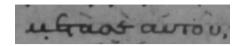


Fig. 2a. N f. 60ra l. 14.

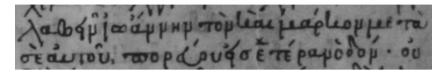


Fig. 2b. M f. 81vb ll. 16-17:  $\mu\epsilon\tau\dot{\alpha}$  at the end of l. 16 and  $\sigma\dot{\epsilon}$   $\alpha\dot{\nu}\tau\sigma\tilde{\nu}$  at the beginning of l. 17.

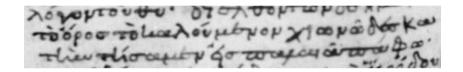


Fig. 3. K f. 205v ll. 21-22:  $\kappa\alpha$ - at the end of l. 21 and thythogaev at the beginning of l. 22.



Fig. 4. Q f. 32v l. 24.

To avoid having vowels in hiatus, the last vowel of some prepositions and adverbs can be elided, with or without a sign of elision (apostrophe), for example  $\pi\alpha\rho$ 'èµoῦ instead of  $\pi\alpha\rho$ ù èµοῦ (see fig. 5). We introduce a space between the two words ( $\pi\alpha\rho$ ' èµoῦ) to facilitate the collation, although there should be no space there in the final output. 18

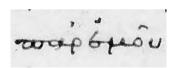


Fig. 5. Q f. 34r l. 22.

<sup>18</sup> In many modern editions, a space is arbitrarily introduced after the apostrophe, but this modern practice does not make sense: see Noret 2007.

An additional problem concerning accentuation is that it is sometimes difficult on reproductions (even colour ones) to distinguish the type of accent or spiritus (copyists are sometimes very careless about it). When in doubt, we follow the standard accentuation. Corrections pertaining to accentuation are not coded as such: we transcribe the text as it is after correction, because it is in most cases impossible to distinguish the hands (see fig. 6).

TO LX WY LIOI

Fig. 6. N f. 60 r l. 10. It seems that  $\tau \delta$  εὐχὴν μοῖ was corrected to  $\tau \delta$  εὐχήν μοι. We transcribed this string of text as  $\tau \delta$  εὐχήν μοι.

### 4.2. Punctuation

Mediaeval copyists used a system of punctuation with dots, which, in theory, if we imagine letters written between two lines (up- and downstrokes notwithstanding), could be written on the lower line (lower dot), between the two lines (middle dot) or on the upper line (upper dot). This theoretical system is normally reduced to two positions of the dots, positions which are often difficult to distinguish with any certainty. In addition, two (:) or three dots (:) are used to indicate very strong punctuation. The comma is not often found, and is probably a later development of the lower dot. The interrogation mark (;) is rarely used, and normally only if the interrogative clause is not introduced explicitly by an interrogative pronoun or adverb. 19 See fig. 7 for an example in manuscript O, where one semi-colon is found, as well as commas here and there. Moreover, the accentuation of the oxytone words is conditioned by the punctuation, as strong punctuation would normally require the oxytone word before it to be accented as an acute, not as a grave.

<sup>19</sup> See Giannouli 2014.

en 20 en 2010 and harran. E an 55 otro yo Neath es en 20 Mar. Le chi 2 de la se en es en e

Fig. 7. Q f. 34r ll. 10-12: see the comma in l. 10, and a semi-colon after an interrogative clause introduced by an interrogative pronoun ( $\tau$ i) on l. 11; note that the relative pronoun  $\hat{o}$  is preceded by a middle dot, something that would be impossible in a standardised Greek punctuation.

The mediaeval system of punctuation found in manuscripts is adapted in modern editions and transformed into a system with four signs: comma for weak punctuation, middle dot for a stronger division, final (lower) dot at the end of a sentence, semicolon for any interrogative clause. In modern editions, the guiding principle for punctuation is the syntactical and semantic division of the text, whereas in mediaeval manuscripts the punctuation was meant to help in reading the text aloud.<sup>20</sup> If an adjustment of the mediaeval system of punctuation is therefore necessary in a critical edition (also because that system is variable from one manuscript to another and often inconsistent even within one and the same manuscript), in the transcriptions we tend to respect the punctuation of the manuscripts, with two qualifications: we have to use standard Unicode punctuation signs (reduced to the system of modern editions), and the difference of position of the dots in the manuscripts is often indiscernible, thus forcing us to use only the lower and the upper dots.

### 4.3. Abbreviations

We silently resolve all abbreviations, except the so-called *nomina sacra*, which are encoded as such in TEI-XML (<abbr type="ns">>) and automatically expanded in a pre-processing step before the collation (see § 5.1). The *nomina sacra* are abbreviations by contraction of a limited number of common words, such as God, man, heaven, etc., and of proper names, such as Jesus, Christ, etc. (see figg. 8a-b). They are relatively standardised in Greek manuscripts and stable over a long period of time, some of them being already present in uncial manuscripts and in papyri. <sup>21</sup> They can be accented or not, depending on the manuscripts, and we reproduce in our transcription the presence or absence of the accentuation.

<sup>20</sup> See Parkes 1998; see also several contributions in Fasseur-Rochelois 2016.

<sup>21</sup> See Traube 1907 and Paap 1959.

# ton me a 1con fon no ? ton dion mha.

Fig. 8a. Q f. 34r l. 20: the nomina sacra are not accented.

τοῦ <abbr type="ns">πρς</abbr> καὶ τοῦ <abbr type="ns">υυ</abbr> καὶ τοῦ ἀγίου <abbr type="ns">πνς</abbr>:

Fig. 8b. Transcription of the text in fig. 8a with XML-tags for the *nomina sacra*.  $\pi \rho \varsigma$  stands for  $\pi \alpha \tau \rho \delta \varsigma$  ('father' in genitive),  $\nu \upsilon$  for  $\nu \iota \upsilon \delta \upsilon$  ('son' in genitive), and  $\pi \nu \varsigma$  for  $\pi \nu \iota \upsilon \delta \upsilon$  ('spirit' in genitive).

Other forms of abbreviation in mediaeval Greek manuscripts include, on the one hand, the use of tachygraphic signs, which are numerous and vary in the course of time, but are normally not ambiguous (see figg. 9a-b), and, on the other hand, abbreviations by suspension, where the ending of the word is not expressed. Normally the decision about which ending to supply is made obvious by the context. When there is a doubt, in either type of abbreviations, we may decide to indicate with brackets that the presence of a letter is uncertain, as in the case of the abbreviation of  $\dot{\epsilon} \sigma \tau i(\nu)$  or  $\dot{\epsilon} \sigma \tau i(\nu)$  (see fig. 10),<sup>22</sup> or that two concurring interpretations are possible, for example  $\pi \epsilon \rho io\delta(\sigma i | \sigma \varsigma)$ .<sup>23</sup> We did not encode this in TEI-XML, because we thought that the use of simple brackets could convey the same information in a less verbose manner than the TEI-XML encoding.

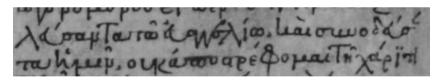


Fig. 9a. M f. 81vb ll. 20-21: συνοδεύσαν|τα, -αν- being expressed at the end of the line by a tachygraphic sign.

<sup>22</sup>  $\dot{\epsilon}\sigma\tau(v)$  or  $\dot{\epsilon}\sigma\tau(v)$  is a form of the verb 'to be' in present indicative third person singular, with or without an ephelcystic or movable nu – as the verb  $\dot{\epsilon}i\mu$  is an enclitic, it may or may not have an accent.

<sup>23</sup> περίοδοι and περίοδος are respectively the nominative plural or singular of 'voyage', it is used in the title of the *Acts of Barnabas*, where there is no context to determine the choice between the two possible forms.

### καὶ συνοδεύσαν<lb n="21" />τα ἡμῖν,

Fig. 9b. Transcription of the text in fig. 9a.

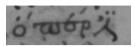


Fig. 10. N f. 60vb l. 24: ὅπέρ ἐστι(ν) - the sign at the end of the line stands for the verb ἐστῖ without an accent, but the sign leaves it open whether there should be a movable nu or not at the end of the word (it is followed by a word beginning with a vowel on the next line, and so normally requires an ephelcystic nu).

### 4.4. Corrections by the copyist or by later hands

Three types of correction are encoded: addition <add>, deletion <del>, and replacement <subst>, the latter being considered a deletion followed by an addition. By adding attributes to these tags, we specify, when possible, which hand made the correction, how the deletion was made, and where the addition was placed (see figg. 11a-b). In order to be as precise as possible, we work at the letter level, and not at the word level.

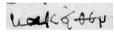


Fig. 11a. Q f. 33v l. 22: the scribe (presumably) scratched two letters and wrote -ak- above, to form the word kake $\theta$ ev.<sup>24</sup>

```
κ<subst>
<del unit="character" rend="scratched" quantity="2" />
<add hand="manus1" place="inline">ακ</add>
</subst>εῖθεν
```

Fig. 11b. Transcription of the text in fig. 11a.

### 5. Collation

The next step in our process is collating the manuscripts using CollateX. This software compares the transcriptions of each manuscript and produces as output a variant graph (see fig. 13 for an example).<sup>25</sup> After a

<sup>24</sup> This might not be so easy to see on the microfilm, which is of low quality, but we ascertained this by checking the original manuscript.

<sup>25</sup> See Dekker *et al.* 2015, as well as Tara Andrew's section on the collation process in Roelli *et al.* forthc.

pre-processing step that automatically fixes some possible issues with the transcriptions, the collation proper takes place in four steps: tokenisation, normalisation or neutralisation, alignment, and visualisation.

### 5.1. Pre-processing

The pre-processing consists of automatically modifying the TEI-XML file containing the transcriptions before entering them in CollateX.

The first type of pre-processing is the Unicode normalisation encoding, which transforms decomposed characters (for example an omega followed by the character "perispomene before") into composed characters (omega with perispomene  $\tilde{\omega}$ ). This allows the comparison between transcriptions which could have been typeset in the computer using different input methods.

As said above (§ 4.3), the *nomina sacra* are automatically expanded using a predefined list of abbreviations and their corresponding expansions.

#### 5.2. Tokenisation

The tokenisation process consists of splitting each TEI-XML file into a list of tokens, which will be automatically aligned by CollateX. A token is normally a single word, possibly followed by a punctuation mark, or accompanied by XML-tags, but the presence of XML-tags may induce a different tokenisation.

If we take the example of the correction made on two words by the copyist as shown in fig. 12a, where in the syntagm  $\dot{\eta}$   $\delta\dot{\delta}\xi\alpha$  ('the faith'), the article  $\dot{\eta}$  and the first syllable of the substantive  $\delta\dot{\delta}$ - are written in a space where a larger number of letters (probably five) were scratched out, then in this case the token will contain not just one word, but everything which is included in the <subst>-tag (see fig. 12b).

```
γαρτοό μο μασου, μετό μο μασθί μαρ είρο είαι ίδο
```

Fig. 12a. Q f. 32r ll. 10-11.

Fig. 12b. Transcription of the text in fig. 12a.

Generally, all the contents wrapped between an opening and a closing tag must be considered a single token. The only exceptions are the tags that indicate a title, a paragraph or a textual unit (<head>, and <seg>; see § 3).

### 5.3. Normalisation / Neutralisation

In order to avoid having too much "noise" (formal differences that are stemmatically irrelevant) in the variant graph, the tokens compared by CollateX are normalised. The type of "normalisation" (in computer terms) that is performed at this stage is not a normalisation in linguistic terms, but rather a "neutralisation" of certain phenomena.

To explain what we mean by normalisation and neutralisation, it is necessary to provide some basic information about the character of mediaeval Greek manuscripts, which is not so different from the character of any other mediaeval tradition. The language of the texts copied by mediaeval Greek copyists was to some extent foreign to them. Between the time of composition of the *Acts of Barnabas* (fifth century in Cyprus) and the time from which the oldest extant manuscripts are preserved (end of the ninth century if we exclude the palimpsest fragment), four centuries elapsed. Moreover, the copies were made in different places of the Byzantine empire, by copyists whose command of the conventions of the written Greek literary language was sometimes low (even though the language of the Acts is of poor literary quality). Well-known phenomena in this respect are so-called iotacism, i.e. the reduction of the letters upsilon (v) and  $\bar{e}ta$  (n), and of most diphthongs containing an iota ( $\epsilon \iota$ , o $\iota$ ) to the sound [i], and the loss of any perception of the different length of the vowels o and ō (o and ω).<sup>26</sup> These phonetic differences were very important in the morphological system, allowing to distinguish, for instance, the endings of the present participle in the neutral or masculine forms: -ov vs. -ωv, or the ending of the present indicative third person singular and the same form in the subjunctive: -ει vs. -η.

Although many of the changes induced by the loss of phonetic differentiation can be introduced or reversed arbitrarily by the copyists, and are therefore, for text-critical purposes, irrelevant, those variants can also

<sup>26</sup> Many of those phonetic changes already started in the postclassical (Hellenistic) period; see Holton-Manolessou 2010 for a short presentation of the main linguistic features of mediaeval Greek.

often have a morphological significance and they might even sometimes be the cause of other variants. It is therefore not without danger to "neutralise" them too hastily. Besides, it is impossible to define simple rules for such a neutralisation, as the changes may occur in all directions. We could have added a level of normalised (in linguistic terms) transcriptions to our process of editing, but this would have been too time-consuming and we believe that the "noise" may be less problematic than running the risk of losing some relevant information.

Therefore, we decided to automatically neutralise only a few phenomena for which we could make up some simple rules. For example, two words having the same letters but not the same diacritics (spiritus, accents, iota subscripta – generally absent from the manuscripts – and apostrophes) can be considered, for the collation process, identical, even though for some forms the accentuation is grammatically not insignificant. For the comparison, these differences are neutralised. These neutralised forms of the tokens are compared in CollateX. However, the actual forms are also kept throughout the editing process.

The following phenomena are automatically neutralised:

- diacritics, punctuation and capitalisation are not taken into account;
- supplied forms occurring in unclear parts of the manuscript are compared;
- expanded forms of the nomina sacra are compared;
- numerical values of numbers (which were tagged) are compared.

As a working hypothesis, we consider that a correction made by the copyist's hand was immediate (without resorting to any other source) and therefore does not have any text-critical value. Additions and substitutions made by "manus1" (without any doubt – so manus1-dubia would not be treated the same way) will also be neutralised, unless a special attribute "type" is added. In the case of deletions, the determination of the hand is almost always uncertain.

### 5.4. Milestones

Comparing many long transcriptions is computationally expensive. In order to facilitate this comparison, we do not compare the transcriptions in one block, but we subdivide them into smaller units. In our transcriptions, each unit is separated from the previous one by a <milestone/> tag

(see fig. 1). The division of the work into milestones is decided upon by the editor, in accordance with some logical structuring of the text. In the case of the Greek *Acts of Barnabas*, we followed the division into paragraphs made by the previous editor (Bonnet 1903).

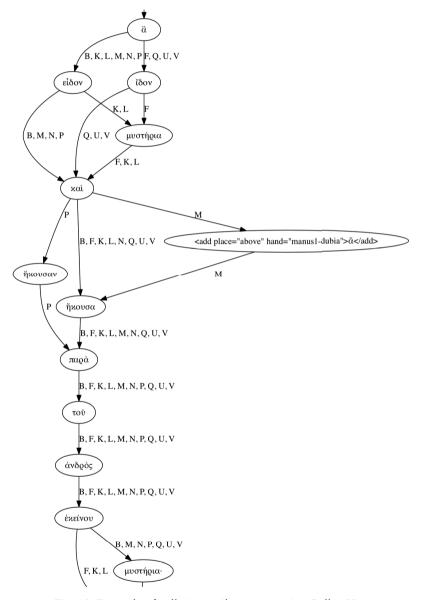


Fig. 13. Example of collation (milestone 4) using CollateX.

### 6. Conclusion and next steps

In this article, we have described the first two steps of the process of computer-assisted critical editing of works preserved in complex textual traditions, namely, the transcription and the collation. The transcription looks similar to what would be done in the case of a digital documentary edition, for which a methodological and theoretical framework is largely accepted.<sup>27</sup> One fundamental difference, however, is that our transcription method is just the first step of a complex process, which, in the digital world, has not yet been so well documented.<sup>28</sup> One major difficulty about our transcription method is that it must be designed to serve two different purposes: to be faithful to the manuscripts and to be usable for comparison and text-critical analysis. Each encoding decision must be carefully weighted and a balance must be found between comprehensiveness and relevance.

Typically, in a paper-based editorial project, decisions must also be taken as to the exhaustiveness of the collations, what to record and what to leave out from the wealth of information mediaeval manuscripts contain. These decisions are usually implicit and rarely documented. In our transcription, we deliberately left aside any palaeographical or codicological feature, but we recorded every textual element, without making a preconceived judgement about its text-critical value. Some of these elements may be ignored in the process of comparison, but none will be lost. On the contrary, the digital medium allows for far greater flexibility in terms of content, form and degree of detail displayed. The digital version of the edition makes it possible for a broader category of users to exploit the edition and manuscript data in ways that were previously not imaginable.

As we highlighted above, our goal is not only the digital visualisation, but also the computer-assisted creation of critical editions. We are currently extending the graph model of textual variation in order to provide a modern and convenient formalism for representing, storying and exploiting critical edition data in the form of a hypergraph, with the totality of the edition data being stored as a single graph database. This database will allow for a variety of exports for different purposes, such as online visualisation (in other words, generation of the dynamic form of the dig-

<sup>27</sup> See e.g. Pierazzo 2011 and several contributions in Driscoll-Pierazzo 2016.

<sup>28</sup> See Andrews 2013.

ital edition), PDF export (i.e., generation of the static form of the digital edition), and RDF export for semantic queries and preservation on a free platform, possibly the Knora platform, the Swiss national platform for storing research data in the humanities.

### Bibliographical references

- Andrews 2013 = Tara L. Andrews, *The Third Way: Philology and Critical Edition in the Digital Age*, «Variants», 10 (2013), pp. 61-76.
- Andrews-Macé 2013 = Tara L. Andrews, Caroline Macé, Beyond the Tree of Texts: Building an Empirical Model of Scribal Variation Through Graph Analysis of Texts and Stemmata, «Literary and Linguistic Computing», 28, 4 (2013), pp. 504-521.
- Bonnet 1903 = *Acta Philippi et Acta Thomae*, *accedunt Acta Barnabae*, ed. Maximilianus Bonnet, Lipsiae, apud H. Mendelssohn, 1903.
- Chacon-Straub 2014 = Scott Chacon, Ben Straub, *Pro Git*, 2<sup>nd</sup> ed., [Berkeley-New York], Apress, 2014, online: https://git-scm.com/book/en/v2.
- Dekker et al. 2015 = Ronald Haentjens Dekker, Dirk van Hulle, Gregor Middell, Vincent Neyt, Joris van Zundert, Computer-supported Collation of Modern Manuscripts: CollateX and the Beckett Digital Manuscript Project, «Literary and Linguistic Computing», 30 (2015), pp. 452-470.
- Driscoll-Pierazzo 2016 = Digital Scholarly Editing: Theories and Practices, ed. by Matthew J. Driscoll, Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, online: https://www.openbookpublishers.com/htmlreader/978-1-78374-238-7/main.html.
- Fasseur-Rochelois 2016 = *Ponctuer l'oeuvre médiévale: des signes au sens*, éd. par Valérie Fasseur, Cécile Rochelois, Genève, Droz, 2016.
- Giannouli 2014 = Antonia Giannouli, Byzantine Punctuation and Orthography. Between Normalisation and Respect of the Manuscripts. Introductory Remarks, «Comparative Oriental Manuscript Studies Newsletter», 8 (July 2014), pp. 18-22.
- Holton-Manolessou 2010 = David Holton, Io Manolessou, *Medieval and Early Modern Greek*, in *A Companion to the Ancient Greek Language*, ed. by Egbert J. Bakker, Chichester, Blackwell, 2010, pp. 539-563.
- Macé 2016 = Caroline Macé, Rules and Guidelines in Book Series and Their Impact on Scholarly Editions, in The Arts of Editing Medieval Greek and Latin: A Casebook, ed. by Elisabet Göransson, Gunilla Iversen, Barbara Crostini, Toronto, PIMS, 2016, pp. 248-267.
- Macé-Andrews 2015 = Caroline Macé, Tara L. Andrews, Collation, in Comparative Oriental Manuscript Studies. An Introduction, ed. by Alessandro Bausi, Pier Giorgio Borbone, Françoise Briquel-Chatonnet, Paola Buzi, Jost Gippert, Caroline Macé, Marilena Maniaci, Zisis Melissakis, Laura E. Parodi, Witold Witakowski, Eugenia Sokolinski, Hamburg, Tredition, 2015, pp. 331-336.

- Macé-Gippert forthc. = Caroline Macé, Jost Gippert, Textual Criticism and Editing in the Digital Age, in Oxford Handbook of Greek and Latin Textual Criticism, ed. by Wolfgang de Melo, Scott Scullion, Oxford, O.U.P., forthcoming.
- Norelli 2001 = *Actes de Barnabé*, transl. by Enrico Norelli, in Écrits *apocryphes chrétiens*, II, sous la direction de Pierre Geoltrain et Jean-Daniel Kaestli, Paris, Gallimard, 2005, pp. 618-642.
- Noret 1994 = *Hagiographica Cypria*. *Vita Sancti Auxibii*, ed. Jacques Noret, Turnhout, Brepols, 1994.
- Noret 2007 = Jacques Noret, Les règles byzantines de la division en syllabes, «Byzantion», 77 (2007), pp. 345-348.
- Nury 2018 = Elisa Nury, *Automated Collation and Digital Editions: From Theory to Practice*, PhD thesis, London, King's College London, 2018.
- Paap 1959 = Anton Herman Reiner Everhard Paap, Nomina Sacra in the Greek Papyri of the First Five Centuries, Leiden, Brill, 1959.
- Parkes 1998 = Malcolm B. Parkes, Medieval Punctuation and the Modern Editor, in Filologia classica e Filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto. Atti del convegno, Roma 25-27 maggio 1995, a c. di Anna Ferrari, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1998, pp. 351-365.
- Pierazzo 2011 = Elena Pierazzo, A Rationale of Digital Documentary Editions, «Literary and Linguistic Computing», 26, 4 (2011), pp. 463-477.
- Robinson 1989 = Peter Robinson, *The Collation and Textual Criticism of Icelandic Manuscripts (1): Collation*, «Literary and Linguistic Computing», 4 (1989), pp. 99-105.
- Roelli *et al.* forthc. = *Introduction to Stemmatology in Digital Age*, ed. by Philippe Roelli, Tara L. Andrews, Marina Buzzoni, Aidan Conti, Elisabet Göransson, Odd Einar Haugen, Armin Hoenen, Caroline Macé, Joris van Zundert, Berlin, De Gruyter, forthcoming.
- Rouquette 2017 = Maïeul Rouquette, Étude comparée sur la construction des origines apostoliques des Églises de Crète et de Chypre à travers les figures de Tite et de Barnabé, PhD thesis, Lausanne-Aix-en-Provence, Universités de Lausanne et d'Aix-Marseille, 2017.
- Rouquette-Seretan forthc. = Maïeul Rouquette, Violeta Seretan, Using Hypergraphs for Storing Critical Edition Data, in Proceedings of the Workshop on Scholarly Digital Editions, Graph Data-Models and Semantic Web Technologies, forthcoming.
- Snyder 2016 = Glenn E. Snyder, *The Acts of Barnabas*. A New Translation and Introduction, in New Testament Apocrypha, vol. 1, ed. by Tony Burke, Brent Landau, Grand Rapids, MI, 2016, pp. 317-336.
- Traube 1907 = Ludwig Traube, Nomina sacra. Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung, München, Beck, 1907.

### The Study of codices descripti as a Neo-Lachmannian Weapon Against the Notions of variance and Textual Fluidity

#### **Abstract**

After a brief introduction by Paolo Trovato, Marchetti outlines the state of the art, evaluating methodological approaches for the investigation of "scribal habits" which are shared by the New Philology and biblical philology. He then gives a demonstration of the methods and procedures he employed in his doctoral thesis, introducing – although partially – significant statistical evidence.

### A Few Words to Introduce the Theme\*

### Paolo Trovato

Università di Ferrara

1. I am still grateful to the conveners of the conference on *Textual Philology Facing Liquid Modernity* for their kind invitation. I am also grateful because, even when the program was already defined, they consented to the transformation of a monologue into a two-stage paper, partly en-

<sup>\*</sup> An early version of this brief paper was presented to the 2018 Rome conference on *Textual Philology Facing Liquid Modernity*. I have preserved its original conversational tone. I thank Tim Markey for kindly revising my English.

trusted to a promising PhD student. On the other hand, I have already said or written in various places what I think both about 'liquid modernity' and about *mouvance* and *variance*.<sup>1</sup> In reality, as even judicious users of digital shortcuts readily recognize, «the prerogative of the best-text would [...] produce an edition with a text inferior to that which the combined testimony from a larger number of manuscripts could offer».<sup>2</sup>

Of course, there is no doubt that some fields of study (say, Latin, French, German or Icelandic literature of the Middle Ages) and some literary genres (for example, chronicles, encyclopedic treatises, chansons de geste...) lend themselves more than others to remakes, updating, intentional variation. But even in these fields and literary genres the role of the remakers, of those who update and intervene freely in someone else's work, cannot be productively analyzed except by those who have tried hard, at least with a sample analysis, to reconstruct the whole tradition of that work and to bring the text of arrival back to a starting text precise enough, namely availing themselves of the common error method or (to put it in a more politically correct way) the method of shared innovations (if possible, even with the help of the computer).

2. I greatly appreciated, beginning with the title, the paper at the conference by Caroline Macé (*About Sirens and Onocentaurs, Best Manuscripts, Fluid Traditions and Other Myths*). A decade ago I was struck, to the point of citing it in one of my essays, by an observation of a scholar who is certainly not an exponent of New Philology, but an experienced representative of what abroad people might call the Italian school, Giorgio Inglese. Speaking of the 27 MSS of Dante's *Commedia* collated by Giorgio Petroccchi, Inglese noted:

I performed a statistical check on a large part of Dante's *Inferno*. About one thousand pairs of substantial variations have been scrutinized and the convergence of each witness of the ancient vulgate with each other has been calculated. In a mechanical tradition, every witness 'must' have a more marked coincidence with genetically-related witnesses than those genetically distant. However, scrutiny has shown

<sup>1</sup> It suffices to mention Trovato 2014, where I try to offer a comprehensive presentation of the few things I have learned from my experience in the field of (genealogical) textual criticism.

<sup>2</sup> The quotation is from Kihlman 2016, p. 229.

that only some sections of the tradition – already identified by other means by Petrocchi – are 'closed' in themselves, i. e., converging with values above 90%. Mart + Triv, Cha + Vat, Ga + Cento. For the rest, between individual innovations, polygenesis, and contamination, the remixing of the readings was such as to lose consistency even in safe groupings (like Ash + Ham, which converge only in 58.53% of cases).<sup>3</sup>

In the 12 years since 2007, my little research group has completed a sample collation of the 580 non-fragmentary MSS of the *Comedy* (we mean all the MSS with no less than 30 cantos out of 100). Now this task is over. We know what these 580 MSS read in 630 places of variation, and an overall reconstruction of the Florentine transmission has been published.<sup>4</sup> Thus, this observation by Inglese does not seem so attractive any more. It is possible to argue that if one chooses almost randomly 27 witnesses out of 580, i. e., the accidental survivors of the shipwreck of the transmission of the *Commedia*, it is unlikely that all these 27 witnesses can be taken back to well-defined subsets of the genealogical tree. Moreover, this attitude is not that different from buying a puzzle of 5800 pieces (580 x 10), throwing away 5220 pieces (90% of the whole), choosing 27 pieces only among the remaining 580 and complaining to those who sold us the puzzle that only a few pieces match each other.

3. I move on quickly to the core of what I want to say. Almost all the studies of scribal versions published in the last 15 years, which tend to emphasize the distance between the copies of a certain work and the extraordinary freedom of the copyists, completely disregard an operation that is not easy to perform, but on which the old philology (from Poliziano to Maas, Timpanaro to Reeve and Orlandi) has given us detailed prescriptions and a very rich series of history cases. Thanks to these giants, even dwarfs like the present writer can identify with reasonable certainty the relationship between an exemplar and its direct copy, that is, can recognize a *descriptus*.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Inglese 2002, p. 491; Trovato 2007, pp. 612-613.

<sup>4</sup> Tonello 2018.

<sup>5</sup> I mention, for the exclusive benefit of beginners, some obvious bibliographical references. After Angelus Politianus, *Miscellaneorum centuria prima*, Firenze, Miscomini, 1489, § 25, we shall list at least his *Miscellaneorum centuria secunda* (ed. Branca-Pastore

More than two years ago I suggested to Federico Marchetti a double-edged doctoral thesis: he had to keep an eye on international research on scribal versions and to compare, in a significant sample, the 5 descriptus-exemplar pairs so far identified in the tradition of Dante's Comedy. No need to say that it is possible that these 5 pairs are not the only cases in the extant tradition of the Commedia, but we can soon emphasize that the survival both of the model and of the direct copy in a classical or medieval tradition must be considered exceptional for trivial statistical reasons related to the high incidence of loss of copies. As I hope I have demonstrated, if what is missing from the MSS of the 14th and 15th centuries is between 85% and 95% of each tradition,<sup>6</sup> it is intuitively clear that the cases in which two contiguous rings of the chain survive will be relatively rare.

Nevertheless, what is most interesting here is that in all five cases in which we have good reason to think we are working on a source text and its direct copy, the margin of innovation of the copyist is minimal. The same copyists who, as a rule, unconsciously and sometimes consciously update a number of linguistic features of the exemplars, introduce only a few significant innovations. This certainly means that, if there is a copy which exhibits a lot of variants with respect to other copies, upstream in the course of its textual transmission there have been many copying acts. I stop and I leave the floor to Marchetti, who will present the results of his interesting research better than I can do.

### **Bibliographical References**

Branca-Pastore Stocchi 1978 = Angelo Poliziano, *Miscellaneorum centuria secunda*, a c. di Vittore Branca, Manlio Pastore Stocchi, Firenze, Olschki, 1978. Inglese 2002 = Giorgio Inglese, *Per il testo della Commedia di Dante*, «La cultura», 40 (2002), pp. 483-505.

Kihlman 2016 = Erika Kihlman, *The "Representative Text": Editing Sequence Commentaries*, in *The Arts of Editing Medieval Greek and Latin: A Casebook*, ed. by Elisabet Göransson, Gunilla Iversen, Barbara Crostini, Toronto, PIMS, 2016, pp. 218-247.

Maas 1927 = Paul Maas, Textkritik, Leipzig, Teubner, 1927.

Orlandi 1994 = Giovanni Orlandi, *Apografi e pseudo-apografi nella "Navigatio Sancti Brendani"*, e altrove, «Filologia mediolatina», 1 (1994), pp. 1-35 [repr.

Stocchi 1978), § 2; Maas 1927 and later edd. and transl., § 8; Timpanaro 1985; Reeve 1989; Orlandi 1994.

<sup>6</sup> Trovato 2014, pp. 104-108.

- in Id., *Scritti di filologia mediolatina*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 63-94].
- Reeve 1989 = Michael D. Reeve, Eliminatio codicum descriptorum: a Methodological Problem, in Editing Greek and Latin Texts. Papers Given at the Twenty-Third Annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 6-7 November 1987, ed. by John N. Grant, New York, AMS Press Inc., 1989, pp. 1-35 [repr. in Id., Manuscripts and Methods. Essays on Editing and Transmission, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 145-174].
- Timpanaro 1985 = Sebastiano Timpanaro, Recentiores e deteriores, codices descripti e codices inutiles, «Filologia e critica», 10 (1985), pp. 164-192.
- Tonello 2018 = Elisabetta Tonello, Sulla tradizione tosco-fiorentina della Commedia di Dante (secoli XIV-XV), Padova, libreriauniversitaria.it, 2018.
- Trovato 2007 = Paolo Trovato, *Intorno agli stemmi della Commedia*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia*. *Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a c. di Paolo Trovato, Firenze, Franco Cesati, 2007, pp. 611-649.
- Trovato 2014 = Paolo 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, libreriauniversitaria.it, 2014 [2017<sup>2</sup>].

### THE USE OF CODICES DESCRIPTI TO DETERMINE SCRIBAL HABITS

### Federico Marchetti

Università di Ferrara

In recent years, in various research fields, many studies have focused on single manuscripts, with the aim of understanding the scribal behaviour underlying them. Apart from a limited number of essays and monographs written by classicists in the nineteenth and twentieth centuries, most of these contributions do not fall within the framework of genealogical-re-

<sup>7</sup> Lindsay 1896, Shipley 1904 and Havet 1911.

constructive philology; on the other hand, investigating scribal habits in Late Antiquity and the Middle Ages appears to be a prerogative of other disciplines such as New Philology (in the broader sense of «perspectives informed by 'New Philology,' whether under that name or other monikers such as '*Mouvance*,' 'Textual Fluidity,' 'Scribal Versionism,' 'Material Philology,' 'Artefactual Philology,' 'New Medievalism'»), <sup>8</sup> as well as biblical and New Testament philological strands. As is obvious, studies of this kind do not take advantage – either because of an ideological aversion or because of an insufficient knowledge of the method – of the tools provided by Neo-Lachmannian textual criticism.

In the following paragraphs, I will propose, by way of example, a short review of two studies, coming from two philological schools which position themselves very far apart from each other. In the first instance, I will discuss the contribution of one of the first and most often cited followers of Bernard Cerquiglini, namely, John Dagenais; I will then examine the prevailing method for the analysis of scribal behaviour among New Testament philologists, introducing a recent monograph by Peter Malik. Finally, in the third section of my essay, I will illustrate some provisional results that emerged from my study concerning the phenomenology of codices descripti in the manuscript tradition of Dante's Comedy.<sup>9</sup>

## 1. New Philology: the notion of *variance* as a constitutive feature of medieval literature

2019 marks thirty years since the first publication of Bernard Cerquiglini's *Eloge de la Variante*. The essay – which is admittedly provocative – is a fierce invective against textual criticism and, more specifically, against the genealogical-reconstructive method. As is well known, in its pages, Cerquiglini defines philology as a «mechanical archaeology of the lapsus», a «bourgeois, paternalist, and hygienist system»<sup>10</sup> whose purpose is to immobilize the prey (which is to say, the medieval text) and to establish – once and for all – the only possible correct reading.<sup>11</sup> According to Cerquiglini, the constitutive feature of medieval literature is to be found

<sup>8</sup> Lied-Lundhaug 2017, p. 6.

<sup>9</sup> This article anticipates some of the data collected for my PhD thesis (Marchetti 2019), which is also going to be published in English in 2019 for libreriauniversitaria.it.

<sup>10</sup> Cerquiglini 1999, p. 49.

<sup>11</sup> Cerquiglini 1999, pp. 3-4.

in *variance*; each copy – which most of the times is characterized by very high variation – represents a revision of the text itself, or – better – a new version of it. Such a rediscovery of the manuscript – considered in its materiality, and not just as a collection of variant readings – is undoubtedly praiseworthy; yet Cerquiglini's exaltation of the medieval codex – together with his overestimation of the scribe's role – also carry severe theoretical consequences. Indeed, this perspective eclipses the concept of authorship, as though, throughout the Middle Ages, the scribe replaced the author. Moreover, Cerquiglini rejects notions such as text, critical edition and apparatus. In his words, philology is «a modern science of the modern text», <sup>12</sup> direct expression of a print culture, improperly applied to ancient objects. Textual criticism – considered in its most dogmatic and fideistic aspects, depicted in the act of artificially reconstructing an unattainable original – would thus be guilty of obscuring and censoring the polymorphism of a fluid literature.

This is not the appropriate place to go through the various stages that brought New Philology – over the last twenty years – to come into its own as a discipline complementary to, although often in competition with, the more established editorial approaches such as Neolachmannianism and Bédierism. However, it is worth mentioning that Cerquiglini's theories played an important role in the subsequent development of many case studies, that is, monographic analyses of single manuscripts aiming to reveal their scribal behaviour.

Two contributions by John Dagenais concerning the manuscript tradition of the *Libro de Buen Amor* (a volume chapter and a monograph respectively)<sup>13</sup> are among the first and more emblematic examples of these case studies. As will be shown, Dagenais's studies and Cerquiglini's pamphlet share many ideological assumptions.

In his 1991 essay, *That Bothersome Residue: Toward a Theory of the Physical Text*, this scholar – who, as the title implies, is the promoter of a 'theory of the physical text' – suggests that one should stop seeking the text (intended as an abstract entity) and start focusing on the single manuscript instead. Dagenais's theory consists of two different levels. On its first level, it is necessary to disjoin the physical text from the idea of

<sup>12</sup> Cerquiglini 1999, p. 12.

<sup>13</sup> Dagenais 1991; 1994.

its being an imperfect representation of something else (that is an original text, the product of an authorial will). In this perspective, as the author points out, one would not even study the *Libro de Buen Amor* any more; one would instead study manuscripts **G**, **T** and **S**.<sup>14</sup>

The approach is brought to its extreme when Dagenais briefly presents the witnesses, affixing an asterisk (\*) to those terms that do not make sense according to the 'theory of the physical text'. I shall now list some of the considerations expressed by the author concerning the above-mentioned witnesses; I will then try to argue briefly about some of the direct and indirect consequences of such a methodological approach.

- MS G:<sup>15</sup> «\*Treats \*the \*text as a source of moral exempla, signalling 'insiemplo' in the margins or simply breaking the text with a space for an initial where a new exemplum begins».<sup>16</sup>
- MS T:<sup>17</sup> «The most \*fragmentary of the three manuscripts, includes \*in \*addition \*to the \*Libro de buen amor, a Castilian \*translation of the \*Visio Filiberti\*.<sup>18</sup>
- MS S:<sup>19</sup> «By far the most \*complete of the three manuscripts, presents a \*Libro radically different from those found in G and T. The numerous rubrics stress the autobiographical frame as well as the exempla [...]. A burlesque sermon prologue precedes the text of the \*Libro, and an equally burlesque 'Cantica de los clérigos de Talavera' [...] follows».<sup>20</sup>

In my opinion, here the author (accidentally) demonstrates how the rejection of terms such as 'text', 'fragmentary', 'complete', 'spurious', 'authenticity', 'synonym', 'non-rhyming', and – more generally – of the titles of every piece of literature being examined, translates into the impossibility of making any philological statement, as well as of making the simplest codicological and palaeographical observations.

<sup>14</sup> Dagenais 1991, p. 252.

<sup>15</sup> **G** = Madrid, Real Academia Española, 19.

<sup>16</sup> Dagenais 1991, p. 252.

<sup>17</sup> T = Madrid, Biblioteca Nacional, Vitrina 6-1.

<sup>18</sup> Dagenais 1991, p. 253.

<sup>19</sup> S = Salamanca, Biblioteca Universitaria, 2663.

<sup>20</sup> Dagenais 1991, p. 253.

At this level of the 'theory of the physical text', manuscripts are still linked together in a system of correlations, even if they have been disjoined from their role of 'witnesses' of an unattainable original text; that is, all the codices belong to the same manuscript tradition and it is possible to identify similarities and differences between them.

At the second level of his theory, Dagenais proposes to free the manuscripts «from the bonds of relation to one another through difference», <sup>21</sup> thus obtaining «concrete physical objects». <sup>22</sup>

Statements of this kind surely appear to be extreme, and some of them could maybe be partly explained by the author's polemic intent. Actually, Dagenais aims at a worthy goal, that is to re-evaluate the medieval book as a material object, through a total identification with the average reader and scribe of the fourteenth and fifteenth centuries. However his own formulations are often - paradoxically - responsible for impeding answers to questions such as «why do the scribes [...] \*insert \*nonrhyming \*synonyms into the monorhymed quatrains of the *cuaderna via* form?»<sup>23</sup> or «why do the scribes [...] seem \*so \*little \*concerned about the gender of nouns referring to persons or object pronouns?».24 For example, it is impossible to explain phenomena such as the violation of the rhyme scheme, or the large number of phono-morphological variants, if a comparison has not been made between two or more codices. In other words, without at least a tentative genealogical reordering, it is impossible to determine if the innovations in the three surviving witnesses of the *Libro* are the result of arbitrary interventions by the respective scribes, or if they are more likely to be innovations inherited by the tradition.<sup>25</sup>

In conclusion, I am convinced that this kind of reasoning causes an attitude of mistrust towards philology. In the case of *Libro de Buen Amor*,

<sup>21</sup> Dagenais 1991, p. 255.

<sup>22</sup> Dagenais 1991, p. 255.

<sup>23</sup> Dagenais 1991, p. 254.

<sup>24</sup> Dagenais 1991, p. 254.

<sup>25</sup> My observations are shared – although in a perspective closer to New Philology – by Altschul 2006: «this ontological perspective [...] presents its own difficulties and theoretical limitations. His position makes *scripta* so much their 'own self-sufficient selves' that they seem to lose contact with the tradition, to the point where we can hardly deliberate on three extant copies of the *Libro* or even discuss them as three manuscript versions» (p. 124).

I think that the authoritative studies carried out by Blecua,<sup>26</sup> Ciceri,<sup>27</sup> Varvaro<sup>28</sup> and – more recently – Paolo Trovato, shed abundant light on the nodes of this peculiar<sup>29</sup> yet rationalizable manuscript tradition.

# 2. The 'Colwell method' and the examination of singular readings as a tool for investigating scribal behaviour. An essay by Peter Malik

In the last decade, biblical philologists – and especially some English and American scholars engaged in the study of the Greek New Testament – have been increasingly interested in defining the *modus scribendi* of copyists (which is usually referred to as "scribal habits", "scribal tendencies" or "scribal practices"). Nowadays, the most widely used method of analysis is the one known as the Colwell method, theorized in 1969 by Ernest Colwell.<sup>30</sup> It consists in a thorough examination of *lectiones singulares* of codices whose exemplars are most likely to be lost, «on the assumption that these readings are the creation of the scribe».<sup>31</sup>

In 2008, James Royse availed himself of this method in his monograph titled *Scribal Habits in Early Greek New Testament Papyri*, which has generally been well received among scholars.<sup>32</sup> One of the most recent applications of the Colwell method is to be found in Peter Malik's voluminous monograph, entirely dedicated to a Greek New Testament papyrus<sup>33</sup>: *P. Beatty III (P47). The Codex, Its Scribe and Its Text.*<sup>34</sup> The manuscript – which belongs to the Chester Beatty collection of biblical papyri – is datable around the third century AD and contains an ancient

<sup>26</sup> Blecua 1992.

<sup>27</sup> Ciceri 2002.

<sup>28</sup> Varvaro 2002; 2004.

<sup>29</sup> One very clear example is the ostensible paradox represented by manuscript **S**, which contains plausible authorial additions, as well as a substantial number of archetypal errors (Trovato 2014, pp. 50-54).

<sup>30</sup> Colwell 1969.

<sup>31</sup> Colwell 1969, p. 108.

<sup>32</sup> Royse 2008.

<sup>33</sup> P. Beatty III (P47) = Dublin, Chester Beatty Library, CBL BPIII.

<sup>34</sup> Malik 2017.

witness (although a fragmentary one)<sup>35</sup> of the *Apocalypse* of John. Malik's book is an extensive description of the codex, primarily aimed at determining the scribal habits of P47. It is worth mentioning that it disregards any genealogical consideration; even the matter of the genealogical collocation of the witness is left open, and the very few notions about its placing are deduced through a heterodox methodology: relying on the data of the most recent volume of *Text und Textwert*,<sup>36</sup> Malik calculates the textual agreement rate (which comprises agreements in good readings, which seem irrelevant for building any solid filiation)<sup>37</sup> between P47 and the rest of the manuscript tradition, without however reaching satisfactory conclusions. According to Malik, its exemplar is likely to be lost.

In this framework, the study covers an examination of scribal corrections, as well as a thorough analysis of P47's lectiones singulares. The latter are normally attributed to the copyist's initiative and are divided by the author into seven different categories. More specifically, Malik's study registers the presence of 21 Orthographical Readings (graphic or phono-morphological variants), 21 Nonsense Readings (erroneous readings that consist in the addition, omission, or substitution of a single grapheme; palaeographical errors; erroneous morphological agreements, etc.), 16 Omissions, 5 Additions, 25 Substitutions and 3 Transpositions. The P47 copyist's profile does not show any variance, at least in the meaning Cerquiglini gives to this word. In fact, the first two categories (Orthography and Nonsense, which mostly reflect the variation of a single grapheme) represent 46,1% of the lectiones singulares surveyed; even Omissions and Additions (which represent respectively 17,6% and 5,5% of the sample) principally involve high-frequency monosyllables (articles, conjunctions, etc.).

Malik then further subdivides the variant readings into «descriptive categories», with the aim of identifying «the various factors involved in their origin, and thus elucidate those aspects of scribal behaviour which they reflect»:<sup>38</sup> the resulting subcategories are *Harmonisations*, *Leaps*, *Influence of Line Breaks*, *Visual Confusion*, *Dubious Readings*, *Read-*

<sup>35</sup> The papyrus contains the following passages: *apoc.* 9, 10-11, 3; 11, 5-16, 5; 16, 17-17, 2.

<sup>36</sup> TuT.

<sup>37</sup> For an exhaustive list of variant readings considered as suitable for classifying witnesses and building *stemmas*, I refer to Salemans 2000, p. 223-297.

<sup>38</sup> Malik 2017, p. 141.

ings with Significant Versional Support. Although this second level of categorization is not subject to further statistical inquiries, Malik claims it could nonetheless be useful for detecting a precise pattern of scribal error. For example, the author observes that most of the Nonsense Readings (mainly trivial lapsus calami and polygenetic variant readings) regard the substitution of a single letter; many of these, he says, were corrected – possibly in scribendo – by the copyist himself («all but four [...] of these readings were corrected»).<sup>39</sup> The most statistically significant category is Substitutions. Even in this case, the variant readings surveyed appear to be minor: «most of these are simple replacements of grammatical forms, including constructio ad sensum».<sup>40</sup> Malik's conclusions suggest that the scribe «followed something of a rudimentary copying method»,<sup>41</sup> alternating the memorization and subsequent transcription of short sequences, to which the author refers as 'transfer units'.<sup>42</sup>

Among the subjects for debate raised by Malik's study, I would especially like to discuss one point, which concerns methodology. On the one hand, it would be possible to ascribe most of the Orthographical Readings to the scribe's linguistic diasystem; on the other hand, it is actually difficult to establish whether Additions, Omissions, and other substantial errors were made by the scribe, or were already in its lost exemplar, or were characteristic readings of a now extinct area of the tradition. In other words, it is impossible to trace an efficient phenomenology of the error when one does not have available both the exemplar and the *codex* descriptus; furthermore, it is impossible to disregard at least a tentative genealogical reordering: if we ignored the relationship of the surviving witnesses, we would indeed be tempted to attribute every substantial variant to a copyist's initiative. For the sake of completeness, it should be remembered that many of the most evident differences between two or more witnesses can be explained by the existence of a number of intermediary manuscripts (codices interpositi), and not necessarily by conjecturing a scribe's authorial intention.

<sup>39</sup> Malik 2017, p. 168.

<sup>40</sup> Malik 2017, p. 169.

<sup>41</sup> Malik 2017, p. 171.

<sup>42</sup> Malik 2017, p. 172.

# 2. The Phenomenology of *codices descripti* in the manuscript tradition of Dante's *Comedy*

In this third section I shall illustrate – as I mentioned above – some of the data that emerged from the comparison between five exemplar-*descriptus* pairs in the manuscript tradition of Dante's *Comedy*. My study aims to investigate the average skills of fourteenth- and fifteenth-century scribes and to provide a diagnostic tool for determining if a codex under examination is a *descriptus* (which could be useful for scholars who are engaged in editing Medieval poetic texts, or in the stemmatic reordering of other manuscript traditions).

The five pairs of codices have been collated in a sample of 1625 verses (equivalent to 11,4% of the 14233 verses which form Dante's poem). This textual portion – with minor adjustments, due to the lacunosity of some of the witnesses – comprises cantos III, X, XIV and XV of each *cantica*: more specifically, 493 verses have been scrutinized for the *Inferno*, 567 for the *Purgatorio*, and 565 for the *Paradiso*.

Table 1. Conspectus codicum

Ms	Signature	If	Pg	Pd	Dating	Provenance
Bol	Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 589	X	x	X	14th century, third quarter	Aretine- Emilian area
Im	Imola, Biblioteca Comunale, ms. 31	X	X	X	15th century	Bologna
Gamb	Rimini, Biblioteca Civica Gambalunga, ms. 1162	X	X	X	14th century, last decade	Venetian area
Can	Oxford, Weston Library, Canon. Ital. 115/116	X		X	1422 ca.	Venetian area
Po	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 313	X	х	x	14th century, second quarter	Florence
Est	Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, it. 747	X	х	X	1413-1414	S. Spirito di Reggio
LauSC	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 26 sin. I	X	х	X	End of the 14 <sup>th</sup> century-beginning of the 15 <sup>th</sup> century	Florence
Nap	Napoli, Biblioteca Nazionale, XIII C3	X	X	X	15 <sup>th</sup> century	Tuscan area
Cha	Chantilly, Musée Condé, ms. 597	X			14 <sup>th</sup> century, second quarter	Florentine area
Br	London, British Library, Additional 31918	X			Mid-15 <sup>th</sup> century	Florentine area

This is not the appropriate place to describe each of these witnesses in detail; it will suffice to remark briefly on the heterogeneity of the *recensio*.<sup>43</sup> I have tried to represent adequately both the Tuscan and Florentine *antiquiores*, and the more recent codices copied in some lateral areas of the tradition (in this case, in Veneto and Emilia-Romagna). Also, the manuscripts were copied both by professional scribes working in *scriptioria* and by enthusiastic amateurs.

The first pair of manuscripts I am considering consists of two northern witnesses: Bol – datable around the third quarter of the fourteenth century – is likely to be the product of a scribe from Arezzo, working in the area of Bologna; Im (datable at the beginning of the fifteenth century) is instead characterized by linguistic features typical of Bologna. Gamb, which was transcribed by the intellectual and diplomat Iacopo Gradenigo between 1389 and the end of the fourteenth century, is the antigraph of Can. Ital. 115/116, copied in 1422 in Montagnana by a member of the Sanuto Family. Po (renowned for being among the 27 constitutive witnesses of the Edizione Nazionale, edited by Giorgio Petrocchi) is the exemplar of Est, which had already been considered its «codice gemello» by Roddewig and Tonello in their studies.44 The fourth pair consists of the infamous editio variorum LauSC - datable around the end of the fourteenth century, copied by the Florentine intellectual Filippo Villani – and Nap, which is probably to be dated around the same years, written in a documentary mercantile script. The last pair consists of the witnesses Cha and Br: the first is a valuable dedication codex of Guido

<sup>43</sup> For more information on manuscript Bol, see Boschi Rotiroti 2004, p. 110 (n° 14); Cita 2015-2016, pp. 12-13 and pp. 88-194; Marchetti 2015; Roddewig 1984, p. 19 (n° 39); Romanini 2007, p. 65. For manuscript Im, see Cita 2015-2016, p. 22 and pp. 88-194; Roddewig 1984, pp. 19-20 (n° 39). For more information on manuscript Gamb, see Boschi Rotiroti 2004, pp. 139-140 (n° 250); Guernelli 2017; Mazzucchi 2001, II, p. 1005; Roddewig 1984, pp. 267-268 (n° 625); Romanini 2007, pp. 76-77. For manuscript Can, see Roddewig 1984, pp. 223-224 (n° 524-525); Tonello 2018 pp. 353-361. For more information on manuscript Po, see Bertelli 2011, pp. 375-377; Boschi Rotiroti 2004, p. 126 (n° 137); Roddewig 1984, pp. 111-112 (n° 263). For manuscript Est, see Roddewig 1979; Roddewig 1984, p. 201 (n° 476); Romanini 2007, p. 72. For more information on manuscript LauSC, see Bertelli 2016, pp. 553-555; Boschi Rotiroti 2004, p. 116 (n° 59); Roddewig 1984, pp. 40-41 (n° 92); Romanini 2007, p. 81. For manuscript Nap, see Manfredi 1994-1995; Roddewig 1984, pp. 209-210 (n° 497). For more information on manuscript Cha, see Boschi Rotiroti 2004, p. 111 (n° 25), Rinaldi 2011; Roddewig 1984, pp. 31-32 (n°68). For manuscript Br, see Mazzoni 1970; Rinaldi 2011.

<sup>44</sup> Roddewig 1979; Tonello 2018, pp. 264 and 444.

da Pisa's *Expositiones* for Lucano Spinola, consul of the Pisan nation in Genoa, written by the renowned hand of the 'copyist of Vat' in the second quarter of the fourteenth century; the second is a later copy (actually, almost a "facsimile copy"), which according to Michele Rinaldi is datable around the fifties of the fifteenth century.<sup>45</sup>

I tried to demonstrate the direct derivation of every supposed *codex descriptus* relying both on internal criteria (that is, textual features) and external criteria (physical evidence supporting the *descriptio*); in other words, I tried to undertake, alongside the manual-like *eliminatio codicum descriptorum* a meticulous investigation of what Michael Reeve calls *codicological evidence*. I decided to avail myself of such a procedure in compliance with the prescriptions of Sebastiano Timpanaro, Giovanni Orlandi, Paolo Chiesa and Michael Reeve, protagonists – over the last thirty years – of a lively debate on the problem of the elimination of direct copies.<sup>46</sup>

As far as the textual element is concerned, I drew up a rigorous classification of innovations and confirmatory readings, aiming both to prove the *descriptio* with reasonable certainty and to investigate the phenomenology of error in manuscript copies.

Not only my scrutiny considers the differences of the *codex descriptus* from its model: it also includes the innovations shared between the two (that is, on the one hand a number of innovations exclusively shared by the exemplar and the *descriptus*, and on the other hand, some innovations already attested elsewhere in the surviving manuscript tradition). Because – to date – we do not have complete collations for all the surviving manuscripts, I will indicate as likely «exclusive innovations» all those variant readings and innovations which are found both in the exemplar and in its *descriptus* but do not appear in the critical apparatus of the Edizione Nazionale, edited by Giorgio Petrocchi;<sup>47</sup> thus, it is still possible that at least some of these variant readings – despite not being attested in the Tuscan-Florentine vulgate – are present in the lateral areas of the manuscript tradition. I cross-checked all non-fragmentary manuscripts of the *Comedy*, taking as a reference all the 396 *loci critici* 

<sup>45</sup> Rinaldi 2011, p. 47.

<sup>46</sup> For further elucidation concerning different positions on the problem of *eliminatio* codicum descriptorum, see Timpanaro 1985, Reeve 1989, Orlandi 1994, Chiesa 1994.

<sup>47</sup> Petrocchi 1966-1967.

included in Michele Barbi's canon<sup>48</sup> and 230 other *loci* of heterogeneous origins (many of them singled out by Giorgio Petrocchi);<sup>49</sup> in doing so, I was able to take advantage of the collation matrix adopted by the team led by Paolo Trovato.<sup>50</sup>

For what concerns the phenomenology of the copy, I have divided the variant readings into the following categories: «graphic variants of the *descriptus* against its model», «phono-morphological variants of the *descriptus* against its model», «polygenetic innovations and other formal variants of the copy», «substantial (or at least semantically significant) innovations of the copy against its model». In order to account for the copyists' correction skills, I have finally analysed those errors present in the exemplar which were later corrected in the *descriptus* (by conjecture or by contamination). Each of these categories has then been divided into further sub-categories. This overall articulation allows us to make a wide range of statistical inferences: I shall give a brief demonstration of this in the following pages.

To start with, one may just want to consider the categories related to the phenomenology of the copy (those which illustrate a difference between the *descriptus* and its model). In the following chart I will indicate the average percentage composition of such variants in the five exemplar-*descriptus* pairs. As can be seen in Table 1, two of the witnesses omit one *cantica* or more; accordingly, the sample will consist in those cases of fewer verses. Thus, I decided to attribute a 'weight' (that is, a degree of importance) to each codex, equivalent to the number of verses surveyed: to manuscripts Im, Nap and Est will be given a weight of 1625 (that is, the sum of the textual samples corresponding to the *Inferno*, the *Purgatorio* and the *Paradiso*); to Can – which lacks the second *cantica* – will be given a weight of 1058; to Br, which only contains the *Inferno*, will be given a weight of 493. Consequently, the average data that will be provided in the following graphs are actually a weighted average, rather than an arithmetical one.

<sup>48</sup> Barbi 1891.

<sup>49</sup> Petrocchi 1966-1967, I, pp. 135 and following.

<sup>50</sup> Further information on the collation matrix is to be found in Tonello 2018, p. 28, in note.

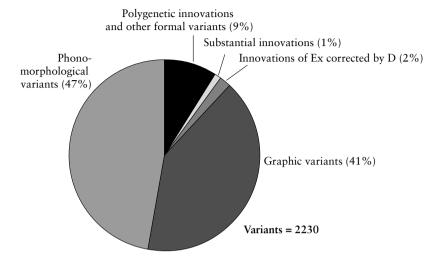


Fig. 1. Average data concerning the phenomenology of the copy

Looking at the chart, we immediately notice that the sum of graphic and phono-morphological variants covers 88% of all the variant readings. As is known, it happens frequently that the copyist tends to alter the form of the text according to his own graphic/linguistic convention. If we added the category «polygenetic innovations and other formal variants» (in which I put all those readings that do not qualify as substantial errors, even if they are unquestionably secondary readings), the estimate would rise to ca. 97%.

We could then investigate in more detail the internal composition of the category named «substantial innovations», which in Fig. 1 represents 1% of the sample under examination. In the following chart, I will show the average percentage composition of substantial innovations recorded in the five exemplar-*descriptus* pairs.

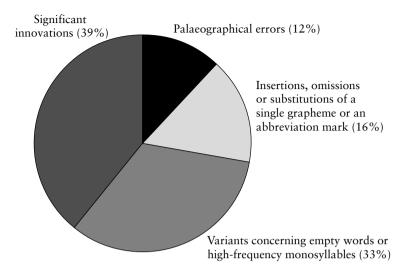


Fig. 2. Average percentage composition of substantial innovations

Fig. 2 reveals how most of the errors here included, even if they produce a semantically relevant outcome, can be classified as potentially polygenetic (that is, as errors that could have occurred independently in two or more different manuscripts): for example, 16% of the cases involve slips occurring at the level of one grapheme, or an abbreviation mark. The subcategory named «significant innovations» here represents 39% of the sample.

Among the five *codices descripti* I have examined, I spotted 8 significant innovations in total (4 in Im, 1 in Can, 2 in Nap, 1 in Est and 0 in Br): this means that – on average – a significant innovation occurs every 676 verses. These data confirm that in one single act of copy an extremely low number of unquestionable errors is introduced.

I am convinced that an in-depth analysis of *codices descripti* can help to highlight some critical elements about the use of *lectiones singulares* as a tool for the investigation of the phenomenology of the manuscript copy. In the following chart, I will set out the data related to only one of the five direct copies I have examined, namely, manuscript Est. More specifically, the histogram represents the percentage of verses affected by variation in the copy.

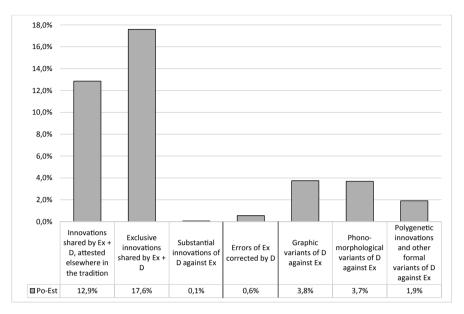


Fig. 3. Percentage of verses affected by variation in the codex descriptus Est

The right side of the chart shows data regarding formal variants and polygenetic innovations («graphic variants of D against Ex», «phonomorphological variants of D against Ex», «polygenetic innovations and other formal variants of D against Ex»); in other words, I isolated all those variants that would be classified as "noise" in a Neo-Lachmannian perspective. It should be noted that the incidence rate of the formal variants differs widely from one pair of manuscripts to another. For example, in Im almost 70% of the verses are affected by this kind of variation; on the contrary, Est shows the lowest variation rate among the five codices descripti. This does not come as surprise, since graphic and linguistic features are strongly influenced by individual factors, such as the education, cultural horizons, and geographical provenance of the scribe. The first three categories on the left constitute the portion of the histogram specifically dedicated to innovations. The first («innovations shared by Ex + D, attested elsewhere in the tradition») represents innovations shared by Po and Est inherited by the tradition and agreements in errors with other surviving witnesses (likely to be polygenetic). The second category («exclusive innovations shared by Ex + D») represents innovations shared by Po and Est that do not appear in the critical apparatus of Petrocchi's edition and that – although doubtfully – we are led to regard as *lectiones* 

singulares. The third represents substantial innovations introduced by the copy against its model («substantial variants of **D** against **Ex**»). Finally, the middle of the chart displays the category «errors of **Ex** corrected by **D**», which represents the corrections made by the scribe of the *descriptus* to its antigraph.

I would now like to discuss briefly the second and third categories. Doing so allows me to explain one of my reservations about New Philology and the Colwell method, that is the possibility of capturing the behaviour of a scribe by analysing the lectiones singulares of a given example manuscript, whose antigraph is very likely to be lost. An analysis of the data related to codex Po and its direct copy Est shows clearly that the copy is characterized by a very low variation rate: in fact, out a total of 1625 verses, Est introduces only one significant innovation (which affects 0,06% of the verses), together with 32 minor polygenetic innovations («polygenetic innovations and other formal variants»). Even if we merge these two categories together, we notice how innovations and minor slips occupy in Est less than 2% of the verses. On the contrary, the two witnesses share an incredibly high rate (17,6%) of exclusive innovations: some of them could probably be ascribed to the scribe of Po, many others to the lost exemplar of Po and to earlier nodes in the manuscript tradition.

If Po had been lost, and if we had decided to investigate the scribal behaviour of Est according to the Colwell method (that is, by calculating the percentage of textual agreement with the rest of the surviving manuscript tradition), we would necessarily have considered the scribe of Est responsible both for his own errors (which affect 0,06% of the verses) and for those that are ascribable to earlier stages of the tradition (which affect 17,6% of the verses). It is evident that such a diversity in approaches leads to a dramatic discrepancy in outcomes and their degree of reliability. Applying the Colwell method, we would certainly talk about a "scribal version" or "scribal revision" in this case, but – as we have just seen – the copyist of Est is in fact a very diligent scribe, careful about the formal features of his model as well as about its substance. In conclusion, the data collected bear out the necessity of making use of the genealogical-reconstructive method; more in general, they advocate the validity of the Neo-Lachmannian approach.

### **Bibliographical References**

- Altschul 2006 = Nadia Altschul, *The Genealogy of Scribal Versions*. A 'Fourth Way' in Medieval Editorial Theory, «Textual Cultures», 1 (2006), pp. 114-136.
- Barbi 1891 = [Michele Barbi], Canone di luoghi scelti per lo spoglio dei mss. della "Divina Commedia", in Bartoli-D'Ancona-Del Lungo 1891, pp. 28-38.
- Bartoli-D'Ancona-Del Lungo 1891 = Adolfo Bartoli, Alessandro D'Ancona, Isidoro Del Lungo, *Per l'edizione critica della "Divina Commedia"*, «Bullettino della Società Dantesca Italiana», 5-6 (1891), pp. 25-38.
- Bertelli 2011 = Sandro Bertelli, La tradizione della "Commedia", dai manoscritti al testo. I. I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze, Firenze, Olschki, 2011.
- Bertelli 2016 = Sandro Bertelli, La tradizione della "Commedia", dai manoscritti al testo. II. I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze, Firenze, Olschki, 2016.
- Blecua 1992 = Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua, Barcelona, Cátedra, 1992<sup>1</sup> [2008<sup>8</sup>].
- Boschi Rotiroti 2004 = Marisa Boschi Rotiroti, Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata, Roma, Viella, 2004.
- Cerquiglini 1999 = Bernard Cerquiglini, *In Praise of the Variant. A Critical History of Philology*, Engl. transl. by Betsy Wing, Baltimore-London, The John Hopkins U.P., 1999 [ed. orig.: *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989].
- Chiesa 1994 = Paolo Chiesa, *Smascherare i "descripti"*. Le opere di Liutprando di Cremona, in Id., *Venticinque lezioni di filologia mediolatina*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016, pp. 42-48 [already in «Filologia mediolatina», 1 (1994), pp. 81-110].
- Ciceri 2002 = Juan Ruiz, Libro de Buen Amor, a c. di Marcella Ciceri, Modena, Mucchi, 2002.
- Cita 2015-2016 = Martina Cita, Per la tradizione della Commedia dantesca. 1. Ricerche sulla famiglia bol. 2. Il Dante del Lana, tesi di laurea, Università degli Studi di Ferrara, a.a. 2015-2016.
- Colwell 1969 = Ernest C. Colwell, Method in Evaluating Scribal Habits: A Study of P45, P66, P75, in Id., Studies in Methodology in Textual Criticism of the New Testament, Leiden, Brill, 1969, pp. 106-124.
- Dagenais 1991 = John Dagenais, That Bothersome Residue: Toward a Theory of the Physical Text, in Vox intexta: Orality and Textuality in the Middle Ages, ed. by Alger Nicolaus Doane, Carol Braun Pasternack, Madison, Wisconsin U.P., 1991, pp. 246-249.
- Dagenais 1994 = John Dagenais, The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the Libro de Buen Amor, Princeton, P.U.P., 1994.
- Guernelli 2017 = Daniele Guernelli, Considerazioni sul Dante Gradenigo (Rimini, Biblioteca Gambalunga, ms. 1162), in Dante visualizzato. Le carte ridenti I: XIV secolo, a c. di Rossend Arqués Corominas, Marcello Ciccuto, Firenze, Franco Cesati, 2017, pp. 191-204.

- Havet 1911 = Louis Havet, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, 2 voll., Paris, Hachette, 1911 [anast. repr.: Roma, L'Erma di Bretschneider, 1967].
- Lied-Lundhaug 2017 = Snapshots of Evolving Traditions. Jewish and Christian Manuscript Culture, Textual Fluidity, and New Philology, ed. by Liv Ingeborg Lied, Hugo Lundhaug, Berlin, De Gruyter, 2017.
- Lindsay 1896 = Wallace M. Lindsay, *An Introduction to Latin Textual Emendation Based on the Text of Plautus*, New York, The Macmillan Company, 1896.
- Malik 2017 = Peter Malik, *P. Beatty III (P47). The Codex, Its Scribe, and Its Text*, Leiden-Boston, Brill, 2017.
- Manfredi 1994-1995 = Marinella Manfredi, *La 'Commedia' secondo il ms. Nap. XIII C 3*, tesi di laurea, Università degli Studi di Salerno, a. a. 1994-1995.
- Marchetti 2015 = Federico Marchetti, Un caso di 'eliminatio codicum descriptorum' nella tradizione della "Commedia", «Filologia Italiana», 12 (2015), pp. 49-60.
- Marchetti 2019 = Federico Marchetti, "Scribal behaviour" e "scribal habits": un problema metodologico. Fenomenologia dei codices descripti, PhD thesis, Università degli Studi di Ferrara, 2019.
- Mazzoni 1970 = Guido da Pisa, *Declaratio super Comediam Dantis*, a c. di Francesco Mazzoni, Firenze, Società Dantesca, 1970.
- Mazzucchi 2001 = Andrea Mazzucchi, Menghino Mezzani, in Censimento dei commenti danteschi, 1: I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480), a c. di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 340-353.
- Orlandi 1994 = Giovanni Orlandi, *Apografi e pseudo-apografi nella "Navigatio Sancti Brendani"*, *e altrove*, «Filologia mediolatina», 1 (1994), pp. 1-35 [repr. in Id., *Scritti di filologia mediolatina*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 63-94].
- Petrocchi 1966-1967 = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967 [revised edition: Firenze, Le Lettere, 1994, 4 voll.].
- Reeve 1989 = Michael D. Reeve, Eliminatio codicum descriptorum: a Methodological Problem, in Id., Manuscripts and Methods. Essays on Editing and Transmission, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 145-174 [already in Editing Greek and Latin Texts. Papers Given at the Twenty-Third Annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 6-7 November 1987, ed. by John N. Grant, New York, AMS Press Inc., 1989, pp. 1-35].
- Rinaldi 2011 = Michele Rinaldi, *Le Expositiones et glose super Comediam Dantis di Guido da Pisa. Edizione critica*, PhD thesis, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2011.
- Roddewig 1979 = Marcella Roddewig, Die Commedia-Handschrift Est. 747 aus Reggio Emilia vom Jahr 1414 eine Kopie des Codex Poggiali, die dessen fehlende Seiten enthält, «L'Alighieri», 20 (1979), pp. 9-28.

- Roddewig 1984 = Marcella Roddewig, Dante Alighieri. Die 'Göttliche Komödie'. Vergleichende Bestandsaufnahme der 'Commedia'-Handschriften, Stuttgart, Hiersemann, 1984.
- Romanini 2007 = Fabio Romanini, *Altri testimoni della Commedia*, in Trovato 2007, pp. 61-94.
- Royse 2008 = James Royse, Scribal Habits in Early Greek New Testament Papyri, Leiden-Boston, Brill, 2008.
- Salemans 2000 = Ben Salemans, Building Stemmas with the Computer in a Cladistic, Neo-Lachmannian, Way. The Case of Fourteen Text Versions of "Lanseloet van Denemerken", PhD thesis, Katholieke Universiteit Nijmegen, 2000.
- Shipley 1904 = Frederick William Shipley, Certain Sources of Corruption in Latin Manuscripts. A Study Based Upon Two Manuscripts of Livy: Codex Puteanus (Fifth Century), and its Copy, Codex Reginensis 762 (Ninth Century), New York, The Macmillan Company, 1904.
- Timpanaro 1985 = Sebastiano Timpanaro, Recentiores e deteriores, codices descripti e codices inutiles, «Filologia e critica», 10 (1985), pp. 164-192.
- Tonello 2018 = Elisabetta Tonello, Sulla tradizione tosco-fiorentina della Commedia di Dante (secoli XIV-XV), Padova, libreriauniversitaria.it, 2018.
- Toro Ceballos-Morros 2004 = Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor". Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002), eds. Francisco Toro Ceballos, Bienvenido Morros, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2004.
- Trovato 2007 = Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco, a c. di Paolo Trovato, Firenze, Franco Cesati, 2007.
- Trovato 2014 = Paolo Trovato, Sguardi da un altro pianeta al testo (e al metro) del "Libro de buen amor", «Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche», 17 (2014), pp. 41-86.
- TuT = Text und Textwert der griechischen Handschriften des Neuen Testaments.
  VI. Die Apokalypse. Teststellenkollation und Auswertungen, hrsg. von Markus Lembke, Darius Müller, Ulrich B. Schmid, Berlin, De Gruyter, 2017.
- Varvaro 2002 = Alberto Varvaro, Manuscritos, ediciones y problemas textuales del "Libro de buen amor" de Juan Ruiz, «Medioevo Romanzo», 26, 3 (2002), pp. 413-475.
- Varvaro 2004 = Alberto Varvaro, El texto del "Libro de buen amor", in Toro Ceballos-Morros 2004, pp. 143-180.

# DI CHI È LA *PENELOPE?*SULL'AUTORIALITÀ DI UN MELODRAMMA DI TARDO SETTECENTO

## Eleonora Di Cintio

Pescara

Who Composed the *Penelope?* On the Authoriality of a Late-18<sup>th</sup>-Century Melodrama

### Abstract

The textual tradition of *Penelope*, an *opera seria* written in 1795 by Giuseppe Maria Diodati and Domenico Cimarosa, reflects not only the creative project of the original authors, but also those of others who modified the score over time. Particulary notable in this sense is the case of the con-

tralto Giuseppina Grassini (1779-1850) who sang the title role several times between 1795 and 1803. Reconstructing some of the changes effected by her, I seek to explain why this singer should herself be considered one of the main authors of *Penelope*.

### 1. Premessa

In tempi relativamente recenti, la letteratura musicologica dedicata al melodramma del Settecento ha insistito a più riprese sul fatto che tale oggetto artistico sia piuttosto distante, in termini ontologici, dal concetto di opera ideale di ascendenza ottocentesca. Si è cioè concordi nel ritenere priva di fondamento l'idea secondo cui l'opera musicale, a quell'altezza cronologica, corrisponda unicamente alla versione licenziata dal primo librettista e dal primo compositore, essendo essa invece coincidente con le proprie *performances* e dunque oggetto artistico non definito una volta per tutte.<sup>1</sup>

Dando seguito alle posizioni testé avanzate, chi scrive ha a sua volta dedicato alcune riflessioni a tale specie di melodramma, proponendone

<sup>1</sup> Sulle metamorfosi del concetto di opera, in particolare tra Sette e Ottocento cfr. soprattutto Goehr 1992.

una concettualizzazione nei termini di 'oggetto empirico' e riflettendo circa il trattamento di cui esso possa beneficiare in sede musicologica, con particolare riguardo all'ambito della filologia musicale.<sup>2</sup> In questa sede, più che indugiare sul concetto opera empirica e sulla possibilità di rendere in edizione le varie sue manifestazioni ricostruibili in tutto o in parte, vorrei tentare di affrontare quella che ritengo essere la sua criticità maggiore, ossia la moltiplicazione dei suoi artefici.

Che il primo librettista e il primo compositore siano stati solo due dei tanti padri di un melodramma è dato tanto noto quanto poco verificato da un punto di vista strettamente ecdotico. Anche per l'opera nata al crepuscolo del XVIII secolo valgono infatti le parole spese da Tavilla in relazione a melodrammi di primo Ottocento: la ricerca degli autori di un titolo è stata spesso confinata «all'interno della cornice della ricostruzione storica degli eventi e dei meccanismi produttivi, relegando la critica testuale a un ruolo marginale».3 Aggiungerei inoltre che nel caso di opere italiane nate agli albori del lungo Ottocento la penuria di relative edizioni critiche rende ogni approccio propriamente testuale impossibile ab origine. A tal proposito, trovo allora utile proporre qualche osservazione circa alcuni aspetti della tradizione testuale dell'opera *Penelope*, un dramma per musica di Giuseppe Maria Diodati e Domenico Cimarosa (Napoli, Teatro del Fondo di Separazione, Carnevale 1795), al fine di osservare come si manifestino e quale peso abbiano in essa istanze autoriali diverse rispetto a quelle del primo librettista e del primo compositore.

# 2. Un finto autografo

Penelope è tramandata da venti partiture manoscritte, cui si aggiungono un centinaio di estratti, pure manoscritti e una manciata di stampe, sempre di estratti, italiane e non, risalenti ai primi decenni dell'Ottocento. In relazione al problema della sua autorità, il caso di questo melodramma si pone fin dall'inizio piuttosto curioso: nel remoto 1908 Augustus Hughes-Hughes, all'epoca "Assistant in the Department of Manuscripts" nel British Museum, ipotizzava che uno dei testimoni di *Penelope*, il codice Add. Ms. 15997 (d'ora in poi X), potesse essere una copia autorizzata dell'opera di Cimarosa, in virtù del fatto che «the alterations on f. 109 are apparently

<sup>2</sup> Di Cintio 2017b.

<sup>3</sup> Tavilla 2017, p. 9.

autograph».<sup>4</sup> Poiché il melodramma così come si presenta in X risulta essere molto diverso rispetto a quello tràdito dal testimone autografo di *Penelope* (I-Nc, 14.8.20-21, *olim* Rari 1.4.20-21, d'ora in poi A),<sup>5</sup> l'ipotesi di Hughes-Hughes, se verificata, avrebbe portato a riconoscere l'esistenza di due versioni – entrambe riconducibili a Cimarosa – del medesimo titolo.<sup>6</sup>



Fig. 1. © British Library Board, Add. Ms. 15997 (X), c. 109r

Per quanto affascinante, tale ipotesi cade a un'osservazione attenta di X e, nello specifico, del punto della partitura in cui ricorrerebbero le annotazioni pseudo-cimarosiane: sebbene la grafia di Cimarosa e quella visibile alla c. 109r di X (fig. 1) siano simili, un confronto accurato tra le due nega la possibilità che esse possano combaciare. E aldilà del mero dato grafologico, scoraggiano l'attribuzione di X a Cimarosa alcune considerazioni specificamente musicali.

<sup>4</sup> Hughes-Hughes 1908, II, 314.

<sup>5</sup> Cfr. Appendice.

<sup>6</sup> Johnson richiama a sua volta il fatto che in GB-Lbl esistano 2 *versions* di *Penelope*, non specificando se entrambe d'autore. Cfr. Johnson 2001, p. 853.

<sup>7</sup> Annotazioni della mano ipotizzata essere di Cimarosa sono presenti anche a c. 108v, nonché in vari altri punti di X. Cfr. Di Cintio 2017a, I, pp. 93-95 e II, pp. lii-liv.

Le modifiche della c. 109r si riferiscono alla riscrittura delle bb. 51-55 del recitativo accompagnato di Telemaco, che precede l'aria dello stesso «Se perdo il mio bene» (X, I, 9, cc. 109v-126r, diversa da «Ah serena o madre il ciglio» presente in A in I, 7, cc. 116r-136v) e che risulta molto diverso da quello tràdito da A (bb. 29-55). Nella parte modificata in X, l'orchestra non riprende infatti il motivo caratteristico del brano, limitandosi a punteggiare gli interventi delle voci con incisi di natura accordale, o, al più scalare. Questo dato è anomalo se rapportato, in particolare, alle ultime produzioni operistiche di Cimarosa, dunque anche a *Penelope*: in molte di esse l'orchestra è vero e proprio attante, e il suo peso si rende percettibile soprattutto nei recitativi accompagnati, il più delle volte caratterizzati da una o due cellule motiviche, cangianti a seconda della situazione drammatica. È lecito pensare che se fosse stato realmente Cimarosa ad intervenire sul recitativo, egli avrebbe ripreso la sua musica, cioè modificato il motivo che caratterizza il pezzo fin dalle prime battute.

Inoltre, trascendendo il caso specifico di questo recitativo, è soprattutto la morfologia della *Penelope* di X a scoraggiare l'attribuzione a Cimarosa. Ouesti, insieme a Diodati, aveva organizzato il proprio melodramma in «scene complexes», ossia, «scenes cointaining more than one musical number without an attending exit [...] [that] may freely combine recitatives, cavatinas, short ensembles [...] into units that extend over more one scene, meaning that it involves an increase or decrease in personel. Nella Penelope di A, all'interno di tali macro-aree scenico-musicali, si riscontra una netta incidenza di brani concertati a discapito di quelli solistici, che, comunque, sono accordati ai soli protagonisti. Il fatto che i comprimari non dispongano di alcuna aria comporta una netta focalizzazione del dramma sul nucleo familiare Ulisse-Penelope-Telemaco. Nella *Penelope* di X tali connotati vengono stravolti: molti brani concertati risultano sostituiti con arie solistiche, cantate tanto dai protagonisti quanto dai comprimari, o con pezzi pure concertati ma di minor complessità strutturale (ad esempio il duettino in un tempo solo tra Penelope e Telemaco «Ah tergi quel ciglio» che in I, 3 di X sostituisce il più complesso duetto in due tempi «Non ho più costanza» di A). La conseguenza di tali modifiche è il ripristino di quella seconda trama di metastasiana memoria (che nel caso specifico coinvolge la coppia Arsinoe-Telemaco), la quale, venuta meno la fluidità della drammaturgia cimarosiana, si dipana entro l'antico meccanismo delle uscite e delle entrate, con le arie solistiche poste alla fine della scena, prima che il personaggio che le canta rientri dietro le quinte.

<sup>8</sup> McClymonds 1989, pp. 223-224.

Alla luce di simili caratteristiche, ritengo altamente improbabile che Cimarosa, peraltro alla metà degli anni Novanta al culmine della propria carriera, abbia potuto compromettere in maniera così pesante l'equilibrio di una propria opera, magari per adattarla alle esigenze di un teatro o di una compagnia di cantanti. Pertanto, anche senza conoscere l'origine dei brani aggiunti o interpolati in X, credo ci siano elementi sufficienti per ritenere il compositore totalmente estraneo al confezionamento della *Penelope* tràdita da quel testimone.

# 3. X e la traditio γ di Penelope

Pur non essendo una copia autorizzata, X denuncia una certa importanza in seno alla tradizione di *Penelope*: il codice fu una partitura d'uso, almeno in parte copiata da un antigrafo, oggi irreperibile, probabilmente una copia napoletana di Penelope. A giudicare dalle filigrane visibili al suo interno – in particolare un giglio sovrastato dalle lettere «M A» e un altro giglio associato alle lettere «S B» – la copiatura avvenne in ambito toscano, dove l'antigrafo giunse per poi essere modificato in vista dell'allestimento. Sebbene nessuno dei libretti conosciuti di Penelope corrisponda in toto al ms. Add. 15997, la facies dell'opera tràdita da X è molto simile a quella visibile nel libretto della *Penelope* rappresentata a Livorno presso il Regio Teatro degli Avvalorati nell'autunno del 1795. Tra gli interpreti di quella recita si ritrova il tenore Matteo Babini, che aveva vestito i panni dell'Ulisse cimarosiano sia in occasione del debutto di *Penelope*, sia in quella della sua ripresa, al Teatro del Fondo di Napoli, nella stagione di Primavera (maggio) 1795: Babini stesso potrebbe essere stato il tramite per cui una copia di *Penelope* desunta da A sia arrivata a Livorno.

Una fonte tardo settecentesca informa che l'opera di Cimarosa venne allestita nella città labronica in due diverse occasioni: la prima volta, appunto, nell'autunno 1795 e, di nuovo, nell'autunno 1799; in entrambi i casi, l'impresario del teatro fu il fiorentino Francesco Cecchi e la prima donna Giuseppina Grassini. Nel 1799, *Penelope* figura come terza e ultima opera della stagione di Autunno, a seguito della *Morte di Semira*-

<sup>9</sup> Per questioni riguardanti le caratteristiche generali della tradizione testuale di *Penelope*, cfr. Di Cintio 2017a, II, pp. xix-xxx.

<sup>10</sup> Cfr. Bernando Prato, Il giornale della città e del porto di Livorno, cit. da Hewitt 1995, p. 138.

mide di Sebastiano Nasolini e della Vergine del Sole di Gaetano Andreozzi, entrambi i titoli per la prima volta sulle scene livornesi: dati i tempi risicatissimi di allestimento di un'opera presso il Teatro degli Avvalorati (e, in generale, nei teatri lirici a gestione impresariale),<sup>11</sup> è possibile che nel 1799 sia stato conveniente tanto per la sala, quanto per la prima donna, completare la programmazione con una terza opera, scelta tra quelle allestite durante il precedente ingaggio della Grassini, nel 1795, facendo ricadere la scelta sul titolo che in quella circostanza, stando almeno alle recensioni dell'epoca, aveva incontrato il maggior gradimento da parte del pubblico.<sup>12</sup> In tale ottica, X potrebbe essere stato utilizzato sia nel 1795, sia nel 1799 e il suo assetto attuale potrebbe rispecchiare quello dell'ultima recita (il cui libretto è irreperibile).

Facendo affidamento su alcune fonti librettistiche che tramandano il dramma Penelope in lezioni affini a quella di X,  $^{13}$  è lecito ipotizzare che dopo i due allestimenti toscani, l'antigrafo da cui X discende (o copie di quello) si sostituì al testo autografo di Cimarosa (o a copie derivate) almeno per gli allestimenti che di Penelope vennero realizzati a Parma (Teatro Ducale, 1800) e a Genova (Teatro Sant'Agostino, 1803): a quelli si riferiscono, rispettivamente, un altro testimone del titolo, una partitura parmense (I-PAc, Borb. 162, d'ora in poi I-PAc), nonché vari estratti di provenienza genovese. Tutti questi testi costituiscono uno specifico ramo della tradizione di Penelope ( $\gamma$ ), all'interno del quale X può essere considerato il testimone più antico.

La particolare conformazione di  $\gamma$  attesta che, per quanto distante dall'opera di Diodati e Cimarosa, la *Penelope* nella versione di X, o in versioni a quella affini, abbia avuto una fortuna non episodica. E varie ricorrenze lasciano intendere che la principale responsabile della creazione e della diffusione di una versione di *Penelope* alternativa a quella di Cimarosa – stratificatasi nella tradizione testuale – sia stata una delle

<sup>11 «</sup>Per quanto sia possibile tutti i surreferiti spettacoli nelle respettive stagioni doveranno essere messi in scena uno doppo dell'altro colla maggiore sollecitudine combinabile con le circostanze del Teatro». Cfr. Archivio di Stato di Livorno, Amministrazione del Regio Teatro degli Avvalorati, Busta 60, fasc. 8, Seconda Impresa di Francesco Cecchi, contratto del 24 giugno 1799.

<sup>12</sup> Nel 1795 oltre a *Penelope*, era andata in scena *La Presa di Granata* su libretto di Mario Ballanti e musica di Giuseppe Curcio. Cfr. Hewitt 1994, p. 130.

<sup>13</sup> I libretti in questione si riferiscono agli allestimenti di *Penelope* realizzati a Parma (Teatro Ducale, Carnevale 1800) e a Genova (Teatro Sant'Agostino, Carnevale 1803), quest'ultimo d'ora in poi abbreviato come GE<sup>1803</sup>.

cantanti più frequentemente coinvolte negli allestimenti dell'opera, la summenzionata Giuseppina Grassini (Varese 1779 – Milano 1850, fig. 2),<sup>14</sup> che oltre ad aver vestito i panni della regina di Itaca nelle due recite livornesi, interpretò lo stesso personaggio anche a Genova nel 1803.

Ora, prima di proseguire, ritengo necessario fare una puntualizzazione. Sulla base del principio richiamato qui in precedenza, secondo cui l'opera musicale settecentesca e primo ottocentesca coincida con le proprie *performances*, molti musicologi hanno enfatizzato il fatto che di quelle *performances* i cantanti possano essere considerati primi autori. Io stessa ho speso a più riprese questa tesi, trascurando tuttavia un aspetto fondamentale connaturato alla *performance* stessa, che dunque ha delle ripercussioni anche sullo status di coloro che ne vengono considerati artefici. Ho sorvolato cioè sulla differenza fondamentale richiamata recentemente da Fabrizio Della Seta tra

«testo drammatico» (TD, il testo/copione scritto [...] inizialmente ai fini della rappresentazione, ma che poi può circolare ed essere letto indipendentemente da questa, quindi come testo letterario)» diverso dal «testo spettacolare» (TS, quello dello spettacolo vivo, evento in quanto tale irripetibile ma documentabile, che può accogliere dentro di sé un TD, ma non ne è predeterminato).<sup>15</sup>

Come lo stesso Della Seta precisa più avanti, «TD e TS [ossia la *performance*, n.d.r.] sono entrambi testi» che «presuppongono sempre una "funzione autoriale" sia essa individuale o collettiva». <sup>16</sup>

In virtù di tale demarcazione e sulla base di quanto fin qui ricostruito in merito alla tradizione  $\gamma$  di *Penelope*, si evince allora che la funzione autoriale esercitata da Giuseppina Grassini non informò di sé soltanto i vari testi spettacolari, le performances cui essa prese parte (TS), ma è rintracciabile altresì in alcuni testi drammatici (TD). Il dato mi sembra rilevante ai fini del discorso che vado conducendo sulla paternità di un melodramma di tardo Settecento e induce a scrutare più da vicino le 'tracce autoriali' riconducibili alla Grassini, nonché a cercare di capire perché e come esse si siano stratificate nei testi.

<sup>14</sup> Cfr. Pougin 1920; Gavoty 1947; Landini 2005. Cenni al personaggio si trovano anche in Castil-Blaze 1856; Morelli 1989; Castellani 2008.

<sup>15</sup> Della Seta 2017, p. 13.

<sup>16</sup> Ivi, p. 14.

Non essendo possibile in questa sede esaminare i testi in toto, ossia considerare tutte le scelte realizzate dalla cantante in relazione a *Penelope*, concentrerò il discorso su quella che fu probabilmente la più emblematica di esse, nonché variante persistente<sup>17</sup> nella tradizione  $\gamma$ : la sostituzione dell'aria «Vado... Ma dove?» (*Penelope*, in A, II, 7), con il rondò «Che farò ne' mali miei» (*Penelope*, in X, II, 6).

### 4. Un'autrice autorevole

Prima di addentrarmi in tale percorso, trovo utile richiamare molto brevemente i connotati del soggetto protagonista di queste pagine. Quando venne ingaggiata dal teatro di Livorno nel 1795, Giuseppina Grassini aveva appena ventidue anni ma cavalcava già da qualche tempo l'onda del successo. Consacrando quasi interamente la sua carriera al repertorio tragico, la Grassini fu prima interprete di una serie di eroine tra le più famose dell'epoca, tra cui Giulietta nella fortunatissima Romeo e Giulietta di Zingarelli (1796), oppure Orazia nell'ancor più fortunata Gli Orazi e i Curiazi di Cimarosa. La fama della giovane artista attirò l'interesse di Napoleone Bonaparte, che la Grassini conobbe probabilmente a Milano nel 1800, poco dopo la vittoria francese di Marengo. Sono in molti a sostenere che i due abbiano avuto una relazione sentimentale. Che sia vero o no, la cantante divenne una delle persone più vicine a Napoleone, il quale, nel 1807, la nominò Première cantatrice de S. M. l'Empereur et Roi, vincolandola con un ingaggio stratosferico alla Musique de chambre, suo circolo musicale privato guidato da Ferdinando Paer, in cui Giuseppina rimase fino alla fine dell'impero francese, con altri suoi colleghi italiani (tra cui Crescentini). A Parigi, la Grassini arrivò con alle spalle una carriera formidabile, costellata di successi conquistati sui palcoscenici di mezza Europa, e forte dell'ammirazione di pittori, poeti, letterati, uomini di stato e in generale del pubblico dell'opera che anche molti anni dopo il suo ritiro dalle scene avrebbe continuato a ritenerla «L'actrice la plus séduisante et la plus célèbre de l'époque». 18

<sup>17 «</sup>Chiameremo *varianti persistenti* tutte quelle innovazioni che si presentano in quasi tutte le riprese dell'opera successive alla prima, assumendo così carattere di stabilità pressoché totale». Tavilla 2017, p. 69.

<sup>18</sup> Stendhal, Mémoires sur Napoléon, citato da Gavoty 1947, p. 5.

La fama che la Grassini raggiunse in una manciata di anni contribuì sicuramente ad accrescerne il peso nell'ambiente teatrale, ossia nei rapporti intrattenuti con le altre maestranze. Tracce di una condiscendenza mista quasi a timore trapelano tra le righe dell'impresario Giovanni Vitalba, che in una lettera a Mayr del 1804, in cui incitava il compositore a riscuotere una somma di denaro, gli consigliava di ricorrere proprio all'intercessione della cantante:

non so se V. S. sia amico della Grassini, ma se lo fosse e se crede, mi mandi a me una sua lettera [...]. Questa Grassini puol tutto a me, mi creda, è favorita del impresario Mr Goold e di tutto il paese, pigli il mio consiglio e non dubiti. Questa cantante fa gran stima del suo talento perché sempre canta la sua musica e tanto basta che tutto anderà bene.<sup>19</sup>

Il calibro dei personaggi con cui la Grassini ebbe a che fare soprattutto fuori dalle scene porterebbe a credere il suo successo dovuto maggiormente a meriti non artistici. A tal proposito però, trovo utile intendere questo personaggio nell'ottica lucidamente offerta da John Rosselli ormai diversi anni fa: la Grassini era una «moderna diva d'opera, in parte artista che lavorava sodo, in parte creatura della pubblicità»<sup>20</sup> ed entrambi gli aspetti contribuirono in egual misura a decretarne l'autorevolezza.

# 5. Un progetto creativo

Il 'lavoro sodo' della Grassini traspare facilmente osservando la trasformazione da lei operata del ruolo di Penelope. Il personaggio che Giuseppina si trovò a interpretare a Livorno nel 1795 era quello di una regina granitica, che pur vessata da varie angherie in corso d'opera, non cede mai a sconforto o lamentele.<sup>21</sup> L'architettura del dramma di Diodati sembra essere stata progettata proprio per far risaltare il

<sup>19</sup> Lettera di Giovanni Vitalba a Francesco Salari [e a Mayr] del 3 settembre 1804, in *Il Carteggio* 2008, I, pp. 419-421: 421. La citazione è da me riportata in trascrizione semi-diplomatica. Mr Goold era Francis Gould, impresario del teatro di Haymarket dal 1803 insieme a William Taylor. Cfr. *ibidem*.

<sup>20</sup> Rosselli 1993, p. 92.

<sup>21</sup> In merito al fatto che Penelope, come le eroine di altri melodrammi rappresentati al Fondo tra il '94 e il '95 fosse trasposizione simbolica della regina di Napoli Maria Carolina, mi permetto di rimandare al mio Di Cintio 2017a, pp. 1-33.

carattere quasi mascolino della sua protagonista: nei pochi interventi solistici a lei accordati, Penelope canta sempre di fronte e rivolgendosi a Evenore, ossia a colui che la minaccia. Tale condizione scoraggia a monte il dispiegamento di accenti lirici che infatti, per questo personaggio, sono circoscritti ai brani di insieme con Telemaco e Ulisse, in cui Penelope si conforma al clima emotivo generale dettato dagli altri due (decisamente più inclini al patetismo). Dal canto suo, Cimarosa scolpisce l'eroina ricorrendo a una scrittura vocale implacabile, caratterizzata da salti netti, di quinta o di ottava e quasi del tutto scevra da appoggiature, pause coronate, colorature espressive (abbondantemente elargite invece ai due uomini).

Di tale trattamento melodrammatico da parte dei primi autori, l'aria «Vado... Ma dove?» è prototipo: dopo aver appreso da Evenore che Ulisse è stato incarcerato, Penelope si trova braccata dalle guardie del perfido antagonista che fanno per condurla via in catene. Anziché piangere la propria sorte sventurata tuttavia, la Regina si oppone fieramente ai suoi oppressori («Ma pur vicina a morte | barbaro mostro ircano | non ti darò la mano | non perderò il valor»), limitando i pochi accenti di smarrimento a qualche sporadico 'a parte' e uscendo di scena col piglio autoritario che l'aveva caratterizzata fin dall'inizio.

Nelle mani di Giuseppina Grassini, tale carattere cambiò radicalmente: grazie all'immissione del rondò «Che farò ne' mali miei», la Grassini trapiantò «una "marcia" patetica in più nel meccanismo drammaturgico dell'opera», intensificando il «canto [...] lacrimoso, singhiozzante e ansioso-cantabile». La scelta è certamente leggibile quale conformazione alla progressiva affermazione durante il Settecento di un'estetica del sentimento, de dovette essere cavalcata con successo da questa artista. Per realizzare tale interpolazione, la Grassini impresse un cambiamento significativo nell'ordito drammatico originario: impose cioè che i due coniugi, che nella *Penelope* di A non si incontrano mai, potessero trovarsi l'uno di fronte all'altra, entro una cornice in cui avrebbe potuto attuarsi quella spettacolarizzazione del sentimento amoroso che nel dramma originario, peraltro generalmente improntato al *decorum* di sapore metastasiano, non aveva trovato partito:

<sup>22</sup> Morelli 1989, p. 26.

<sup>23</sup> Cfr. Castelvecchi 2013.

# Penelope, Livorno, 1795-1799, II, 6 Penelope e detti

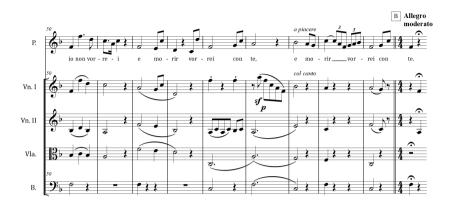
Penelope Ah! Non partir ben mio; [a Ulisse] Allegro, c, Do minore voglio teco morir. Nel fato estremo indivisa compagna fra l'omùbre scenderò. La fredda salma solo ottenga il tiranno...
Idolo mio, tu piangi? Ohimè! Quel pianto vince la mia costanza.
Ah! Se tu cedi al fato più valor non mi resta.
Che momento crudel! Che pena è questa!

Che farò ne' mali miei, Adagio non tanto, 3/4, Fa se mai più non torni a me? Ah lasciarti io non vorrei. e morir vorrei con te. Qual diletto avete, o Dei, Allegro moderato, c, Fa del mio barbaro penar! Sono amante e gli astri rei splendon sempre a me funesti. Caro sposo in tale istante troppo fiero è il mio dolore; sei l'oggetto del mio core e ti deggio abbandonar. Ah l'istante omai s'avanza... Andante, 2/4, Do più speranza, omai, non v'è. Questo suon di gioia atroce Allegro, c, Fa per un cor d'affanno oppresso Non v'è un'alma a questo eccesso sventurata al par di me. [Parte]24

Sebbene gli accenti patetici di Penelope si dispieghino già nel recitativo accompagnato, è nella successiva aria, e in particolare nell'incipit di quella, in cui la voce si staglia su un'orchestra diafana, che la vena sentimentale trova la sua più compiuta espressione (Es. 1):

<sup>24</sup> LI<sup>1795</sup>, pp. 31-33. A destra dei versi sono indicati i soli movimenti fondamentali.





Es. 1: S. Nasolini/G. Grassini, *Epponina/Penelope*, «Che farò ne' mali miei», bb. 34-59<sup>25</sup>

La scelta della Grassini di ricorrere alla *vague* sentimentale, proveniente d'oltralpe e per molti versi una delle più tipiche espressioni del ceto borghese, potrebbe giustificarsi in virtù della necessità di rendere un melodramma lontano dall'estetica *larmoyante* più congeniale alle aspettative del pubblico di una città, Livorno, che alla stregua di altri centri dell'Italia settentrionale, aveva salutato con particolare favore la *sensiblerie*, forse anche in virtù del fatto di essere importante sito commerciale, nonché luogo per ragioni storiche permeato dalla cultura francese.<sup>26</sup> A giudicare dalle entusiastiche recensioni della *Penelope* labronica, la prima donna – che nell'impresa commerciale del teatro era la principale responsabile del buon esito di un allestimento – riuscì a intercettare quelle aspettative e ad architettare delle soluzioni che potessero soddisfarle.

La scelta del brano da interpolare all'aria di Cimarosa fu peraltro lucidamente ricercata dalla Grassini, come si evince da vari aspetti.<sup>27</sup> «Che farò ne' mali miei» rientrava tra i pezzi dell'opera *Epponina*, un dramma in due atti di Pietro Giovannini con musica di Sebastiano Nasolini, rap-

<sup>25</sup> Il testimone utilizzato per l'edizione qui proposta è X, cc. 176r-178v.

<sup>26</sup> Di Cintio 2017a, I, pp. 93-141.

<sup>27</sup> Le osservazioni che vado conducendo sono metodologicamente debitrici di Poriss 2009, in particolare pp. 37-65.

presentato al teatro Riccardi di Bergamo nell'Estate 1794,28 nel quale Giuseppina aveva vestito i panni della protagonista. A giudicare dalle informazioni oggi disponibili, l'opera non fu molto fortunata: tanto la partitura autografa dell'Epponina quanto eventuali sue copie sono attualmente irreperibili e scarseggiano altresì notizie o documenti riguardanti eventuali riprese dell'opera dopo la prima. Sulla base di queste informazioni, l'operazione della Grassini potrebbe essere letta alla stregua di un autoimprestito: l'artista infatti si rivolse a un titolo composto appena un anno prima espressamente per le sue corde e che, complice il fatto che l'*Epponina* avesse visto la luce luce in un teatro 'di provincia' e non avesse goduto di grande diffusione dopo il debutto, può essere considerato come melodramma della Grassini. Ciò detto, in relazione a «Che farò ne' mali miei», Giuseppina replicò il modus operandi di molti compositori suoi contemporanei alle prese con il riuso di materiale proprio: sfruttò cioè un pezzo relativamente anonimo per facilitarne l'associazione presso il pubblico propriamente al personaggio di Penelope, più che a quello di Epponina.

A giudicare dal poco che rimane della tradizione di *Penelope* che a lei rimonta, la Grassini dovette sfruttare l'interpolazione lungamente, anche in circostanze diverse rispetto a quelle delle due recite labroniche, e non solo nel senso che il rondò venne mantenuto dalla cantante nell'altra occasione nota in cui cantò *Penelope*. Nell'allestimento genovese del 1803 infatti, la Grassini si rese responsabile di un'altra importante modifica, consistente nella creazione *ex novo* di un'estesa scena di preghiera rivolta a Venere:

# Penelope, Genova, 1803, I, 9

Boschetto

Picciolo e vago tempio da un lato dedicato a Venere. Simulacro della Dea, accanto alla quale il figlio Cupido.

Penelope e Grandi del regno che si accostano al tempio e cantano il seguente

Coro Deh volgi, o Dea clemente, a' nostri mali il ciglio:

<sup>28</sup> Copie del libretto in I-Rn e I-BGc. Il rondò «Che farò ne' mali miei» è un rifacimento del più antico rondò di *Epponina* «Che farò coi figli miei», cui corrisponde quasi interamente. La partitura di *Epponina* è al momento irreperibile. Del singolo brano («Che farò coi figli miei») esistono invece alcune copie manoscritte: I-Mc, MUS. Tr. ms. 789 e Noseda N. 8. 9 (6314); I-Rsc, Governativo, G-Mss-859.

un popolo dolente salva da tanto orror.

Penelope Quanto, amici, son grata

alla vostra pietade! In me vedete una misera sposa, una regina oppressa dalla sorte. Ah, colle preci seguiti i moti ognor del vostro zelo: seconderà sì giusti voti il cielo.

Penelope Madre d'amore, e coro rendi pietosa

di fida sposa la pace al cor.

Penelope Deh, sorgete, sorgete; io pregherò. Rec. Adagio, 3/4, Mi

Oh Dea cara d'amor, che dal ciel miri

d'un popolo divoto

i mesti canti e i teneri sospiri, me non sdegnar, cortese,

supplice innanzi a te, chieder mercede all'amor che m'accende a tanta fede.

Bella Dea, de' numi Amore, Largo, 3/4

io t'adoro, umile imploro, bella Dea, da te pietà.

Tu sei la sola Andantino, 2/4

che ne consola, soave e tenera,

felicità.

Tutti Abbi del suo

dolor pietà. Partono<sup>29</sup>

Allo stato attuale, dell'intera aggiunta rimane solo la parte riguardante il recitativo accompagnato «Deh sorgete...» e la successiva aria «Bella Dea de' Numi amore» (eI-Gl¹).³0 Sorvolando sul fatto che così come aveva fatto a Livorno, anche in questo caso la Grassini 'irruppe' nel dramma, imponendo la creazione di uno spazio apposito in cui collocare

<sup>29</sup> **GE**<sup>1803</sup>, pp. 20-21.

<sup>30</sup> I-Gl, Fondo Ant. Scat. 57.1.

la propria preghiera, credo sia utile rilevare la somiglianza tra gli incipit dell'ormai noto rondò «Che farò ne' mali miei» e dell'aria «Bella Dea» (fatta salva la differenza dei rispettivi impianti tonali) (Es. 2):





Es. 2: Incipit di «Che farò ne' mali miei» e «Bella Dea de' numi amore»

«Bella Dea» era una canzonetta per voce e pianoforte di Johann Simon Mayr, <sup>31</sup> poi confluita nell'opera su libretto di Sografi *Telemaco all'isola di Calipso* dello stesso Mayr (Fenice, Carnevale 1797, I, 10). Giuseppina Grassini doveva conoscere bene il brano, se non altro poiché l'aveva certamente sentito cantare da Girolamo Crescentini, interprete di Telemaco nell'opera omonima del '97, nel cui allestimento essa aveva vestito i panni di Calipso. Sebbene non ne abbia le prove, tenderei ad ipotizzare che la somiglianza tra gli incipit dei due pezzi non sia sfuggita alla Grassini, che anzi potrebbe aver inserito l'aria di Mayr nella *Penelope* – dov'era già «Che farò ne' mali miei» – per creare un piccolo *Leitmotiv ante litteram*, una sorta di doppia cifra di riconoscimento del personaggio che interpretava e di se stessa.

### 6. Autrice in absentia

In virtù del rigore che dimostrano, le scelte della Grassini fin qui ricostruite possono a mio avviso essere lette quali espressioni tangibili di un progetto creativo al contempo originale e riconoscibile. Come tale esso dovette essere percepito anche da terzi e lo si evince tornando a osservare la conformazione della tradizione testuale di *Penelope* che alla Grassini

<sup>31</sup> I-BGc, Mayr 324.20 (autografo), s. d., c. 4v. Il manoscritto contiene le sole prime 29 bb. del brano. eI-Gl¹ ascrive l'aria a Sebastiano Nasolini: «Bella Dea de' Numi amore | Scena e Preghiera | Del Signor Sebastiano Nasolini | Nella Penelope | In Genova». eI-Gl¹, c. 1r.

rimonta. Come accennato all'inizio, dall'antigrafo da cui X discende trasse origine anche I-PAc, da intendersi quale copia calligrafica della partitura utilizzata per la recita parmense del 1800. In quel caso il ruolo della protagonista non fu della Grassini, bensì di Maria Marchesini, la stessa artista che a Livorno nel 1799 aveva vestito i panni di Telemaco.<sup>32</sup> La Marchesini, ingaggiata a Parma poco dopo la recita labronica di Penelope, potrebbe avere avuto un certo qual peso nel determinare la scelta dell'opera da rappresentare al Teatro Ducale, trovando conveniente riutilizzare il testo adoperato in occasione dello spettacolo toscano pochi mesi prima.<sup>33</sup> A Parma la *Penelope* venne ristretta in un atto solo, con la conseguente cancellazione di alcuni dei brani che erano stati eseguiti a Livorno. Al netto di tali tagli, gli interpreti dell'allestimento emiliano ripresero quasi alla lettera la versione del '99. Questa evenienza potrebbe essere stata banalmente dettata dalla presenza fisica a Parma di un testimone di Penelope, nonché da altri aspetti relativi alle dinamiche di allestimento dello spettacolo operistico, tra cui i sempiterni tempi risicati di montaggio (sui quali però nel caso di Parma non dispongo di alcuna informazione): forse, strette a loro volta in poche settimane, anche le maestranze del Teatro Ducale trovarono conveniente non modificare sostanzialmente il testo giunto dalla Toscana. Tuttavia, credo sia opportuno rimarcare che aldilà di fattori concreti quali la schietta disponibilità di una partitura, la scelta di mantenere una data versione di un'opera all'interno di un luogo diverso rispetto a quello in cui quella versione era nata rimonta almeno in parte al fatto che l'opera tràdita da quel testo fosse ritenuta spendibile anche nel contesto di adozione. Cioè che il progetto autoriale di cui essa era incarnazione fosse ritenuto efficace. Nel caso della *Penelope* del 1800, la funzionalità delle scelte della Grassini traspare ancora una volta in corrispondenza di «Che farò ne' mali miei». Trovandosi a vestire il ruolo della protagonista, Maria Marchesini, che allo stato attuale delle conoscenze sembra aver avuto una carriera molto più modesta rispetto ad altre cantanti coeve, rinunciò a modificare l'unico suo pezzo solistico con un proprio cavallo di battaglia, preferendo invece mantenere il brano

<sup>32</sup> Hewitt 1995, p. 138.

<sup>33</sup> Allo stato attuale delle conoscenze non sussistono altri elementi che lascino ipotizzare l'esistenza di legami sistematici tra i teatri di Livorno e Parma in fatto di allestimenti operistici tra Sette e Ottocento. Per l'elenco dei titoli rappresentati rispettivamente al Teatro degli Avvalorati e al Teatro ducale cfr. Hewitt 1995, pp. 130-140 e Vetro 2010, pp. 401-496.

interpolato dalla sua più blasonata collega, nel far ciò riconoscendole una sorta di autorità: quello che la Marchesini interpretò a Parma era il ruolo della Grassini.

In relazione a questa interpolazione, lo stesso atteggiamento della Marchesini dovette essere condiviso anche da altre cantanti e da altri soggetti variamente coinvolti nel mercato teatrale lato sensu, come sembra attestare indirettamente un altro dei testimoni di Penelope, la partitura conservata alla Bibliothèque Royale de Belgique di Bruxelles (ms. II 4013, d'ora in poi B-Br). B-Br è un codice forse risalente all'inizio dell'Ottocento, in linea di massima conforme all'autografo di Cimarosa (A), tranne che per un aspetto: nel secondo atto, al posto di «Vado... Ma dove?» figura, ancora, il rondò 'della Grassini'. 34 Il caso è mio avviso rilevante, poiché i compilatori del codice di Bruxelles non ebbero forse a disposizione un antigrafo collegato ai membri della famiglia y cui fare riferimento per l'inserzione: in B-Br infatti, l'aria non è preceduta dai versi in recitativo semplice presenti in X e in I-PAc, utili a preparare l'interpolazione: l'aria pertanto si colloca nella trama dell'opera letteralmente come un corpo estraneo. Inoltre, la lezione di «Che farò ne' mali miei» di B-Br è in linea di massima leggermente più accurata rispetto a quella di X e di I-PAc, specie per quel che concerne il recitativo accompagnato, ma per ragioni che qui non discuto, è altresì improbabile che il codice sia più antico degli altri due. In virtù di tali occorrenze è possibile allora ipotizzare che i redattori di B-Br abbiano inserito il rondò nel punto esatto in cui esso doveva risultare sulla scorta della fama che aveva conquistato grazie alla sua celebre interprete. Per realizzare l'interpolazione, essi fecero probabilmente riferimento a una delle tante copie manoscritte di «Che farò ne' mali miei», le quali, a giudicare dalle fonti superstiti, dovettero essere piuttosto numerose. B-Br fu probabilmente una partitura destinata alla vendita e mai utilizzata in teatro (gli unici segni d'uso si riscontrano proprio in corrispondenza del rondò della Grassini) ma, indipendentemente da questo, la sua facies testimonia la cristallizzazione della modifica voluta e attuata da quella cantante che, per dirla con Poriss, aveva trasformato «the music into something that could be identified as her own».35

<sup>34</sup> B-Br, cc. 153-176.

<sup>35</sup> Poriss 2009, p. 96.

# 7. Di chi è la *Penelope*?

Il caso della Penelope è sicuramente solo uno dei tanti riguardanti melodrammi settecenteschi, nelle cui tradizioni testuali siano visibili apporti cospicui da parte di soggetti diversi dai primi 'padri'. <sup>36</sup> Nondimeno, credo che esso possa essere ritenuto per certi versi emblematico e dunque utile per formulare alcune riflessioni riguardanti proprio le istanze autoriali che in esso si colgono. La prima di tali osservazioni concerne la natura dell'atto creativo che a un autore rimonta. Molto probabilmente Giuseppina Grassini non intervenne mai direttamente sui testi in quanto oggetti fisici: non si preoccupò di sostituire i fascicoli di un manoscritto con altri su cui erano vergate delle arie, che comunque, almeno nei casi di «Che farò ne' mali miei» e di «Bella Dea», lei non compose. Ma questo dato è in fin dei conti irrilevante. Intanto da un punto di vista generale: se autore è chi «è causa che dà l'essere», e la cui attività è «un creare continuato», <sup>37</sup> non sarà necessario che egli crei ex novo, ma che il frutto della sua creazione detenga un'originalità che, come ho avuto modo di sottolineare altrove riguardo agli interpreti, può scaturire anche dalla combinazione inedita di elementi preesistenti.<sup>38</sup>

Inoltre, riportando il discorso sul piano strettamente testuale, concordo con chi affermava che «ciò che nell'individuo è designato come autore (o ciò che fa di un individuo un autore) non è che la proiezione, in termini sempre più o meno psicologizzanti, del trattamento che si fa subire ai testi»:<sup>39</sup> la Grassini avrebbe potuto essere un'autrice anche se non fosse rimasta nemmeno una traccia scritta delle sue *Penelopi*, cioè anche se la sua istanza autoriale si fosse dispiegata unicamente nei *testi spettacolari*, nelle *performances* che contribuì a creare.<sup>40</sup> Tuttavia, il fatto che dei *testi drammatici* a lei ascrivibili rimangano e che essi rendano conto del 'trattamento psicologizzante' subìto per causa sua induce a credere che essa fu un'istanza autoriale solida, forse più di altre, pure

<sup>36</sup> Tra i melodrammi cimarosiani, un caso affine a quello trattato in queste pagine riguarda *L'Olimpiade* (Gatti su Metastasio, Vicenza, 1784), nella cui genesi ebbe una parte di rilievo Luigi Marchesi. Cfr. Armellini 2004.

<sup>37</sup> Tommaseo et al. III, p. 298.

<sup>38</sup> Di Cintio, 2017b, p. 51.

<sup>39</sup> Foucault 1969, p. 11.

<sup>40</sup> Insieme a una serie di altri ignoti soggetti – impresari, poeti, altri cantanti – a loro volta parti integranti del processo creativo.

rintracciabili nella vasta tradizione di *Penelope*, e che pertanto dovrebbe beneficiare di uno statuto particolare in sede critica, laddove si voglia rintracciare la paternità di un oggetto la cui natura empirica informa di sé anche i propri artefici.

### **APPENDICE**

A - Napoli, Biblioteca del conservatorio "San Pietro a Majella", ms. 14.8.20-21 (*olim* Rari 1.4.20-21; 13.4.18-19)

Partitura in due volumi in formato orizzontale, rispettivamente di 160 e 103 carte di mm. 220 x 280, rilegate con cartone rigido marmorizzato e dorso cartonato. A c. 1r del primo volume compare il frontespizio:

Overtura | La Penelope | Musica | Del Sig.re Ci.o Domenico Cimarosa | 1795 | Al Fondo di Separazione.

Il secondo volume non presenta frontespizio. Sul foglio di guardia, Giuseppe Sigismondo scrisse:

Napoli 1795 | Fondo – Penelope | atto 2° – il libretto sta nel vol. 2 | llettera P. | [...]

A non presenta nessun'altra datazione oltre a quella riportata a c. 1r, né tanto meno in esso figura la firma del compositore. La cartulazione, posta in alto a destra sul recto di ciascuna carta, è regolare. Tuttavia, le ultime carte del secondo volume, a partire dalla c. 78, sono state numerate nuovamente in seguito alla sottrazione, con tutta probabilità posteriore alla prima stesura e indipendente dalla volontà di DC delle cc. 78, 79 e 80 che ospitavano i recitativi semplici delle scene 12 e 13, nonché le linee del basso della prima e della seconda parte della Marcia che si trova in I, 4, e che viene ripetuta in quelle scene, come attestato da tutti i testimoni principali, nonché dalla maggior parte dei testimoni secondari.

# VOLUME I ATTO PRIMO

N.	INTESTAZIONE	INCIPIT	CC.	FASC.	RIGHI	MANI
	Frontespizio		1r	1	12	A
	Overtura		1v-8v	[2]	12	DC
			9r-16v	[3]	12	DC
1	[Introduzione]	Perché eguale	17r-22v	[4]	12	DC
	(Evenore-Penelope- Arsinoe)		23r-26v	[5]	12	DC
			27r-32v	[6]	12	DC
	[Rec. dopo l'Introduzione]	Superba! A questo segno	33	[7]	10	GB <sup>41</sup>
			34	[8]	10	GB
			35	[9]	10	GB
	[Seguito dell'Introduzione]	Va': non ti temo	36r-41v	[10]	10	DC
	(Penelope-Evenore)		42	[11]	10	DC
			43	[12]	10	DC
			44r-49v	[13]	10	DC/A
	[Rec. dopo il seguito dell'Introduzione]	Perdonami Regina	50	[14]	10	GB
			51	[15]	10	GB
			52	[16]	10	GB
2	Rec. accompagnato	Penelope infelice!	53r-56r	[17]	10	DC
	e duetto Penelope-Telemaco	Non ho più costanza	56r-60v			
			61r-70v	[18]	10	DC/A
3	Marcia e [arioso] di Ulisse	Pur vi riveggo	71r-80v	[19]	12	DC/A
	Aria di Ulisse	Se lungi dal suo nido	81r-v		12	DC
			82r-87v	[20]	12	DC
			88r-97v	[21]	12	DC
			98v	[22]	12	DC
	[Rec. dopo l'aria]	Numi, potessi almeno	99r-v	[23]	10	GB
			100r-v	[24]	10	В
4	Aria Evenore	Agitato dal furore	101r-102v		10	DC
			103r-112v	[26]	10	DC
	[Rec. dopo l'aria]	Chi sa, molto avventuro	113r	[27]	10	В
		Ascoltar non ti voglio	114r-115r	[28]	10	GB

N.	INTESTAZIONE	INCIPIT	CC.	FASC.	RIGHI	MANI
5	Rec. accompagnato	Olà, prence	116r-119v	[29]	10	DC
		t'accheta				
	e aria di Telemaco	Ah serena o madre	120r-121v	[30]	10	DC
			122r-125v	[31]	10	DC
			126r-v	[32]	10	DC
			127r-130v	[33]	10	DC
			131r-v	[34]	10	DC
			132r-135v	[35]	10	DC
			136r-v	[36]	10	DC
	[Rec. dopo l'aria]	Numi che far degg'io?	137r-v	[37]	10	GB
			138r-139v	[38]	10	GB
6	Rec. accompagnato	Temerario che fai?	140r-v	[39]	12	DC
			141r-v	[40]	12	DC
	e [Finale I]	Questi Ulisse!	142r-v	[41]	12	DC
			143r-148v	[42]	12	DC
			149r-150v	[43]	12	DC
			151r-v	[44]	12	DC
			152r-156r	[45]	12	DC
			156v-	[46]	12	DC
			157v			
			158r-159v	[47]	12	DC
			160r-v	[48]	12	DC

Cc. 32v, 99v, 113v, 115v vuote.

# VOLUME II ATTO SECONDO

N.	INTESTAZIONE	INCIPIT	CC.	FASC.	RIGHI	MANI
	[Recitativo]	Numi, nel seno	1r-2r	[1]	10	GB
-	_	ancora			4.0	
7	Rec. accompagnato	Signor, il tuo permesso	3r-4r	[2]	10	DC
	e duetto	Da questo lido	4v-8v	[3]	10	DC
	Ulisse-Evenore	sgombri				
			9r-13v	[4]	10	DC
	[Rec. dopo il	D'Ulisse il fiero	14r-16v	[5]	10	GB
	Duetto]					
8	Cavatina Telemaco	In sì crudel	17r-20v	[6]	10	DC
		momento				

<sup>41 &</sup>quot;GB" sta per Giuseppe Benevento.

N.	INTESTAZIONE	INCIPIT	CC.	FASC.	RIGHI	MANI
	[Rec. dopo la Cavatina]	Quali enigmi son questi	21r-22r	[7]	10	GB
9	[Scena] di Penelope	Misera, ove mi aggiro	23r-27v	[8]	10	DC
	[Rec. dopo la Scena]	Regina, or sei persuasa	28r-28v	[9]	10	GB
	Rec. accompagnato	Vieni No: pria la morte	29r-31r	[10]	10	DC
	e aria di Penelope	Vado Ma dove?	31v-36v	[11]	10	DC
			37r-44r	[12]	10	DC
	[Rec. dopo l'aria]	Or son felice appieno	45r-45v	[13]	10	GB
10	[Gran scena di Ulisse]	A qual mi destinò	46r-52v	[14]	12	DC
			53r-61v	[15]	12	DC
			62r-66v	[16]	12	DC
			67r-75v	[17]	12	DC
			76r-v	[18]	12	DC
	[Rec. dopo la Gran scena]	Meglio le regie spose	77r-78v	[19]	10	GB/A
12	Scena di Telemaco	Io nacqui re	79r-84v	[20]	10	DC/A
	Rondò di Telemaco	Deh consola o padre amato	85r-92v	[21]	10	DC
			93r-v	[22]	10	DC
	Rec. accompagnato dopo il Rondò	Sposo, del figlio ai prieghi	94r-99r	[23]	10	DC
13	[Finale ultimo]	Il ciel sereno splenda	100r-103r	[24]	12	A

Cc. 2v, 22v, 44v, 99v, 103v vuote.

## X – Londra, British Library, Add. Ms 15997

Partitura in un unico volume di 240 carte, di mm. 210 x 295, rilegata con cartone rigido rivestito in pelle agli angoli e dorso in pelle. La rilegatura attuale è posteriore alla compilazione del manoscritto, come testimoniato dalla scheda del «Department of manuscripts» relativa a «Record of Treatment, Extraction, Repair, etc.» incollata sull'ultimo foglio di guardia che indica un'operazione di «Recover» in data 5 marzo 1976. Prima della nuova rilegatura, o forse prima ancora, X constava molto probabilmente di due volumi. L'ipotesi è suggerita dal fatto che l'iscrizione presente a c. 1r:

Penelope --- Cimarosa | Atto Primo | Presso Bonoris Zappi Bologna

si trovi anche a c. 152r, con l'indicazione del secondo atto:

Penelope --- Cimarosa | Atto Secondo | Presso Bonoris Zappi Bologna

La cartulazione, posta in alto a destra sul recto di ciascuna carta, è regolare.

# **VOLUME I**

N.	INTESTAZIONE	INCIPIT	CC.	FASC.	RIGHI	MANI
	Frontespizio		1r	1	16	A-B
	Overtura		1v-14v		16	X
			15r-31v	[2]	16	X
	[Spartitino della Gran Cassa]		32r		16	X
	[Recitativo]	Figlia non più	33r-34r	[3]	10	A
1	Cavatina Arsinoe	Oh povero mio core	35r-38v	[4]	10	С
	[Recitativo dopo la cavatina]	Regina appunto	39r-40v		10	В
2	Recitativo	Crudel dillo tu stesso	41r-43v	5	10	D
	e aria di Penelope	Trema il cor	44r-61v		10	D
	[Rec. dopo l'aria]	Perfida non partir	62r-64v	6	10	A
3	Duetto Penelope-Telemaco	Ah tergi quel ciglio	65r-68v	7	10	С
	[Recitativo dopo il duetto]	Ah qual ri- torna a voi	69r-70r	8	10	Е
4	Aria Ulisse	Se lungi dal suo lido	71r-88r	9	12	С
	[Recitativo dopo l'aria]	Numi potessi almeno	89r-90v	10	10	A
5	Aria Evenore	Se lungi dal suo lido	91r-100v	11	10	D
	[Rec. dopo l'aria]	Chi sa, molto avventuro	101r-102r	12	10	A
6	Recitativo accompagnato	Olà prence t'accheta	103r-109r	13	10	С
	e aria di Telemaco	Se perdo il mio bene	109v-126r		10	С

N.	INTESTAZIONE	INCIPIT	CC.	FASC.	RIGHI	MANI
	[Recitativo dopo l'aria]	Numi che far	127r-129v	14	10	A
		degg'io				
7	Recitativo accompagnato	Temerario che	130r-132r	15	12	С
		fai				
	e Finale I	Questi Ulisse	132v-141v		12	С
			142r-151r	16	12	С

# ATTO SECONDO

N.	INTESTAZIONE	INCIPIT	CC.	FASC.	RIGHI	MANI
	[Frontespizio]		152r	17	10	A-B
	[Recitativo]	Numi, nel seno ancora	152v-153v	18	10	A
8	Rec.	Signor, permesso	154r-155r		10	С
	accompagnato	invano				
	e Duetto	Da questo lido	155v-163v		10	С
	Ulisse-Evenore	sgombri				
	[Rec. dopo il	D'Ulisse il fiero	164r-166v	19	10	A
	Duetto]					
9	Cavatina Telemaco	In sì crudel momento	167r-170v	20	10	D
	[Rec. dopo la	Quali enigmi son	171r173v	21	10	A
	Cavatina]	questi				
10	Rec.	Ah non partir ben	174r-175v	22	12	G-F
	accompagnato	mio				
	e aria di Penelope	Che farò ne' mali miei	176r-196r	23	10	G
	[Rec. dopo l'aria]	Tutto è compiuto già	196v-198r	[24]	10	F
			197r-198r		10	E
11	Aria di Perimede	Ah t'arresta, dove vai?	199r-207v	[25]	10	G
12	[Gran scena di Ulisse]	Ah qual mi destinò	208r-219v	[26]	12	Н
13	Aria di Arsinoe	Contro l'avverso fato	220r-223v	[27]	10	G-C
	[Rec. dopo l'aria]	Iniqua sorte	224r		10	A
14	Marcia		225r-226v	[28]	10	A-J
	[Rec. dopo la	Figli! Dell'amor	227r-227v		10	A
	Marcia]	vostro				
		Ulisse, ah per pietà	228r-229v	[30]	10	E
15	Rec.	Sposo, del figlio ai	230r-234v	[31]	10	D
	accompagnato	prieghi				
	e Finale ultimo	Il Ciel sereno splenda	235r-240r	[32]	12	G

Cc. 32v, 34v, 70v, 88v, 102v, 126v, 151v, 198v, 224v, 240v vuote.

# Riferimenti bibliografici

- Armellini 2004 = Mario Armellini, L'Olimpiade del Metastasio ristretta in due atti, Luigi Gatti, Domenico Cimarosa ed il dramma per musica a fine Settecento, in Domenico Cimarosa. Un 'napoletano' in Europa, a c. di Paologiovanni Maione e Marta Columbro, I, Lucca, LIM, 2004, pp. 29-158.
- Castellani 2008 = Giuliano Castellani, Ferdinando Paer. Biografia, opera e documenti degli anni parigini, Berna, Peter Lang, 2008.
- Castelvecchi 2013 = Stefano Castelvecchi, Sentimental Opera. Questions of Genre in the Age of Bourgeois Drama, New York, Cambridge U.P., 2013.
- Castil-Blaze 1856 = Castil-Blaze, L'Opéra-Italien de 1548 à 1856, Paris, Castil-Blaze, 1856.
- Della Seta 2017 = Fabrizio Della Seta, Premessa, in Filologia e opera, a c. di Daniele Carnini, «Bollettino del Centro rossiniano di Studi», 57 (2017), pp. 9-17.
- Di Cintio 2017a = Eleonora Di Cintio, *I viaggi di Penelope. Testi e contesti della Penelope di Domenico Cimarosa*, 3 voll., Tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, Roma, 2017.
- Di Cintio 2017b = Eleonora Di Cintio, Alcune riflessioni sull'ontologia e la filologia di un'opera empirica, in Filologia e opera, a c. di Daniele Carnini, «Bollettino del Centro rossiniano di Studi», 57 (2017), pp. 33-51.
- Foucault 1969 = Michel Foucault, *Que est-ce que un auteur?*, in Id., *Dits et* écricts, Paris, Gallimard, 1994, pp. 789-821 [già in «Société Française de Philosophie. Bulletin», 63, 3 (1969)].
- Gavoty 1947 = André Gavoty, La Grassini. Première cantatrice de S. M. l'Empereur et Roi, Paris, Grasset, 1947.
- Goehr 1992 = Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Hewitt 1995 = Vivien Alexandra Hewitt, I Teatri di Livorno tra Illuminismo e Risorgimento. L'imprenditoria teatrale a Livorno dal 1782 al 1848, «Quaderni della Labronica», 59 (1995).
- Hughes-Hughes 1908 = Augustus Hughes-Hughes, Catalogue of manuscript music in the British Museum, 3 voll., London, British Museum, 1908.
- Il Carteggio 2008 = Il Carteggio Mayr, a c. di Paolo Fabbri, 3 voll., Bergamo, Fondazione Donizetti, 2008.
- Johnson 2001 = Jennifer E. Johnson, *Domenico Cimarosa*, ad vocem, in New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie, vol. 5, 2<sup>nd</sup> edition, Oxford, O.U.P., 2001, pp. 853-854.
- Landini 2005 = Gianfranco Landini, «La buona lombarda». Qualche osservazione sulla voce e sull'arte di Giuseppina Grassini, ovvero «Della vocalità neoclassica», in Affetti musicali. Studi in onore di Sergio Martinotti, a c. di Maurizio Padoan, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 121-143.
- McClymonds 1989 = Marita Petzold McClymonds, The Venetian Role in the Transformation of Italian Opera Seria During the 1790s, in I vicini di Mozart,

- vol. I: *Il teatro musicale tra Sette e Ottocento*, a c. di Maria Teresa Muraro, Firenze, Olschki, 1989, pp. 221-240.
- Morelli 1989 = Giovanni Morelli, «E voi pupille tenere». Uno sguardo furtivo, errante, agli Orazi di Domenico Cimarosa e altri, in Bicentenario della Rivoluzione francese. Gli Orazi e i Curiazi, Roma, Teatro dell'opera, 1989, pp. 26-27.
- Nocciolini 1994 = Monica Nocciolini, Circolazione di un melodramma e rivolgimenti politici (1796-1799): La morte di Cleopatra, «Studi musicali», 23 (1994), pp. 329-365.
- Passadore et al. 2003 = Francesco Passadore, Franco Rossi, Il Teatro San Benedetto di Venezia. Cronologia degli spettacoli 1755-1810, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 2003.
- Poriss 2009 = Hilary Poriss, Changing the Score. Arias, Prima Donnas and the Authority of Performance, Oxford, O.U.P., 2009.
- Pougin 1920 = Arthur Pougin, Giuseppina Grassini (1773-1850). Une cantatrice "amie" de Napoleon, Paris, Fischbacher, 1920.
- Rosselli 1993 = John Rosselli, *Il cantante d'opera. Storia di una professione (1600-1990)*, trad. it. di Paolo Russo, Bologna, il Mulino, 1993 [ed. orig.: *Singers of Italian Opera. The History of a Profession*, Cambridge, C.U.P., 1992].
- Tavilla 2017 = Alice Tavilla, Il Barone di Dolsheim di Felice Romani e Giovanni Pacini. Fortuna e tradizione testuale (1818-1840), Torino, De Sono-LIM, 2017.
- Tommaseo et al. = Nicolò Tommaseo, Bernardo Bellini, Dizionario della lingua italiana, 20 voll. Milano, BUR, 1977.
- Vetro 2010 = Gaspare Nello Vetro, Il Teatro Ducale e la vita musicale a Parma. Dai Farnese a Maria Luigia (1687-1829), Roma, Aracne, 2010.

# EDIZIONI GENETICHE E STRATEGIE DI VISUALIZZAZIONE DIGITALE. UN PROTOTIPO PER IL QUARTETTO OP. 59, NR. 3 DI BEETHOVEN

## Federica Rovelli

Università di Pavia

Genetic Editions and Strategies of Digital Visualization. A Prototype for Beethoven's Quartet Op. 59, No. 3

### Abstract

The position occupied by genetic editions in the field of musical philology, after the so-called digital turn, remains slightly marginal. The project *Beethovens Werkstatt: Genetische Textkritik und digitale Musikedition*, working only on this topic, represents an exception. The prototypical edition presented here as a case study focuses on just two bars (bb. 34-

35) of Beethoven's quartet op. 59, no. 3, II mov. and analyses the different textual stages elaborated by the composer on the autograph. The experiment checks some digital visualization strategies with the aim to make philological communication more effective, guaranteeing a multi-perspective concept and respecting the coherence of each argumentative level.

Tools are not just tools. They are cognitive interfaces that presuppose forms of mental and physical discipline and organization. By scripting an action, they produce and transmit knowledge, and, in turn, model a world.<sup>1</sup>

### 1. Introduzione

Il cosiddetto *digital turn* ha iniziato da tempo a sortire i propri effetti nel campo delle discipline filologiche. Le potenzialità legate alla digitalizzazione di testi e documenti, come quelle conseguenti al trattamento computazionale dei dati, frutto del lavoro ecdotico, sono ben note e sempre

<sup>1</sup> Burdick et al. 2012, p. 105.

più frequentemente sotto accusa per i loro possibili "effetti indesiderati". Una diffidenza generalizzata sembra ormai prevalere a causa delle troppe promesse non mantenute: il digitale non si è rivelato più economico e non si è dimostrato nemmeno più affidabile, come inizialmente si preconizzava.<sup>2</sup> Un sentimento di sfiducia analogo si registra anche nel settore della filologia musicale – il dato non stupisce, considerando che le discipline musicologiche tendono tradizionalmente a muoversi nel solco già tracciato dalle loro sorelle maggiori – al punto che Joachim Veit, in un'integrazione del 2015 al suo contributo intitolato *Digitale Musikedition*, chiarisce espressamente come:

die Euphorie der Anfangszeit digitaler Musikeditionen dem Bewusstsein von der Notwendigkeit einer kontinuierlichen Investition von Arbeitskraft [...] zur Fortführung des Begonnenen, speziell aber zur Umsetzung etlicher, im Arbeitsaufwand unterschätzter Konzepte gewichen ist.<sup>3</sup>

Nella stessa integrazione, ma poco più avanti, Veit cita il progetto Beethovens Werkstatt: Genetische Textkritik und Digitale Musikedition, definendolo come un unicum nel panorama delle edizioni digitali di musica, in quanto interamente dedicato a questioni di tipo genetico. La posizione occupata dalle edizioni genetiche, nell'intersezione creatasi tra le discipline filologiche e le digital Humanities, è effettivamente decentrata. Edizioni di questo tipo sono raramente oggetto di sperimentazione digitale, non è chiaro se per ragioni casuali o intrinseche, e la riflessione relativa alle ricadute del nuovo medium non ha ancora raggiunto un grado di maturazione analogo a quello toccato negli altri settori della disciplina. Il presente contributo, dunque, desidera render conto delle valutazioni emerse all'interno del già menzionato Beethovens Werkstatt e si concentrerà su un esempio significativo (bb. 34-35 del quartetto op.

<sup>2</sup> A conclusioni analoghe giunge per esempio Cipolla 2018, nella sua introduzione al volume eloquentemente intitolato: *Digital Philology: New Thoughts on Old Questions*.

<sup>3</sup> Veit 2017, p. 53.

<sup>4</sup> Il progetto *Beethovens Werkstatt: Genetische Textkritik und digitale Musikedition* – nato nel 2014 grazie al finanziamento della *Akademie der Wissenschaften und der Literatur* di Magonza e di cui l'autrice è stata collaboratrice fino al 2018 – ha sede presso il Beethoven-Haus di Bonn e l'Università di Paderborn, Institut für Musikwissenschaft (Detmold). L'edizione digitale delle Variazioni Diabelli op. 120 costituisce l'obiettivo ultimo del progetto e prediligerà un'impostazione spiccatamente genetica.

59, nr. 3, II mov.), oggetto di studio nelle prime fasi di lavoro del progetto. L'esempio, costituito da due sole battute, è molto breve e per una sua definitiva comprensione occorrerebbe rivolgere lo sguardo almeno alla sezione da cui è tratto. La digressione che segue, dedicata alla genesi dell'op. 59 in generale, rappresenta dunque un ampliamento che, oltre a offrire il pretesto per aggiungere qualche nuovo dato a quelli già noti, permetterà di procedere con una disamina "microscopica" dell'esempio senza mai perdere d'occhio il contesto più ampio.

In confronto ad altri manoscritti del compositore, i documenti che attestano la genesi dei tre quartetti op. 59 sono stati a lungo sottovalutati. Ouesta scarsa attenzione, già denunciata da Alan Tyson negli anni Ottanta del secolo scorso,<sup>5</sup> è da ricondurre probabilmente alle condizioni in cui sono preservati alcuni di questi materiali. In modo particolare gli schizzi, annotati su una serie di fogli sciolti conservati in sei luoghi fisici differenti, costituiscono una sfida che nemmeno Gustav Nottebohm pioniere della cosiddetta Skizzenforschung – si sentì di affrontare. 6 Il fatto che ancora oggi non esista uno studio sistematico dedicato ai materiali preparatori dell'op. 59, non permette di ricostruire nel dettaglio la genesi dei quartetti. Grazie alle ricerche di Nottebohm e Tyson è almeno possibile collocare il suo inizio intorno al mese di ottobre del 1806 e affermare che le tre opere vennero concepite nella medesima successione in cui vennero pubblicate. La prima lettera in cui si allude all'op. 59 risale però a ottobre 1804 ed è di mano del fratello del compositore: Kaspar Karl van Beethoven.8 Il ciclo nacque probabilmente su richiesta esplicita del conte Rasumowsky, cui Beethoven dedicò l'opera compiuta, ma la sua genesi fu contemporaneamente influenzata dalla prima serie di concerti per musica da camera organizzata, tra il 1804-05, dal violinista Ignaz Schuppanzigh. Nonostante le prime riflessioni su questa composizione risalgano al 1804, è probabile che il compositore abbia procrastinato l'inizio del vero e proprio lavoro a causa della tormentata gestazione della sua unica

<sup>5</sup> Tyson 1982, p. 112.

<sup>6</sup> Come ricorda Tyson, Gustav Nottebohm – in Nottebohm 1887, pp. 79-90 – ha dedicato un contributo certamente importante alla genesi dei quartetti, ma si è ben guardato dal proporre una ricostruzione cronologica, limitandosi a trascrivere alcuni schizzi ben leggibili.

<sup>7</sup> Tyson 1982, pp. 117-118.

<sup>8</sup> Brandenburg 1996, BGA 194.

opera – il futuro Fidelio, la cui prima versione (Leonore) sarebbe stata completata nella primavera del 1805, per essere poi sottoposta a diverse revisioni nell'anno successivo. I fogli sciolti che contengono gli schizzi,9 seppur conservati in luoghi differenti, presentano filigrane omogenee;<sup>10</sup> inoltre la raccolta più consistente, preservata a Vienna (Gesellschaft der Musikfreunde),<sup>11</sup> presenta due grossi fori di rilegatura, quasi come se le singole unità codicologiche oggi visibili, fossero originariamente parte di un'unica raccolta.<sup>12</sup> Per quanto riguarda il loro contenuto musicale, la maggior parte delle annotazioni è dedicata proprio al terzo quartetto in do Maggiore. Le annotazioni relative al secondo movimento si concentrano in: due fogli sciolti, oggi in possesso di collezionisti privati, <sup>13</sup> sei pagine della già citata raccolta di Vienna (Gesellschaft der Musikfreunde), 14 e un frammento di foglio attualmente conservato a Londra. Questo frammento – conservato presso il Royal College of Music – costituisce una prima interessante testimonianza in riferimento alle battute oggetto del prototipo di edizione digitale discusso di seguito. <sup>15</sup> Il suo verso contiene infatti un abbozzo continuativo delle prime 40 battute circa del movimento, incluse le bb. 34-35. La loro composizione doveva risultare già problematica in quelle prime fasi del lavoro: all'interno dell'abbozzo, relativamente ordinato e pulito, esse si distinguono per la presenza di cancellature e modifiche di vario tipo. Il manoscritto autografo oggi conservato al Beethoven-Haus di Bonn, su cui è vergato nella sua interezza il testo del terzo "quartetto Rasumowsky", costituisce un altro documento fondamentale per la ricostruzione della genesi dell'opera;<sup>16</sup> l'edizione del progetto Beethovens Werkstatt si concentra non a caso proprio su questo

<sup>9</sup> Per l'identificazione dei singoli fogli e le informazioni di base si rimanda a Dorfmüller, Gertsch e Ronge 2014, vol. 1, pp. 328-329.

In tutto due, riprodotte in Tyson 1982, p. 111.

<sup>11</sup> Identificata con la sigla: A-Wgm, A 36.

<sup>12</sup> Johnson-Tyson-Winter 1985, p. 525.

<sup>13</sup> Dorfmüller-Gertsch-Ronge 2014, vol. 1, p. 328, riferiscono che il primo foglio (frammentario) è stato registrato a un'asta tenutasi a Londra il 21 maggio 1999, come lotto 24; il nome dell'attuale proprietario è ignoto. Il secondo foglio (integro) fa parte della collezione privata di Helmut Nanz.

<sup>14</sup> Si tratta in particolare delle pp. 5, 6, 17, 24, 26 e 29.

<sup>15</sup> Il frammento è riprodotto in Tyson 1975, p. 300, ed è identificato con la segnatura: GB-Lcm, MS 2175.

<sup>16</sup> Il manoscritto è identificato con la segnatura: D-BNba, BH 62.

documento. L'autografo è costituito da 28 fogli in formato oblungo a sedici pentagrammi, contrassegnati da una paginazione di mano ignota. La carta impiegata è caratterizzata dalla presenza di una filigrana uniforme già individuata e descritta in passato.<sup>17</sup> La rilegatura originale è ancora visibile, nonostante il manoscritto sia stato rilegato una seconda volta in epoca più recente. Ciò che rende questo documento fondamentale per lo studio della genesi dell'op. 59, nr. 3 è però la ricchezza di correzioni e varianti apportate con strumenti scrittori differenti (inchiostro, sanguigna e matita). La presenza di questi elementi, d'ora in poi definiti come "metatesti" sulla base della proposta terminologica di Bernhard R. Appel,<sup>18</sup> permette di ricostruire più facilmente una microcronologia dei processi di scrittura e individuare campagne correttorie differenti.

# 2. Il potenziale "deittico" del digitale<sup>19</sup>

L'edizione discussa si concentra su due sole battute in virtù di una scelta metodologica ben precisa e potrebbe essere meglio definita come una

<sup>17</sup> Tyson 1982, p. 111 (figura 4).

Un metatesto, secondo la definizione di Appel 2016 (pp. 129-136), costituisce un elemento in grado di precisare lo status di un'entità testuale. Un segno di espunzione quale la cancellatura, che definisce il testo interessato come "non più valido", costituisce un classico esempio di metatesto esplicito. La definizione di Appel, qui accolta, si differenzia da quella già in uso in ambito musicologico mutuata da Gérarde Genette, secondo cui la "metatestualità" costituisce una delle cinque categorie dell'intertestualità, vale a dire «la relazione, più comunemente detta 'di commento', che unisce un testo ad un altro testo di cui esso parla, senza necessariamente citarlo» (Caraci Vela 2009, p. 130). Più in generale, l'approccio di Appel si distingue da quello della critique génétique francese per via del concetto di testo. La distinzione dei francesi tra testo e avantesto - si pensi per esempio a quanto teorizzato in de Biasi 2011 - non è infatti accolta dallo studioso tedesco, che considera anche i materiali prodotti precedentemente alla prima edizione a stampa come veri e propri testi. Viceversa la scuola francese non opera alcuna distinzione tra i livelli testuali operata da Appel. Proprio a partire da tale distinzione di livelli testuali differenti, la Genetische Textktritik riconosce i segni metatestuali come elementi che possono combinarsi al vero e proprio testo in qualsiasi stadio della genesi.

<sup>19</sup> Il termine "deittico" è impiegato in questo contesto secondo la definizione offerta da Appel 2015, p. 43 n. 14. Nella definizione citata, la parola *Deixis* fa riferimento a una strategia comunicativa, discostandosi consapevolmente dal significato attribuitole in linguistica. Il suo impiego è comunque rimasto in uso anche nella teoria del dramma, che lo adotta col significato di "indicativo"; in questa accezione anche la gestualità, una posizione o una mano alzata, può essere "elemento deittico" e quindi possedere una "funzione deittica".

"micro-edizione prototipica". <sup>20</sup> Il frammento di testo prescelto risulta modificato in fasi differenti attraverso l'impiego di tre strumenti scrittori. All'interno del livello testuale licenziato per la stampa, le due battute in questione si collocano in una posizione particolarmente delicata – in una transizione modulante che, nel piano macroformale noto col nome di "forma-sonata", funge da collegamento tra un gruppo tematico principale e un gruppo tematico secondario – e preannunciano, attraverso una cadenza sospesa, il consolidamento della nuova tonalità di do Maggiore. I quattro stadi testuali identificati, seppur leggibili sulla stessa pagina del medesimo documento, sono giunti a cristallizzarsi in maniere molto differenti. La prima variante A è vergata all'interno del testo principale, nel normale flusso di scrittura, ma si presenta coperta da una cancellatura e numerose correzioni apportate con un inchiostro molto scuro. La seconda variante B è vergata subito dopo la variante A, anch'essa venne ritoccata e cancellata e sembrerebbe poter rientrare nella categoria delle varianti immediate (il dato sembra suggerito dalla posizione assunta dalla variante stessa sulla pagina, nel primo spazio libero, dopo la variante A). Il terzo e il quarto stadio testuale vennero raggiunti, invece, attraverso le già citate correzioni di variante A e B. Il compositore, avendo già portato avanti la stesura delle battute successive nel manoscritto e non avendo dunque altro spazio a disposizione, fu probabilmente costretto ad apportare delle piccole modifiche sul testo già scritto in precedenza, reimpiegando lo strato di scrittura precedentemente vergato. Il raggiungimento dei due nuovi livelli testuali, tuttavia, si concretizzò sicuramente in un ordine differente da quello che si potrebbe immaginare. Avendo già cancellato variante A al momento di annotare variante B, il compositore modificò in primo luogo quest'ultima variante - che al momento doveva essere l'unica valida – trasformandola in un terzo livello testuale (variante C). Non ancora soddisfatto della soluzione adottata - e tornando sui propri passi in maniera ancora più radicale - egli cancellò la variante B (ormai trasformata in C) per ripristinare la vecchia variante A e correggerne alcuni punti: in questa maniera arrivò dunque

<sup>20</sup> La scelta di concentrare le sperimentazioni digitali su problemi ben localizzati e porzioni di testo molto limitate è sicuramente in controtendenza rispetto a quelle più consuete del settore digitale, spesso rivolte al trattamento dei cosiddetti *big data* e concentrate su metodologie del tipo *distant reading*. Scopo di questa scelta è quello di raccogliere un campionario dei problemi e sviluppare soluzioni mirate che, una volta messe a punto e testate, possano essere reimpiegate successivamente anche su vasta scala.

a fissare la quarta variante *D*. Questa ricostruzione è confermata da alcuni elementi metatestuali presenti sul manoscritto: da un lato la parola «aus» sovrascritta dal compositore alla cancellatura di variante *B*, a rinforzare pleonasticamente e dunque confermare la cancellatura già esistente; d'altro lato la parola «Gut» posta vicino alla prima variante *A* cancellata, il tipico segno di rimando «Vi=de» (a chiarire l'ordine di lettura delle battute rimaste) e l'annotazione per il copista – «Nb: diese / zwei Täkte / sind gut und / bleiben» (Nb: queste due battute sono buone e restano) – che sancisce la restituzione della variante *A* coperta della cancellatura. Sia la variante *C*, sia la variante *D* vanno considerate dunque come varianti tardive, vergate in una fase di rilettura.

La pazienza del lettore è stata probabilmente messa a dura prova da questa spiegazione verbale in cui si mischiano, per una necessità narrativa, livelli differenti di argomentazione (da un lato la descrizione del manoscritto, d'altro lato la descrizione del contenuto musicale del testo, quindi la possibile ricostruzione cronologica delle operazioni di scrittura e la vera e propria distinzione tra varianti di tipo diverso).<sup>21</sup> Certamente un'edizione genetica scientifica si preoccuperebbe di fornire in primo luogo una trascrizione del passaggio discusso, sulla cui base sviluppare il commento. La trascrizione necessiterebbe di un chiarimento preliminare relativo ai criteri adottati: quali norme editoriali consentirebbero di garantire un maggior grado di intellegibilità dell'esempio? Il curatore si troverebbe di fronte a due opzioni principali, da un lato i criteri di trascrizione diplomatici – in grado di riprodurre buona parte delle caratteristiche grafiche del manoscritto descritte poc'anzi verbalmente – dall'altro lato i criteri di trascrizione interpretativi (o alternativamente linearizzanti),<sup>22</sup> in grado di andare al di là della mera "riproduzione",

<sup>21</sup> A proposito della verbosità tipica di certi paratesti esplicativi, negli studi genetici beethoveniani, Douglas Johnson commentava ironicamente: «one hopes the tedium is not the message», (Johnson 1978, p. 17).

<sup>22</sup> Una definizione di "trascrizione linearizzata" è offerta in Grésillon 1999, p. 296: «maschinenschriftliche Wiedergabe einer Handschrift, die alle Elemente des Originals überträgt, jedoch ohne sich an die Topographie der Seite zu halten. An deren Stelle tritt häufig eine Chronologisierung der Schreibelemente. Damit ist der erste Schritt in Richtung Interpretation getan, denn die Vertikalität der Umformulierungsparadigmen wird auf horizontal-syntagmatische Sequenzen übertragen, und dies ist nur möglich, indem räumlich Indizien in zeitliche Kriterien, d.h. in Aussagen über die Genese des Werkes überführt werden».

ma al contempo più rischiosi.<sup>23</sup> Il lavoro coi materiali autografi, croce e delizia della critica genetica, comporta evidentemente una serie di problemi di metodo sui quali non è necessario soffermarsi in questa sede, ma che si possono riassumere efficacemente evocando i dibattiti sul rapporto tra oggettività documentaria e interpretazione critica.<sup>24</sup> Un buon filologo sceglierebbe sicuramente una soluzione di compromesso e nel migliore dei casi, data la necessità di fare riferimento continuo agli elementi metatestuali del manoscritto, offrirebbe in apparato o in appendice una riproduzione facsimilare della porzione di pagina in questione (fig. 1), poiché la complessità del caso trattato è direttamente proporzionale alla necessità di "trasparenza".



Fig. 1. Screenshot dall'edizione prototipo di: Ludwig van Beethoven, Op. 59, Nr. 3 (II mov., bb. 34-35: violino I, violino II, viola e violoncello), facsimile del manoscritto senza interventi.

La "micro-edizione" digitale delle due battute discusse è stata concepita proprio in nome del principio di trasparenza ed è dunque strutturata in maniera tale da permettere al lettore, in qualsiasi istante lo desideri, di verificare a quale punto esatto del manoscritto si riferisce la trascrizione offerta e viceversa, partendo dal manoscritto, di verificare in che modo il curatore ha deciso di interpretare un particolare segno o fenomeno grafico. I due livelli, "documento" e "trascrizione", sono chiaramente distinti tra loro ma sempre connessi grazie a un escamotage tecnico che

<sup>23</sup> Per una disamina dei metodi e dei problemi di trascrizione tipici delle edizioni di schizzi di Beethoven si rimanda a Royelli 2015.

<sup>24</sup> Zeller 1971.

collega la codifica del testo musicale in formato MEI (il corrispettivo di TEI per la notazione musicale) e i singoli elementi di scrittura presenti sul manoscritto.<sup>25</sup> A tali elementi, singolarmente ritracciati e salvati in formato SVG grazie a un programma di elaborazione grafica, viene associato un numero identificativo che, imbricato nella codifica MEI, funge da collegamento e punto di riferimento univoco. Una volta impostato questo principio di base durante la preparazione dei materiali impiegati per l'edizione – e fermo restando che qualsiasi codifica comporta, al pari di qualsiasi trascrizione, un atto interpretativo<sup>26</sup> – il curatore è libero di creare i collegamenti che ritiene necessari lasciando al lettore la possibilità di verificare ogni passaggio del suo lavoro. Riassumendo i termini dell'intera questione: all'interno della discrasia che si genera inevitabilmente nell'interazione tra realtà documentaria e sua esegesi, il digitale non può essere sfruttato per risolvere un dissidio ontologicamente irrisolvibile. Tuttavia, può essere sfruttato per mettere a disposizione una nuova carta da giocare: quella del collegamento ininterrotto e onnipresente tra oggetto e sua interpretazione, quella dell'esibizione responsabile e coraggiosa del loro rapporto conflittuale.

Il sistema di "codifica integrale" appena discusso, con il conseguente collegamento instaurato tra il livello del "documento" e della "trascrizione", non è solamente capace di rispondere al principio della trasparenza, ma chiarisce indirettamente quale sia il "potenziale deittico" del digitale citato nel titolo di questo paragrafo. La deissi, concepita secondo la proposta terminologica qui avallata, costituisce una strategia di comunicazione non verbale, basata sul principio ideale che la strada più efficace per trasmettere un'informazione è quella che impiega il tragitto più breve possibile nel consegnarla al suo destinatario. Si potrà chiarire ulteriormente questo concetto attraverso un esempio tratto direttamente dalla "micro-edizione" esaminata. Per indicare il metatesto «aus», impiegato dal compositore a rinforzo dell'espunzione della variante C, è certamente possibile mostrare l'intero passaggio (si ritorni a fig. 1) e descrivere la situazione: chiarire che la parola «aus» – annotata in *Kurrentschrift* – è vergata in obliquo, che va a coprire completamente la prima delle due battute espunte e si sovrappone alla cancellatura già presente. In luogo di questa descrizione, o insieme ad essa, è poi possibile mostrare ciò di cui si parla, grazie a un artificio tecnico:

<sup>25</sup> Per un chiarimento sul sistema di codifica MEI si rimanda al sito citato in bibliografia.

<sup>26</sup> Pierazzo 2015, pp. 99-101.

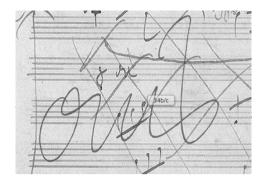


Fig. 2. Screenshot dell'edizione prototipo di: Ludwig van Beethoven, Op. 59, Nr. 3 (II mov., bb. 34-35: violino I, violino II, viola e violoncello), marcatura cromatica per clic del metatesto «aus» (livello manoscritto).

L'artificio adottato in questo caso è costituito proprio dalla marcatura cromatica che sfrutta il sistema di codifica sopra descritto. L'esempio, dunque, può aiutare a comprendere in che modo è stato impiegato il potenziale deittico del digitale in tutta l'edizione e dimostra che, rendere autoevidente il fenomeno di cui si sta parlando, consente di ridurre al minimo le descrizioni verbali, limitando i fraintendimenti ad esse connessi e, soprattutto, rendendo l'edizione accessibile a un pubblico internazionale.<sup>27</sup>

## 3. Approccio multiprospettico: lo studio dell'invarianza

A conclusione della descrizione completa dell'esempio, offerta nel paragrafo precedente, si è denunciato come il commento esplicativo mescolasse differenti piani argomentativi, saltando tra la descrizione del manoscritto, la descrizione del contenuto musicale del testo, la possibile ricostruzione cronologica delle operazioni di scrittura e la vera e propria dimostrazione ecdotica. Tale contaminazione dei livelli è conseguenza del fatto che i piani argomentativi sono sì distinti, ma costantemente a contatto tra loro. Il successo delle dimostrazioni genetiche risiede in gran parte proprio in questa capacità: tenere a mente diversi livelli, sviluppare un'osservazione relativa al contenuto del testo e farla interagire con un'altra considerazione inerente a una caratteristica del documento è necessario, se si desidera arrivare a una ricostruzione genetica il più possibile completa e plausibile. D'altra parte, nella prassi ecdotica comune,

<sup>27</sup> Müller 2009, p. 35.

l'impiego di differenti tipologie di apparato, come ad esempio quello sincronico e diacronico, risponde da sempre a questo tipo di esigenze. La presenza delle due tipologie di apparato citate, per esempio, permette di distinguere livelli differenti su un piano sistematico (distinguendo le varianti d'autore da quelle di tradizione), ma consente al contempo di averli entrambi a disposizione in un solo colpo d'occhio. Nell'edizione prototipo delle bb. 34-35 del quartetto op. 59, nr. 3 (II mov.) di Beethoven, il digitale è stato impiegato proprio per potenziare questa prassi metodologica, così stabile e consolidata da esser adottata in maniera quasi inconscia nell'attività quotidiana del filologo. Per il lettore, infatti, sono state concepite tre possibili modalità di visualizzazione (Darstellungsmodus) che si vanno a combinare ai già menzioni macrolivelli di base (quello della riproduzione del documento e quello dei paratesti interpretativi, trascrizione inclusa). Questa strategia permette di mantenere uno sguardo multi-prospettico e ridurre notevolmente le difficoltà del lettore che deve poter approfondire le argomentazioni sviluppate a partire da ogni singola prospettiva.

Una delle modalità di visualizzazione, messe a disposizione dell'utente in questo tentativo di "riduzione della complessità", è integralmente dedicata allo studio dell'invarianza.<sup>28</sup> Questa modalità di visualizzazione sarà qui impiegata per render conto del funzionamento di questa opzione editoriale e per mostrare come, la possibilità del digitale di mantenere distinte ma combinate le differenti prospettive metodologiche, consenta di ragionare sul tema del processo creativo beethoveniano in maniera nuova. Partendo dal presupposto che, in un processo di trasformazione testuale, ogni singola variante concepita può allontanarsi dalla precedente in maniera più o meno drastica, combinando diversamente "vecchio" e "nuovo", il concetto di invarianza è stato impiegato per identificare le relazioni di parentela tra le singole varianti, così da distinguere le porzioni testuali rimaste stabili da quelle revisionate. Tale distinzione permette di verificare, attraverso una semplice operazione di confronto, quali elementi del testo hanno soddisfatto l'autore fin da subito e quali invece sono stati ritenuti più problematici, dunque bisognosi di un ulteriore lavoro di rifinitura: in altre parole, lo studio dell'invarianza è stato sfruttato per enucleare il problema compositivo a monte dell'intero processo di varianza. Anche in questo caso i marcatori cromatici sono stati

<sup>28</sup> Per l'impiego del concetto di "invarianza" nel campo dalla filologia musicale si rimanda a Caraci Vela 2005, p. 220.

impiegati all'interno dell'edizione quale segno diacritico: le varianti sono state ordinate in successione cronologica e a ognuna di esse è stato attribuito un colore differente. Tutti i frammenti testuali, marcati da un colore differente da quello attribuito alla variante osservata, costituiscono nient'altro che i frammenti del "corredo genetico testuale" ereditati da una variante precedente. L'immagine seguente permette di visualizzare il rapporto tra variante A e B nel caso dell'esempio esaminato (figg. 3a e 3b). Preso atto dei colori attribuiti alle due varianti (rispettivamente verde e rosa) non resta che distinguere in maniera intuitiva quali porzioni di testo rimangono marcate dal colore verde nella variante B – quota invariante – e quali vengono identificate dal rosa – la vera e propria varianza. Attraverso la marcatura cromatica si comprende immediatamente che Beethoven, oltre a inserire alcuni nuovi segni di legatura, ha operato modificando quasi esclusivamente le parti della viola e del violoncello per introdurre una nuance armonica differente nel percorso cadenzale verso il quinto grado di do Maggiore.



Figg. 3a e 3b. Screenshot dall'edizione prototipo di: Ludwig van Beethoven, Op. 59, Nr. 3 (II mov., bb. 34-35: violino I, violino II, viola e violoncello), marcatura cromatica della varianti *A* e *B* nella modalità "Invarianz" (livello trascrizione).

Tornando all'impiego del concetto di "invarianza", e generalizzando quanto detto: se la prima variante della catena è sempre contraddistinta per forza di cose da un unico colore e la seconda da due, l'ultima può risultare estremamente variopinta. L'effetto cromatico finale è sintomatico delle strategie compositive adottate dal singolo autore. Nel caso di

Beethoven, lo stadio testuale licenziato per la stampa è spesso contraddistinto dalla presenza di molti colori, dato che rispecchia il complesso processo di auto-valutazione, scarto, recupero e combinazione quasi "centonica" dei frammenti testuali implementati man mano. In altri casi viene però verificata la presenza di un percorso decisionale molto diverso, di tipo circolare, in cui la prima variante scartata viene recuperata alla fine dell'*iter* genetico, che ha dunque portato a scartare le ipotesi alternative contemplate nelle diverse fasi del lavoro.

Lo studio dell'invarianza, tuttavia, sottintende un'insidia che emerge solo in seconda istanza grazie all'integrazione dei due livelli dell'edizione. Le trascrizioni esaminate fino ad ora, infatti, permettono certamente di visualizzare più facilmente, con un solo colpo d'occhio, il percorso di trasmissione del "corredo genetico testuale", ma non permettono di prendere coscienza dei processi di scrittura attraverso cui il compositore è materialmente arrivato a mettere su carta la catena di varianti studiata. Per comprendere meglio questi aspetti è necessario uno studio mirato dell'invarianza realizzato sulla base del manoscritto. Il caso-studio costituito dalle bb. 34-35 è esemplare a questo proposito. La variante D, com'è già stato osservato, è stata concretamente vergata sul frammento di pagina impiegato in precedenza per la variante A. Beethoven in questo caso ha deciso di "riciclare" parte della variante già esistente aggiungendo un nuovo strato di scrittura al precedente per apportare le modifiche che desiderava apportare. Di conseguenza la nuova variante D è composta da due strati di scrittura combinati tra loro (un chiarimento terminologico: i concetti di "variante" e "strato di scrittura" da questo momento in poi non possono più essere impiegati come sinonimi). L'invarianza individuabile sul piano testuale coincide con lo strato di scrittura materialmente riciclato sul manoscritto. L'immagine seguente dà conto della situazione descritta, grazie a una marcatura cromatica della variante D in cui vengono evidenziati in verde gli elementi invarianti ereditati dalla variante A, e in arancione la vera e propria varianza introdotta ex-novo.

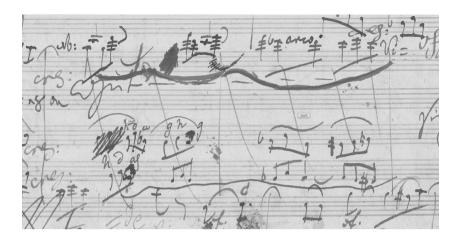


Fig. 4. Screenshot dall'edizione prototipo di: Ludwig van Beethoven, Op. 59, Nr. 3 (II mov., bb. 34-35: violino I, violino II, viola e violoncello), marcatura cromatica della variante *D* nella modalità "Invarianz" (livello manoscritto).

Differente il caso della già menzionata variante *B* per la quale Beethoven decise di riscrivere integralmente l'intero frammento di testo in questione (entrambe le bb. 34-35), avvalendosi dunque di uno strato di scrittura completamente nuovo: nessun segno o parte di segno preesistente venne dunque "riciclato".

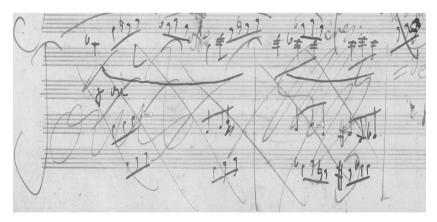


Fig. 5. Screenshot dall'edizione prototipo di: Ludwig van Beethoven, Op. 59, Nr. 3 (II mov., bb. 34-35: violino I, violino II, viola e violoncello), marcatura cromatica della variante *B* nella modalità "Invarianz" (livello manoscritto).

Si potrebbe immaginare che la riscrittura dell'intero frammento di testo, operazione più lunga e laboriosa della correzione di un frammento già esistente, sia associata a una quota di varianza molto alta o addirittura totale. Al contrario, e come mostrato dai marcatori cromatici generati dalla codifica, la quota di varianza che lega la coppia di varianti coinvolte – le porzioni invarianti sono marcate in verde, quelle varianti in rosa – è molto bassa e addirittura leggermente inferiore a quella del primo caso (un confronto tra le due ultime immagini renderà il dato autoevidente). In questo caso dunque, Beethoven ha prodotto espressamente l'invarianza testuale, copiando direttamente dalla vecchia variante *A* ciò che riteneva ancora valido. Ricoperto il ruolo di "copista di sé stesso" si è poi distaccato dal dettato della prima variante in prossimità della cadenza sospesa.

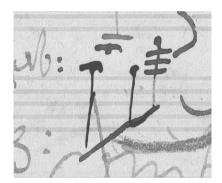
Lo studio del fenomeno dell'invarianza attraverso gli strumenti messi a disposizione in questa edizione digitale prototipica (vale a dire i marcatori cromatici usati in senso deittico e la possibilità di isolare una singola prospettiva, pur lasciando interagire costantemente il livello documentario e quello interpretativo) ha dunque permesso di appurare che, sul piano dei processi di scrittura, esistono due possibili strade per generare invarianza: nel primo caso il compositore può sfruttare la presenza di un precedente strato di scrittura e integrare i soli segni musicali necessari alla revisione, l'invarianza in questo caso è generata in maniera *passiva*; nel secondo caso invece, essa viene generata dall'intervento *attivo* del compositore che decide di ricopiare tali e quali alcune porzioni di testo già esistenti in un'altra variante.<sup>29</sup>

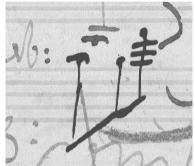
### 4. La dimensione temporale dei processi di scrittura

Approfondendo ulteriormente il caso appena presentato, resta poi da chiarire un dettaglio che potrebbe passare sotto silenzio. L'operazione di recupero scritturale commentata grazie alla fig. 4, può produrre anche fenomeni non chiaramente catalogabili. Si prenda come esempio la parte del primo violino all'inizio di b. 34: osservando le marcature cromatiche riprodotte di seguito si osserverà che le prime due note, una semiminima ( $la\ b^4$ ) e una croma ( $sol^4$ ), sono state modificate dal compositore tramite

<sup>29</sup> In altra sede ho definito queste due possibilità con i termini "abschriftlich" e "integrativ"; a distanza di anni reputo le due definizioni fuorvianti a causa delle considerazioni di cui sopra.

l'aggiunta di una terza nota, la croma  $fa^s$ , e della corrispondente travatura. Contestualmente a questa aggiunta, anche il valore della prima nota è stato dimezzato. La posizione metrica della seconda nota (la croma  $sol^4$ ), di conseguenza, è stata modificata e più precisamente spostata dalla terza alla seconda suddivisione della battuta; attraverso tale slittamento viene però a modificarsi anche il risultato armonico complessivo della seconda suddivisione. In questo caso, dunque, la seconda nota della parte del violino fa certamente parte dei segni riciclati sul piano grafico, ma valutata sul piano del contenuto musicale, più che un'"invarianza passiva", sembra casomai costituire una sorta di "varianza passiva".





Figg. 6a e b. Screenshot dall'edizione prototipo: Ludwig van Beethoven, Op. 59, Nr. 3 (II mov., bb. 34-35: violino I, violino II, viola e violoncello), marcatura cromatica delle varianti *A* e *D* (dettaglio b. 34, violino I) nella modalità "Variantenabfolge" (livello manoscritto).

Per comprendere pienamente l'esempio appena portato, il lettore ha sicuramente osservato le due immagini offerte in fig. 6 con attenzione; dopo di che le ha combinate, ricostruendo in maniera del tutto spontanea e intuitiva una sequenza in cui i tratti marcati in blu della prima e della seconda immagine costituiscono rispettivamente il punto di origine e di arrivo del medesimo processo di trasformazione. Per rendere l'effetto del movimento grafico, impossibile da ricostruire con un'immagine statica, è stata adottata una strategia analoga a quella impiegata dai primi produttori di film di animazione.

La centralità assunta dalla ricostruzione cronologica dei processi di modifica scritturale, emersa in questo esempio particolare, consiglia di dedicare un'ultima riflessione alla ben nota questione della dimensione temporale entro cui tali processi si iscrivono. Chi si è cimentato con la sfida costituita da questo aspetto più materiale della creazione testuale si

è dovuto misurare col limite fisico imposto dalle edizioni cartacee tradizionali. Almuth Grésillon, che a questo genere di problemi ha dedicato gran parte delle proprie energie, arrivava a conclusioni molto chiare affermando che:

Jeder Versuch, die Dreidimensionalität des textgenetischen Prozess auf die Zweidimensionalität der Seite zu reduzieren, muss zwangsweise fehlschlagen [...] Genau wie das Original selbst kann eine Transkription nur erstarrte Schreibspuren wiedergeben; also etwas Geschriebenes, nicht das Schreiben selbst.<sup>30</sup>

Anche Hans Walter Gabler, ha discusso del problema legato alla ricostruzione della dimensione temporale auspicando che si arrivi a una «Simulation von Schreib– und Kompositionsabläufen»;<sup>31</sup> ma spostandosi indietro nel tempo non si può fare a meno di cogliere il medesimo auspicio tra alcune allusioni – al tempo stesso scherzose e visionarie – di Lanfranco Caretti:

In proposito, ricordo che un giorno con l'amico Contini s'era progettato, in aria di scherzo, proprio allo scopo di realizzare tipograficamente questa terza dimensione in cui ha da essere rappresentato il 'movimento' dell'opera, di ricorrere addirittura alla soluzione stereoscopica, in modo che l'occhio non compisse più quel saliscendi a cui ho alluso per le varianti rigettate ma si muovesse, invece, proprio nello spazio procedendo dalla prima lezione sino al testo assunto come testo 'principe'.<sup>32</sup>

L'edizione prototipo dell'op. 59, nr. 3 non risolve il problema: tutti gli esempi offerti si limitano a una rappresentazione statica del testo, siano esse tratte dal livello del manoscritto, siano esse desunte dal livello di trascrizione. Se una vera e propria "ridinamizzazione" dei processi di scrittura – vale a dire una ricostruzione del loro divenire nella dimensione temporale – non è ancora possibile, i marcatori cromatici permettono comunque di individuare più facilmente i segmenti di testo coinvolti in tali processi suggerendo in maniera sempre più diretta in che modo vennero

<sup>30</sup> Grésillon 1999, pp. 154 e 157.

<sup>31</sup> Gabler 2012, p. 321.

<sup>32</sup> Caretti 1955, p. 11.

modificati. L'affiancamento in sequenza di tante istantanee come quelle mostrate in quest'ultima parte del contributo costituisce indubbiamente un passo in avanti verso la realizzazione di tali simulazioni.<sup>33</sup> Una volta isolati i diversi strati di scrittura e codificata la successione microcronologica che per essi è stata ricostruita, diviene comunque possibile riprodurne la successione in un'animazione generata attraverso la codifica. Veit, quasi dieci anni fa, formulava una previsione a questo proposito e affermava che solo il digitale sarebbe riuscito a rappresentare in maniera adeguata i processi di scrittura rimasti "congelati" sulla carta.<sup>34</sup> Le sue previsioni sembrano essersi quasi avverate, resta naturalmente da chiarire in che modo queste simulazioni contribuiranno a un avanzamento ulteriore delle nostre conoscenze.

### Riferimenti bibliografici

- Appel 2015 = Bernhard R. Appel, *Music as Composed Text. Reflections on the Content and Method of the Critique Génétique of Musical Works*, in *Genéses musicales*, éd. par Nicolas Donin, Almuth Grésillon, Jean-Louis Lebrave, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2015, pp. 35-44.
- Appel 2016 = Bernhard R. Appel, Categorie testuali nei documenti di lavoro dei compositori, «Philomusica on-line», 15, 2 (2016), pp. 127-138.
- Beethovens Werkstatt = Beethovens Werkstatt: Genetische Textkritik und digitale Musikedition, online: https://beethovens-werkstatt.de.
- Brandenburg 1996 = Ludwig van Beethoven. Briefwechsel: Gesamtausgabe, vol. 1: (1783-1807), hrsg. von Sieghard Brandenburg, München, G. Henle Verlag, 1996.
- Burdick *et al.* 2012 = Anne Burdick, Johanna Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Presner, Jeffrey Schnapp, *Digital\_Humanities*, Cambridge-London, The MIT Press, 2012.
- Caraci Vela 2005 = Maria Caraci Vela, La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici, vol. 1: I fondamenti storici e metodologici della filologia musicale, Lucca, LIM, 2005.
- Caraci Vela 2009 = Maria Caraci Vela, *La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici*, vol. 2: *Approfondimenti*, Lucca LIM, 2009.
- Caretti 1955 = Lanfranco Caretti, *Filologia e critica Studi di letteratura italiana*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1995.

<sup>33</sup> Si vedano a questo proposito le edizioni del Lied op. 75, Nr. 2 e dell'Ottava Sinfonia op. 93 pubblicate successivamente (funzione "Rekonstruktionsansicht"): http://nagano.upb.de:29999/75c139af e http://nagano.upb.de:29999/f2da6d81.

<sup>34</sup> Veit 2010, 49: «Nur das digitale Medium es vermag, die im Schriftbild geronnene Zeitlichkeit kompositorischer Arbeitsprozesse in adäquater Weise aufgelöst darzustellen».

- Cipolla 2018 = Adele Cipolla, *Introduction*, in *Digital Philology: New Thoughts on Old Questions*, ed. by Adele Cipolla, Padova, libreriauniversitaria.it, 2018, pp. 10-28.
- De Biasi 2011 = Pierre-Marc De Biasi, *La génétique des textes*, Paris, CRNS Editions, 2011.
- Dorfmüller-Gertsch-Ronge 2014 = Ludwig van Beethoven. Thematischbibliographisches Werkverzeichnis, hrsg. von Kurt Dorfmüller, Norbert Gertsch, Julia Ronge, München, G. Henle Verlag, 2014.
- Gabler 1998 = Hans Walter Gabler, Computergestütztes Edieren und Computer-Edition, in Textgenetische Edition, hrsg. von Gunter Martens, Hans Zeller, Tübingen, Niemeyer, 1998, pp. 315-328.
- Genette 1997 = Gérard Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, trad. it. di Raffaele Novità, Torino, Einaudi, 1997 [ed. orig.: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982].
- Grésillon 1999 = Almuth Grésillon, Literarische Handschriften. Einführung in die "critique génétique", Bern, Peter Lang, 1999.
- Johnson 1978 = Douglas Johnson, *Beethoven Scholars and Beethoven's Sketches*, «Nineteenth-Century Music», 2, 1 (1978), pp. 3-17.
- Johnson-Tyson-Winter 1985 = Johnson, Douglas, Alan Tyson, Robert Winter, The Beethoven Sketchbooks. History. Reconstruction. Inventory, Oxford, Clarendon Press, 1985.
- *MEI* = *Music Encoding Initiative*, https://music-encoding.org.
- Müller 2009 = Anette Müller, Überlegungen zu einer digitalen Textgenetischen Darstellung von R. Schumanns op. 70, in Digitale Editionen zwischen Experiment und Standardisierung: Musik Text Codierung, hrsg. von Peter Stadler, Joachim Veit, Tübingen, Niemeyer, 2009, pp. 33-46.
- Nottebohm 1887 = Gustav Nottebohm, Zweite Beethoveniana. Nachgelassene Aufsätze von Gustav Nottebohm, Leipzig, Peters, 1887.
- Pierazzo 2015 = Pierazzo 2015 = Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing*. *Theorie*, *Models and Methods*, Farnham-Burlington (VT), Ashgate, 2015, online: https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01182162/document.
- Rovelli 2015 = Federica Rovelli, Epistemologia e fenomenologia delle edizioni dei quaderni di schizzi di Beethoven, «Philomusica on-line», 14, 1 (2015), pp. 289-308.
- Tyson 1975 = Alan Tyson, *The Problem of Beethoven's "First" "Leonore"* Overture, «Journal of the American Musicological Society», 28 (1975), pp. 292-334.
- Tyson 1982 = Alan Tyson, *The "Razumovsky" Quartets: Some Aspects of the Sources*, in *Beethoven Studies 3*, ed. by Alan Tyson, Cambridge, C.U.P., 1982, pp. 107-140.
- Veit 2010 = Joachim Veit, Es bleibt nichts, wie es war: Wechselwirkungen zwischen Digitalen und "analogen" Editionen, «Editio», 24 (2010), pp. 37-52.
- Veit 2017 = Joachim Veit, *Digitale Musikedition*, in *Musikphilologie*. *Grundlagen Methoden Praxis*, hrsg. von Bernhard R. Appel, Reinmar Emans, Laaber, Laaber Verlag, 2017, pp. 44-55.

# Federica Rovelli

Zeller 1971 = Hans Zeller, Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition, in Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation, hrsg. von Gunter Martens, Hans Zeller, München, C. H. Beck, 1971, pp. 45-90.

# III. TEXTUAL CRITICISM APPLIED TO THE INTERNET

# CLASSICS INTO CODE: LATIN TEXTS IN THE DIGITAL SPACE\*

#### Dániel Kiss

Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem

#### Abstract

This article conducts a reasoned survey of classical Latin literature online, as of early 2019. Through an overview of the types of digital texts that are currently available, it seeks to offer a snapshot of media change in progress and to assess in quantitative and qualitative terms the current presence

of classical Latin literature on the Internet. It closes with some reflections on the factors that have influenced the diffusion of classical Latin texts in the digital medium, and makes some recommendations for the future development of this medium.

How are classical Latin texts faring on the World Wide Web nearly three decades after it was born? From one point of view this question might seem trivial, as it makes no difference to a classical text as it was first written whether it now stands on paper or a computer monitor. However, it does make a difference to how it is transmitted, edited and read, as each media has its characteristic format, mode of transmission, conventions of use and reading experiences. What is more, media change has an enormous power to disrupt, not only because it recasts a text in a new format, but also because some texts might simply not make it from the old media

<sup>\*</sup> I am very grateful to Andrea Chegai, Michela Rosellini and Elena Spangenberg Yanes for having invited me to the conference where I delivered an earlier version of this paper. It has been written up for publication with the help of OTKA postdoctoral grant no. 116524 from the Hungarian Bureau for Research, Development and Innovation (NKFIH). Paolo Monella and the anonymous referees of this journal have provided helpful comments. I alone am responsible for any shortcomings that might remain.

into the new one, just like those lost works of classical literature that were never transferred from papyrus rolls to parchment codices.<sup>1</sup>

How has classical Latin literature been affected by the media change that is taking place in front of our eyes? This paper offers a brief survey of the online presence of classical Latin literature, as of early 2019. Through this snapshot of media change in progress, it seeks to reach a better understanding of the factors that determine its direction and of the means at the disposal of the academic community, and of society at large, to influence it.

The corpus of texts calls for some comment, familiar though it might seem. Classical Latin literature is the literature of ancient Rome, from which early Christian texts are conventionally excluded, as is the rich Latin literature of the Middle Ages and the Renaissance. The surviving classical Latin texts constitute a corpus of between ten and twenty-five million words on my estimate (no word count has been published, as far as I know, and in any case it can only be approximate, as the date of many texts is uncertain). This corpus has been the subject of continuous study since the fifteenth century, which has produced a rich ecosystem of editions, at the apex of which there stand critical editions, with a reconstructed text and a critical apparatus. There exist printed editions, and in most cases also printed critical editions, of practically all of classical Latin literature that is known to survive today.<sup>2</sup> On one hand, these can serve as convenient starting-points, and as models to emulate for digital editors; on the other hand, their refined methods of editing set a high threshold for entry into the field, and there are no unpublished classical Latin texts that it might be worthwhile to publish digitally at least, such as there are in the rich literary heritage of medieval Europe.

This survey aims to describe the current digital presence of classical Latin literature on the Internet. It seeks to give a reasoned overview of the main types of text and the most important editions (the latter is admittedly a subjective category). It also asks a number of questions about the online presence of classical Latin literature. What share of the corpus is currently available online? What forms of editing can be distinguished? Are these close reflections of traditional paper-based editions, or are radi-

<sup>1</sup> See Reynolds-Wilson 2013, pp. 34-36.

<sup>2</sup> Two exceptions are texts that have been discovered only very recently, for example papyrus fragments from Egypt; and *scholia* (marginal commentaries) to various authors, not all of which have been published. Most surviving *scholia* are medieval, but they often contain ancient material.

cally new kinds of digital editions being born? Do the digital editions of classical Latin texts meet the standards laid down for scholarly editions by the discipline of textual criticism? Are digital texts lagging behind paper-based editions, are they catching up, or have they surpassed the latter? And what possibilities for editing classical Latin texts have been opened up by the digital medium?

I approach these questions from two perspectives. One is that of a player who arrived early in the field: after having been trained in Latin textual criticism, I went on to prepare one of the first born-digital critical editions of a major classical Latin text. The other is that of an observer with an unusual point of view. I have done research on another case of media change in the transmission of Latin literature, namely the shift from manuscript to print, within the context of the transmission of the poems of Catullus.<sup>3</sup> Both perspectives have made me realize the importance of social factors in defining the course of media change. Creating a new media and letting it flourish means not only designing and constructing the technical infrastructure, but also ensuring that there are people to fund it, fill it with contents, control its quality, bring it to the public, use it, criticise it, maintain it and improve on it, until the new media becomes a self-evident part of everyday life. In short, I am convinced that social factors are no less important than technological ones in defining the development of a new media.

As of late 2018, a quick search with Google may well lead one to conclude that the Internet is full of classical Latin texts. The most basic, and no doubt the most common form in which they are present online is in digitalized printed books. When books are turned into digital images, the process mirrors printing, with the digital medium functioning as a kind of virtual paper that bears the impressed text. Digitally scanned books are cheaper and easier to distribute than printed ones, thanks to the Internet. But the process lacks digital sophistication, as the text is encoded not as a sequence of letters but as an image, through which it takes up a greater

<sup>3</sup> An excellent account of the transition of classical Latin literature from manuscript to print is offered by Kenney 1974, pp. 1-20. For some important recent studies on the mechanics of the process, see Hellinga 2014. A contribution of mine is Kiss 2018.

<sup>4</sup> There also exist several online catalogues of digital editions, the most comprehensive being Greta Franzini's *Catalogue of Digital Editions*. On the promising *Library of Digital Latin Texts*, under development for the *Digital Latin Library*, see pp. 230-231 below.

amount of processing space and it cannot be copied out, converted into a different format or searched digitally for a given word or an expression.

A major improvement has been made by Optical Character Recognition (OCR), the name of a number of procedures to convert images of text into machine-encoded text, which can be edited, searched automatically for a given word or pattern, or copied out and converted into another format. No form of OCR known today is perfectly reliable; letters and other symbols are misinterpreted regularly. Old or rare fonts, a complex layout and unusual typographic features such as abbreviations and ligatures increase the error rate. At present, the rate of accuracy of OCR is far lower than that of a competent human reader.

Significant numbers of digitalized editions of classical Latin texts are offered online through a number of outlets. Five large digital libraries play an especially important role. Two are the digital offshoots of large European public libraries with especially rich holdings in classical scholarship: the *Digitale Bibliothek* (Digital Library) of the Bayerische Staatsbibliothek in Munich and *Gallica*, the digital library of the Bibliothèque Nationale de France in Paris. The other three are *the Hathi Trust Digital Library*, funded by a consortium of universities, most of them from the USA, and run from the University of Michigan Library; the *Internet Archive*, a US non-profit organisation; and *Google Books*, a service of the California-based technology corporation Google. An overview of their holdings will give an impression of their size:

Table 1: the holdings of some digital libraries<sup>6</sup>

Digital library	Number of digitalized books		
Bayerische Staatsbibliothek Digitale Bibliothek	2.325.966		
Gallica	5.001.350		
Google Books	[over 25.000.000]		
HathiTrust Digital Library	16.936.564		
Internet Archive	20.058.502		

<sup>5</sup> Digital resources quoted in the text are listed among the Bibliographical References below. All the links in this paper were last retrieved on 15 March 2019.

<sup>6</sup> The numbers come from the website of each digital library, consulted on 15 March 2019. No such statistics are available for *Google Books*, and Google's press service have not responded to my inquiries. Heyman 2015 writes that «[i]n total, more than 25 million volumes have been scanned» for *Google Books*, but many of these are not available to the public: see p. 225.

These enormous numbers should be qualified immediately. A fundamental limitation is imposed by the laws on intellectual and artistic property, as a work covered by copyright cannot be published online without the permission of the copyright owner. The length of the copyright varies between jurisdictions. In the European Union for example, «[t]he rights of an author of a literary or artistic work [...] shall run for the life of an author and for 70 years after his death»; as for scholarly critical editions, «Member States may protect critical and scientific publications of works which have come into the public domain. The maximum term of protection of such rights shall be 30 years from the time when the publication was first lawfully published».<sup>7</sup>

Rather than pushing the boundaries, digital libraries tend to play it safe. Three approaches can be distinguished. The *Bayerische Staatsbibliothek Digitale Bibliothek*, *Gallica* and the *Internet Archive* typically make available to everyone books that are clearly no longer governed by copyright in any jurisdiction, that is to say, mainly books published before 1900. *Google Books* does the same, but it also enables access to select pages from certain more recent books that have been made available in this format by the copyright owners; and it allows users to search the text of many more scanned books, without putting these on display. Meanwhile, *HathiTrust* uses a staggered approach, in which some books are available freely and others from within the USA, or from within partner institutions only.

Most editions of classical Latin texts published before 1900 appear in at least one of these digital libraries. As a result, most classical Latin literature is available in some form online. It hardly needs saying how useful this is, especially to those of us who do not have easy access to a first-class research library. However, most editions from the twentieth and the twenty-first centuries have not been digitalised, including the best critical editions available of a majority of classical Latin texts.

Mention should be made here of those websites that render available digitalized books even if these are covered by copyright, or especially then. As the title of a recent paper puts it, «Pirate research-paper sites play hide-and-seek with publishers». Most significant for classical Latin literature may be *Library Genesis*, initially associated with Russia but

<sup>7</sup> Directive 2006/116/EC of the European Parliament and of the Council (12 December 2006), articles 1(1) and 5.

<sup>8</sup> Schiermeier 2015.

currently accessible via domain names from the British Indian Ocean Territory, Ecuador, Iceland and Palau. Whatever view one takes of such websites, their dubious legality hardly creates a sound basis for building a collection of high-quality editions of classical Latin literature.

Commercial publishers have been trying to catch up. Out of the three most prominent series of critical editions of classical Latin texts, the *Bibliotheca Teubneriana Latina* and the *Oxford Classical Texts* are available online to subscribers. The bilingual texts of the *Collection des Universités de France*, published by the Fondation Guillaume Budé, are still only available on paper. A fourth series, the *Loeb Classical Library*, also offers fully-fledged critical editions in some of its bilingual Greek and Latin texts; its volumes are also available online, for the most part behind a paywall.

These commercial critical texts carry the transformation from print to the digital medium one step further. The digital Loeb texts are still laid out as virtual books, but their text has been digitalised. The *Oxford Classical Texts* and the Teubner editions are available in a fully digital version, although they have not become emancipated from the influence of printing.

As of early 2019, the *Bibliotheca Teubneriana Latina Online* can only be accessed in a format that has serious limitations. One can only visualise a short passage at a time, typically one sentence, which must be selected from a drop-down menu on the left. One cannot move on with a click to the next sentence, nor visualise a longer passage, which makes it very hard to read a text in this format. The critical apparatus of the printed editions has been sacrificed, and along with it, textual criticism. The implementation too is imperfect; the upper case of the Latin letter *u* is written not as *V* but as *U*, so that the author of the *Aeneid* becomes «Publius Uergilius Maro». One advantage is that the corpus is searchable.

A better presentation has been achieved in the online version of the Oxford Classical Texts. Here the page has been split into three vertical columns. The text appears in the left column, with poetic texts divided into verses and prose texts into paragraphs; the page breaks of the paper editions are indicated conspicuously. The middle column contains a critical apparatus copied from the printed Oxford Classical Texts. The column on the right contains links to the Oxford Latin Dictionary and to other publications of Oxford University Press available online that mention the passage displayed on the left. The texts are searchable, and it is fairly easy to jump to any given passage.

<sup>9</sup> The Oxford Classical Texts are available as part of Oxford Scholarly Editions.

These three commercial editions have the disadvantage of hiding behind a paywall. For each of them a subscription price is indicated on request, but it is probably beyond the reach of most research libraries, only a minority of which appear to have subscribed to any of the three. The *Loeb Classical Library* is especially hard to access, with only 24 subscribing institutions currently listed on its website. This small pool of users might explain some of the limitations of these resources: more users would provide more feedback, and an increased motivation for the publishers to bring out reliable and user-friendly editions.

Digital texts of the Latin classics that are fully derived from printed editions can be seen as a transitional form of editing, as halfway houses in the path of media change. Publishers are in a privileged position to produce such digital texts, as they already possess the rights to their paper-based editions. It is to their credit that they have recognized the inevitability of media change and have tried to move it forward with a degree of creativity.

Editions that were born digital and are not based on a printed publication constitute a further step along the path of media change. History has not followed this logical sequence: the first digital editions of classical Latin texts were encoded only as text, in a compact and minimalistic format that was well suited to the narrow band-breadth of early Internet connections. An important pioneer was *The Latin Library*, already established by 1994 and run privately by an individual who wishes to remain anonymous. It is an open-access digital library of Latin literature that currently includes the bulk of classical Latin literature, as well as some Christian, Medieval and neo-Latin texts. Its great merit lies in offering a large collection of digital Latin texts that are easy to read and to navigate around. That said, these are not critical texts, nor is their source always clear. A page of credits indicates who uploaded each text and from which printed edition. Some texts have been transcribed from a good recent critical edition, others from a dated edition, and in some cases no source is indicated; for example, the fables of Phaedrus are stated to have been copied «from an unspecified text». The transcriptions are not free from error: two serious corruptions have been identified recently by Richard J. Tarrant.<sup>10</sup> Nor are the typography and format of the texts in the Library

<sup>10</sup> euissem for exposuissem at Cic. top. 1 and Parthos exorsus arma for post Parthos exosus arma at Flor. epit. 2, 21 (these corruptions are still present in The Latin Library as of early 2019). Tarrant 2016, pp. 149-150, ascribes these errors to «The Latin Academy/

unitary: in some texts consonantal u is used, in others it is replaced by the letter v, and basic divisions are sometimes missing: for example, Lucretius' Books 3-6 lack line numbers.

A larger and more varied corpus is offered by the openly accessible *Perseus Digital Library*, which contains a broad range of texts, translations, commentaries and other scholarly and educational publications that are in the public domain. For example, the poems of Catullus are offered in the edition with commentary of E. T. Merrill (1893) and in the English translations of Sir Richard Burton (1894) and Leonard C. Smithers (1894). All texts are searchable, line numbers are indicated throughout, and there are numerous internal links. What is lacking is philological quality: no attempt has been made at providing a critical edition, and the texts and commentaries that have been reproduced are often dated.

A digital library prepared for researchers is the *PHI Latin Texts*, a collection of classical Latin texts mostly written before 200 CE, which had been available on CD-ROM from the 1970s until the publication of the corpus online in 2015. These texts appear in a conveniently readable, simple, transparent and functional format, accompanied by verse or paragraph numbers, and by an indication of the source edition that has been used, which is usually a good recent critical edition. This fairly large, free corpus offers the possibility of convenient lexical searches, which has been a boon for researchers.

The apex of the ecosystem of printed editions of classical texts is occupied by the critical edition, which offers a text reconstructed by a competent scholar and a critical apparatus that lays bare the foundations of the reconstruction, namely the sources of the text and the use that the editor has made of them. In digital editing, critical editions are few and far in between.

Pioneering digital critical editions of writings by Propertius, Ovid, Juvenal, Martial and Claudian were published by Michael Hendry between 2000 and 2008 on his website *Curculio*. These competently built, if basic editions consist of the text accompanied on the right by the critical ap-

Ad Fontes», but there exists no digital Latin library of this name; he has presumably accessed *The Latin Library* via the «Classics Page» of the Ad Fontes Academy (http://www.ancienttexts.org/library/latinlibrary/classics).

<sup>11</sup> This applies to verse texts. A prose text such as Caesar's *Bellum Gallicum* is broken up into paragraphs, which can only be visualised one at a time, but it is easy to jump to the next paragraph.

paratus. The text and apparatus are based on printed critical editions, but they are Hendry's own. The apparatus tends to be selective, following the tradition of the *Oxford Classical Texts*; to the 243 lines of Juvenal 7 there are six notes only (in Clausen's *Oxford Classical Text* of 1992² there are over eighty). The only author who has been included in full is Juvenal, whose *Satires* were published between 2000 and 2005. *Curculio* also includes an interesting digital critical edition of *Epigrammata Bobiensia* 37, the possibly classical *Sulpiciae conquestio*, edited in 2000 with a richer critical apparatus by James L. Butrica.

One collection of fuller digital critical editions is *Musisque Deoque*. Its stated aim is creating a unique «database of Latin poetry, supported by a critical and exegetical electronic apparatus». It contains all major classical Latin poetic texts, as well as much other Latin poetry written until the late seventh century CE. About half of the texts in *Musisque Deoque* appear in a digital critical edition; the rest of the contents lack a critical apparatus, but all are accompanied by a metrical scansion of the text. Both the encoding and the visualisation of the critical apparatus are innovative. All variants have been encoded individually, and searches take them into account as textual alternatives. For example, at Vergil, *Aeneid* 1, 2 the main text reads *profugus Lauiniaque uenit*, while the apparatus includes the variant *Lauinaque*. This passage will be thrown up by searches not only for these readings, but also for *profugus Lauinaque*.

The visualisation of the apparatus too is innovative. Each poetic text appears on the left in a long column through which the reader can scroll at her ease. All the texts have the same typographic format, and every line is numbered. Words that have variant readings are highlighted in a distinctive colour (blue, against the black of the text); if we click on one, then its variant readings appear in a separate space on the right, where the variant readings are accompanied by sigla for each witness for that particular text. A click on a *siglum* lets us identify the manuscript or source that it stands for. This form of visualisation is elegant and user-friendly; its main drawbacks are that it does not display the apparatus as a whole, but only one entry at a time; and it is somewhat confusing to display a rich critical apparatus in such a format, as large parts of the text would be highlighted. But these are minor issues and the quality of the design is very high.

For most of its contents, *Musisque Deoque* follows existing editions. These are generally well-chosen recent critical editions, such as those of Klingner (1959, 1970) for Horace, Geymonat (2008) for Vergil and

Clausen (1966, 1992) for Juvenal, although only *Satire* 13 of the latter appears in a critical edition. The choice of Eisenhut (1983) for Catullus and that of Lafaye (1928-30) for Ovid's *Metamorphoses* seems less inspired; the latter is dated, while even Mynors (1958) would have been better for Catullus. However, the textual variants in *Musisque Deoque* include only a selection of readings from the critical apparatus of these editions.

It is in *Musisque Deoque* that the first born-digital critical edition of a major classical Latin text appears to have been published with Linda Spinazzè's edition of the elegies of Maximian (2012), which is arguably the best critical edition of Maximian to date, and certainly the one with the fullest apparatus. As a purely digital critical edition it constitutes a milestone in the history of classical scholarship.

The only other born-digital critical edition of a major classical Latin text that I know of is *Catullus Online* (2013), which I created in a project that aimed to draw up a repertory of conjectures for the poems of Catullus. The format of this edition is less sophisticated than that of *Musisque Deoque*; it has a sizeable critical apparatus that can be viewed in a separate column besides the poems of Catullus. This apparatus is merely encoded as text, which is more suited to a human reader than to complex digital searches. One merit of *Catullus Online* is that it includes images of three of the four most important manuscripts of Catullus, which are linked to the text they contain. *Catullus Online* also contains a critical edition of all the ancient quotations from Catullus and a bibliography, currently running to well over 900 items. *Catullus Online* is updated regularly by the addition of new conjectures, variant readings and bibliography; however, the text of the poems is changed as little as possible.

I close my survey with a resource that will soon be published. The *Digital Latin Library* is being prepared at the University of Oklahoma under the leadership of Samuel Huskey. It aims to «publish and curate critical editions of Latin texts, of all types, from all eras», in other words, to create a sizeable collection of born-digital critical editions, «and to facilitate an ongoing scholarly conversation about these texts through open collaboration and annotation», which is one of the ways in which the digital medium could be put to use in a field that is sometimes perceived as arcane, insular and prone to judgments based on authority. The quality of the editions is guaranteed by the collaboration of the Society for Classical Studies, the Medieval Academy of America and the Renaissance

Society of America. The *Digital Latin Library* also hosts the *Library of Digital Latin Texts*, which aims to provide a catalogue of the classical Latin texts available online. As of early 2019, the catalogue is already accessible, but far from complete, while the library is set to open soon.

What does this all mean for the presence of the Latin classics on the Internet? Let us first focus on quantity. What part of classical Latin literature is currently online in digital form? I have conducted a brief survey about the digital copies of a number of Latin texts, including some from late Antiquity (see Table 2). The survey does not include partial or incomplete editions, scans of printed editions, digital texts that have been extracted automatically from these through OCR, or translations of Latin texts into other languages. The survey was conducted in August 2018 and double-checked repeatedly until early 2019. The less common the text, the more confident I am of having found all its digital editions.

Table 2: Digital copies currently online of selected Latin texts

Text	Number of digital copies			
Text	Open access	Behind paywall	Total	
Vergil, Aeneid	12	2	14	
PsVergil, Moretum	4	2	6	
Notitia Dignitatum	7	_	7	
Aegritudo Perdicae	2	1	3	
Frontinus, De aquis urbis Romae	2	1	3	
Scribonius Largus, Compositiones	1	1	2	
Pomponius Porphyrio, Commen-	1	1	2	
tarium in Horatium				
Corpus Agrimensorum	1	1	2	
Vibius Sequester, De fluminibus	_	1	1	

So an open-access digital copy of each of these texts is currently available online, except for one rather obscure work from late antiquity, Vibius Sequester's *De fluminibus*, which can only be found behind a paywall in the *Bibliotheca Teubneriana Latina Online*. This suggests that practically all surviving classical Latin literature may already be available online in some form.

This quantitative achievement has not been matched by similar progress in terms of quality. We have already seen how few up-to-date digital critical editions of classical Latin texts are available on the Internet today; most are concentrated in two websites, *Musisque Deoque* and *Oxford Scholarly Editions Online*, and almost all are the digital doubles of editions that first appeared on paper. Born-digital critical editions are extremely rare. The majority of classical Latin texts online lack a critical apparatus, and many of them do not meet even basic requirements of reliability. There exists no body of open-access critical editions of classical Latin texts that could be used for reference like the *Bibliotheca Teubneriana Latina* or the *Oxford Classical Texts*, the digital versions of which are kept behind a paywall. In short, Classical Latin texts on the Internet are lagging far behind printed editions in terms of reliability and scholarly sophistication.

Why is this the case? For a start, let us consider the technological challenges involved. Encoding texts digitally is a fairly simple problem that was solved decades ago; however, critical editions have complex typography and layout, which are harder to encode. Harder, but not impossible. The Text Encoding Initiative's most recent guidelines for encoding texts, the *P5 Guidelines* released in 2007, contain a section on the critical apparatus. There is a growing number of books on digital critical editions and other forms of digital scholarly editing. Most importantly, there already exist digital critical editions of a number of texts, including classical Latin texts, as we have seen. The technological challenges are clearly not insurmountable.

Two kinds of skills are needed to create digital critical editions: programming skills and expertise in textual criticism. Part of the challenge of creating sophisticated digital critical editions lies in bridging the cultural gap between the burgeoning world of IT developers and textual critics.

Each of these cultures poses challenges of its own. To start with textual critics, they are relatively few even among Latinists: the text on the dust-jacket of several *Oxford Classical Texts* printed around the 1970s mentions «the difficulty of finding suitable editors [and] the increased competition for their services», <sup>14</sup> words that still ring true today. Most Latin

<sup>12</sup> Thus Sahle 2013; Apollon-Bélisle-Régnier 2014; Driscoll-Pierazzo 2016.

<sup>13</sup> They will become even less so once there will exist digital platforms that can be used for any number of digital critical editions, such as those being developed for the *Digital Latin Library*, for the project *Literatura Latina Online* led by Javier Velaza at the University of Barcelona and for the Proteus Project led by Dirk Obbink and James Brusuelas at the University of Oxford.

<sup>14</sup> I have found this on Oxford Classical Texts printed between 1967 (a Catullus) and 1987 (Lucian, vol. IV).

textual critics lack all programming skills, nor do they have the time or inclination to develop any. While many of us make extensive use of digital publications such as *PHI Latin Texts*, these are treated widely as far less significant than paper-based ones, and sometimes not as proper publications at all: they are rarely reviewed, and when they are quoted in a paper-based publication, it is often in a non-standard format, without the name of the scholar who has created them. Not unrelated to this, funding bodies, hiring committees and other bodies that evaluate academics tend to give them far less credit for a digital publication than they would for a comparable printed one. These constitute strong incentives not to publish in a digital format. It can only be hoped that they will erode over time, as there appear many more digital publications of a high standard and the field develops a more accommodating attitude towards them.

Meanwhile, the world of IT lies in the vanguard of change. The first decades of the Internet have been characterized by experimentation, burgeoning growth and the creation of new resources rather than by the perfection that comes with maturity. The high numbers and inconsistent quality of classical Latin texts online seem characteristic of its context.

Can the rarity of digital critical editions be attributed to technical and social factors alone? Paolo Monella has argued for the contrary in a recent paper, in which he discussed the lack of comprehensively digital scholarly editions of classical texts, which he defines as those "based [...] on a complete digital transcription of all primary sources and [...] on an automated collation of these transcriptions". While his search is more limited than mine, his ideas are relevant to both. He argues that "classicists don't feel that they *need* comprehensively digital scholarly editions" (his italics) because they set out to reconstruct canonical texts, for which textual variance is merely a kind of statistical noise: variant readings "are both a hindrance and a tool in view of the main goal of reconstructing a 'good' text". And "if our only really important goal is the *constitutio textus*, the traditional print apparatus [is] good enough already". <sup>16</sup>

<sup>15</sup> For example, the programme for evaluating professors (PEP) of the Spanish agency for quality control in higher education ANECA assigns to candidates for the rank of Profesor Contratado Doctor in the humanities a maximum of 16 points out of 100 for the books they have published, including printed critical editions, while digital critical editions fall by default under «Other research achievements» («Otros méritos de investigación»), which can yield up to 2 points out of 100.

<sup>16</sup> Monella 2018, 142; 145; 149; 150.

Monella's statement that «classicists don't feel that they *need* comprehensively digital scholarly editions» (or digital critical ones for that matter) rings true, but it may be worthwhile to modify his explanation. The key issue is not that classical texts are canonical: there does exist a digital critical edition of a canonical text *par excellence* such as the Gospel of John.<sup>17</sup> And as Monella notes, textual variance is not only a hindrance for those interested in a canonical text, but also a tool, or rather a potential source of authentic readings and hints about the transmission of the text. A digital critical apparatus is no less useful in these regards than a printed one; in fact it may even be better, since it can accommodate more material.

In my view the scarcity of digital critical editions of classical Latin texts has much to do with two contrasting tendencies: our familiarity with the carefully edited texts of the mature age of printing (by which I mean the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries), polished and smooth to a degree that has given rise to the common view of published texts as authoritative; and the elitism of classical Latin textual criticism in the 20<sup>th</sup> century, which relegated debate about textual problems to a handful of editors and a small coterie of textual critics. A widespread acceptance of published, "canonical" texts as good enough, and restriction of the knowledge that they are not to a select group of experts, are not a good recipe for progress.

We need to change this for two kinds of reasons. One is that digital critical editions are potentially better than printed ones in several ways. Their most basic advantage is access: a digital critical edition can reach a far larger audience than a printed one. According to data provided by *Google Analytics*, *Catullus Online* has had over 25.000 unique users from 137 different countries and territories, as of 15 March 2019. There are also advantages in terms of size and structure. *Catullus Online* contains not only a considerable amount of text, about 150.000 words in all, but also 165 high-resolution images of manuscripts, and this material is structured in a way that would be impossible in print, with internal links between related items (for example, a manuscript page and the verses

<sup>17</sup> The Electronic Editions of the Gospel According to Johannes. The Digital Nestle-Aland only exists as a prototype, but I understand that there can be purchased several commercial digital versions of the 28th (printed) edition of Nestle-Aland's critical edition of the New Testament.

inscribed on it). Third, digital critical editions have the potential to transform research through functionalities that are impossible in print. Today the most important of these is the possibility of searching for words, whether with Google or with the internal search function of a digital resource. There may well come a day in which manuscripts are collated through OCR, an algorithm draws up a *stemma codicum*, and stylistic and linguistic research tools help us to reconstruct the text.

These reasons for creating digital critical editions of classical Latin texts have to do with the potential advantages of these editions. One final reason is no less pressing. We live in an era of media change, a phenomenon that can be highly destructive, as we know from past experience. If we are to ensure the survival of classical Latin literature, and of Latin textual criticism, then we must move with the times<sup>18</sup>.

#### Bibliographical References

Apollon-Bélisle-Régnier 2014 = *Digital Critical Editions*, ed. by Daniel Apollon, Claire Bélisle, Philippe Régnier, Urbana, Illinois U.P., 2014.

Bagnall and Heath 2018 = Roger S. Bagnall, Sebastian Heath, Roman Studies and Digital Resources, «Journal of Roman Studies», 108 (2018), pp. 171-189.

Bayerische Staatsbibliothek Digitale Bibliothek = Bayerische Staatsbibliothek, Münchener DigitalisierungsZentrum, Digitale Bibliothek, 1997-, http://www.digitale-sammlungen.de.

Bibliotheca Teubneriana Latina Online = Bibliotheca Teubneriana Latina Online, http://www.degruyter.com/view/db/btl.

Catalogue of Digital Editions = Catalogue of Digital Editions, ed. by Greta Franzini, 2012- . https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at.

Catullus Online = Catullus Online: An Online Repertory of Conjectures on Catullus, ed. by Dániel Kiss, 2013-, http://www.catullusonline.org.

Curculio = Curculio, ed. by Michael Hendry, 1998-, http://www.curculio.org.

Digital Latin Library = Digital Latin Library, ed. by Samuel Huskey, 2017-, http://www.digitallatin.org.

Digital Nestle-Aland = Digital Nestle-Aland, 2003-2010, http://nestlealand.uni-muenster.de.

Driscoll-Pierazzo 2016 = Digital Scholarly Editing: Theories and Practices, ed. by Matthew J. Driscoll, Elena Pierazzo, Cambridge, Open Book Publishers,

<sup>18</sup> An important survey by Bagnall and Heath 2018 of digital publications in Roman studies only reached me after I completed this paper. While their section on «Textual Resources» is fairly short (pp. 176-178), they make a number of broader points that are applicable to digital texts as well.

- 2016, online: https://www.openbookpublishers.com/htmlreader/978-1-78374 -238-7/main.html.
- Electronic Editions of the Gospel According to John = Electronic Editions of the Gospel According to John in Greek, Latin, Syriac and Coptic, http://www.iohannes.com.
- *Gallica* = Bibliothèque Nationale de France, *Gallica*, 1997-, http://gallica.bnf.fr. *Google Books* = *Google Books*, 2005-, http://books.google.com.
- HathiTrust Digital Library = HathiTrust Digital Library, 2008-, http://www.hathitrust.org.
- Hellinga 2014 = Lotte Hellinga, Texts in Transit: Manuscript to Proof and Print in the Fifteenth Century, Leiden, Brill, 2014.
- Heyman 2015 = Stephen Heyman, Google Books: A Complex and Controversial Experiment, «The New York Times», 29.10.2015.
- Internet Archive = Internet Archive, 1996-, http://archive.org.
- Kenney 1974 = Edward J. Kenney, *The Classical Text: Aspects of Editing in the Age of the Printed Book*, Berkeley (CA), University of California Press, 1974.
- Kiss 2018 = Dániel Kiss, The Transmission of the Poems of Catullus: the Role of the Incunabula, «Paideia», 72 (2018), pp. 2151-2174.
- The Latin Library = The Latin Library, [?1998-], http://www.thelatinlibrary.com.
- Library Genesis = Library Genesis, http://gen.lib.rus.ec, http://libgen.pw, http://libgen.io, http://libgen.is.
- Loeb Classical Library = Loeb Classical Library, 2018-, http://www.loebclassics.com.
- Monella 2018 = Paolo Monella, Why Are There No Comprehensively Digital Scholarly Editions of Classical Texts?, in Digital Philology: New Thoughts on Old Questions, ed. by Adele Cipolla, Padova, libreriauniversitaria.it, 2018, pp. 141-159.
- Musisque Deoque = Musisque Deoque: A Digital Archive of Latin Poetry, 2007-, http://www.mqdq.it.
- Oxford Scholarly Editions Online = Oxford Scholarly Editions Online, 2006-, http://www.oxfordscholarlyeditions.com.
- P5 Guidelines = TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange, ed. by The TEI Consortium, C. Michael Sperberg-McQueen, Lou Burnard, 2007-, https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/index.html.
- Perseus Digital Library = Perseus Digital Library, editor-in-chief Gregory L. Crane, 1987-, http://www.perseus.tufts.edu.
- PHI Latin Texts = PHI Latin Texts, 2015-, http://latin.packhum.org.
- Reynolds-Wilson 2013 = Leighton D. Reynolds, Nigel G. Wilson, Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature, Oxford, O.U.P., 2014<sup>4</sup> [1968<sup>1</sup>].
- Sahle 2013 = Patrick Sahle, Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels, 3 voll., Norderstedt, Books on Demand, 2013.

Schiermeier 2015 = Quirin Schiermeier, *Pirate Research-Paper Sites Play Hide-and-Seek with Publishers*, «Nature», 4.12.2015, doi:10.1038/nature.2015.18876.

Tarrant 2016 = Richard J. Tarrant, *Texts, Editors, and Readers: Methods and Problems in Latin Textual Criticism*, Cambridge, C.U.P., 2016.

# Dalla stampa al digitale, dal digitale alla stampa. Tradizione indiretta dei classici latini in Rete\*

# Claudio Giammona<sup>a</sup>, Elena Spangenberg Yanes<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Sapienza Università di Roma / <sup>b</sup> Trinity College Dublin

From Print to Digital Texts, from Digital Texts to Print.
Indirect Tradition of Latin Classics on the Web

#### **Abstract**

This article investigates the quotations of ancient Latin authors on the Web with the methodology developed by classical and medieval philology in the study of indirect tradition. The first part of the paper focuses on the most prominent online collection of quotations, Wikiquote. It analyses the internal structure of Wikiquote's entries, the ways in which users cite their sources, and the various kinds of errors in the text as well as in the attribution of the quotations. The comparison with ancient and medieval lexica and collections of sayings leads to the identification of the main methodological flaws of the project.

The second part of the article deals with three case-studies of misattributions of Latin extracts, occured in printed publications and amplified by the online circulation. Accordingly, it can be argued that the digital and online indirect tradition of classical works shows the same kinds of textual corruption which the philology has already identified in works transmitted by manuscript and printed witnesses.

#### 1. Introduzione

Negli ultimi anni si è presa piena coscienza dell'importanza delle notizie diffuse in Rete per la formazione di un'opinione. Non si tratta naturalmente di una novità, dato che la pervasività dei messaggi diffusi dai mezzi di comunicazione di massa è stata ben compresa dalle propagande del secolo scorso, e affrontata nei suoi aspetti più complessi a partire

<sup>\*</sup> I §§ 1 e 4 di questo articolo sono a cura di Claudio Giammona, i §§ 2-3 di Elena Spangenberg Yanes.

dagli studi di Marshall McLuhan negli anni Sessanta del secolo scorso. Oggi siamo ben consapevoli del fatto che i messaggi veicolati dalle moderne tecnologie della comunicazione «alterano costantemente, e senza incontrare resistenza, le reazioni sensoriali o le forme di percezione»;<sup>1</sup> una conseguenza di questa forza pervasiva è la maggior autorevolezza dei messaggi che il *medium* veicola, direttamente proporzionale non tanto al contenuto del singolo messaggio, quanto piuttosto alla reputazione del medium stesso: da una società che riteneva più veritiere le informazioni riportate dai libri o dalla stampa, si è passati a una che ha trasferito questo valore positivo alle informazioni diffuse dalle tecniche di trasmissione radio-televisive, sostituendo a un messaggio testuale riportato da una terza persona (l'autore o il giornalista) un messaggio audio-visivo non mediato (o percepito come tale). L'avvento di Internet, inizialmente, è stato considerato come un ritorno alla lettura non innovativo rispetto alla suddivisione già in essere: i contenuti erano – complice la scarsa diffusione delle connessioni private e dei siti personali – veicolati per lo più in modo verticale e gli emittenti erano i medesimi attori della comunicazione tradizionale. Più recentemente, il venir meno delle limitazioni cui si è accennato e la diffusione di social media e progetti wiki hanno invece imposto una diffusione reticolare dei contenuti, dei quali ogni utente è indistintamente mittente e destinatario, produttore e consumatore.

A questo aumento esponenziale di messaggi non corrisponde però, come è noto, un aumento della loro accuratezza o veridicità: è oggetto di discussione (e preoccupazione) quotidiana, oramai, il problema posto da messaggi nati e diffusi in Rete con l'intento di influenzare (o inquinare) il dibattito pubblico, modificando video, immagini, e – naturalmente – anche le parole scritte o pronunziate da personaggi noti. Nell'orizzonte dei nostri interessi scientifici, quest'ultimo caso ci è parso di particolare interesse: la citazione di una parte di un discorso o di un testo è infatti una forma di tradizione indiretta e può essere affrontata forse con gli stessi mezzi di analisi che la filologia utilizza da secoli per la critica attributiva e testuale. Partendo da questa riflessione abbiamo dunque deciso di verificare come gli utenti della Rete si comportassero con le citazioni tratte da autori classici (dei quali l'ampia disponibilità di edizioni a stampa farebbe presupporre una maggior aderenza al dettato concordemente accettato), sia nella fase di introduzione della citazione nella Rete, sia in quella di ritrasmissione del messaggio.

<sup>1</sup> Vd. McLuhan 1964, p. 37.

#### 2. Strutture lessicografiche di Wikiquote

La capacità di penetrazione delle raccolte online di citazioni nella cultura generale è vastissima, da un punto di vista sia diatopico – come si vedrà, una falsa massima ciceroniana riaffiora addirittura in una pubblicazione stampata in Indonesia (vd. n. 27) – sia diastratico – col riuso di frasi che presentano errori o nel dettato o nell'attribuzione anche in pubblicazioni di livello scientifico (vd. §§ 3.1-2).

Si presenta in questa sede qualche prima osservazione ricavata dall'esperimento di accostarsi alle raccolte online di citazioni con lo stesso approccio già collaudato nella filologia classica e medievale per lo studio dei cosiddetti testi 'contenitore', vale a dire soprattutto florilegi, lessici, grammatiche, raccolte di γνῶμαι e proverbi, che contengono un gran numero di citazioni letterarie organizzate per lemmi di vario orientamento (antiquario, sintattico, morfologico ecc.) ovvero inserite in una trattazione tecnica.² Come esempio di testo 'contenitore' in Rete si è scelta la più nota raccolta di citazioni, *Wikiquote*, che comprende voci sia tematiche (ad es. *amore*, *guerra*, *lavoro* ecc.) sia su singoli autori.³ *Wikiquote* ha inoltre il pregio di essere dotata di specifici strumenti (*Cronologia*, *Wikiblame*) che ne facilitano un'analisi diacronica.⁴

#### 2.1 Redazioni e recensioni

Tramite la sezione *Cronologia*, presente per ogni lemma, è possibile seguire gli interventi delle 'mani' di differenti utenti-compilatori anche nel lessico online, consultare i diversi stadi di evoluzione di ciascuna voce (vale a dire a seguito di ogni intervento da parte di un utente) e metterli tra loro a paragone. Se si confronta la prima versione della voce *Marco Tullio Cicerone*<sup>5</sup> (2.4.2004) con quella attuale (ultima modifica 6.8.2018;

<sup>2</sup> Vd. Bossi-Tosi 1979-1980, cui è ispirato anche il titolo di questo paragrafo; Tosi 1988; De Nonno 1990; Dickey 2007; Zetzel 2018; e in generale tutta la tradizione di studi sulla Quellenforschung nei lessici e nelle grammatiche antiche e medievali, di cui nelle pagine seguenti si ricorderà solo qualche contributo, per lo più come riferimento metodologico.

<sup>3</sup> Il formato digitale di *Wikiquote*, navigabile come ipertesto e non vincolato a un unico criterio ordinativo (alfabetico o tematico) diversamente dal libro manoscritto e a stampa, annulla la distinzione tra «'horizontal' onomastic structure» e «'vertical' lexicographic structure» caratteristica dei lessici antichi, sulla quale vd. Tosi 2015, pp. 623-627.

<sup>4</sup> Gli stessi fenomeni di stratificazione cronologica e tradizione 'attiva' si osservano in *Wikipedia*: vd. Lagomarsini 2012 e il saggio di "Nicoletta Bourbaki" in questo volume.

<sup>5</sup> it.wikiquote.org/wiki/Marco\_Tullio\_Cicerone.

ultima consultazione 9.12.2018), si constata l'evoluzione da una prima lista disordinata e priva di controllo (anni Zero del XXI secolo) a una struttura assai più complessa e articolata in sezioni relative alle diverse opere dell'autore (anni Dieci). Parallelamente è stato anche raffinato il trattamento delle singole citazioni, per mezzo della progressiva espunzione di quelle spurie, della correzione dei testi, dell'inserimento di indicazioni di provenienza dei passi o almeno rimandi ad altre fonti di tradizione indiretta. Lo strumento Wikiblame permette poi di ritrovare le date di inserimento (ed eventualmente di rimozione) di singole parole o sintagmi lungo tutto lo sviluppo diacronico di una voce.<sup>6</sup>

È possibile in questo modo seguire le vicende testuali di una precisa citazione all'interno di una data voce. Prendiamo ad esempio, nella voce su Cicerone, la frase «Una stanza senza libri è come un corpo senz'anima». Questa citazione è stata inserita – solo in traduzione italiana – il 23.7.2007 (dall'utente Kolvein), spostata il 26.8.2007 (Nemo bis) nella sezione *Senza fonte* e rimossa solo più tardi, il 4.12.2012 (Spinoziano) con tutte quelle della medesima sezione. Rimossa opportunamente, come vedremo più avanti.

Nel progressivo strutturarsi di *Wikiquote*, si è per lo più affermato un grado di affidabilità delle singole citazioni paragonabile ai livelli 2-3 nella scala stabilita da Paola Italia in questo stesso volume a proposito delle edizioni digitali di testi letterari (p. 278-280). Vale a dire, la maggior parte delle frasi citate è corredata dall'indicazione della fonte, ma questa è data quasi sempre in modo impreciso, tramite il rimando al luogo del testo classico (libro, capitolo, paragrafo o verso) oppure a una fonte indiretta, in entrambi i casi senza che la citazione sia stata verificata su un'edizione del testo originario (vd. pp. 279-280). Restano però ancora anche diversi estratti con un livello 1 di affidabilità, dei quali non è dichiarata l'edizione usata come fonte e che presentano numerosi errori al punto da configurarsi come *fake-texts* (vd. p. 279).

A proposito dell'evoluzione delle voci di *Wikiquote*, di cui abbiamo osservato uno *specimen* sotto il lemma *Marco Tullio Cicerone*, si può richiamare la distinzione tra «redazioni» e «recensioni» introdotta da Gerlach (2008) in relazione ai florilegi bizantini e allargata da Tosi (2013) a tutta la letteratura strumentale tardoantica e medievale in lingua greca. Il modello 'genetico' applicato da Gerlach alla ricostruzione della storia del testo dei florilegi, «si articola in momenti redazionali (cioè vere e

<sup>6</sup> wikipedia.ramselehof.de/wikiblame.php

proprie revisioni, con cambiamenti anche strutturali e innesto di nuove fonti)» – e queste corrisponderanno alla riorganizzazione dei materiali in Wikiquote in sezioni vieppiù particolareggiate – «e recensioni (cioè riprese con eventuali scorciamenti o interpolazioni ma senza una revisione sostanziale)» – in Wikiquote gli interventi su singole citazioni o gruppi di citazioni - «ed è basato non sulle varianti nelle singole sentenze, ma sugli elementi strutturali». 7 Come già Tosi avverte a proposito della letteratura strumentale bizantina, «in materiali come questi l'individuazione di vari livelli redazionali non può che apparire operazione quanto mai delicata, data la loro sistematica fluidità»<sup>8</sup>. Questo vale tanto più per la Cronologia di Wikiquote, che registrando ogni singolo intervento su una voce dà l'impressione di un progressivo impercettibile trapasso da una "redazione" a un'altra attraverso decine di "recensioni". Anche nella tradizione dei florilegi online si lasciano però riconoscere degli interventi più rilevanti sul piano strutturale, come la creazione della sezione Senza fonte (e la sua successiva rimozione) e di quelle dedicate a specifiche opere di un autore. Anche in questo caso gli utenti-compilatori (riprendo le parole di Tosi) «agiscono secondo un preciso intento, una loro "Konzeptionalität", e a questo – e non a fattori meccanici – sono per lo più dovuti i cambiamenti strutturali».9

## 2.2 Citazioni di prima e seconda mano, Zitierweise

Negli studi sui testi 'contenitore' in ambito filologico classico è centrale chiarire se il testimone di una citazione la ricavi dalla conoscenza diretta del testo originario ovvero se la tragga da una fonte intermedia. <sup>10</sup> Questa distinzione può essere applicata anche all'analisi di *Wikiquote*, insieme all'osservazione delle modalità di indicazione delle fonti delle citazioni, che è obbligatorio dichiarare, ma nella cui formulazione è lasciato agli utenti un ampio margine di arbitrio. <sup>11</sup>

<sup>7</sup> Tosi 2013, p. 308.

<sup>8</sup> Ivi.

<sup>9</sup> Ivi.

<sup>10</sup> Tosi 1988, pp. 51-53. Sui principali fattori di inaffidabilità delle fonti indirette vd. Mariotti 1998, pp. 532-533.

<sup>11</sup> Vd. *it.wikiquote.org/wiki/Aiuto:Fonti* (ultima consultazione: 17.12.2018), dove è esplicitamente prevista la possibilità di rimandare a fonti indirette oltre che dirette, sebbene queste ultime siano favorite. La distinzione tra citazioni di prima e seconda mano

- a. Citazioni la cui fonte dichiarata è una pubblicazione moderna a stampa nella quale il passo in questione figura già come estratto da un'opera latina. Si tratta naturalmente di citazioni di seconda mano. In genere manca del tutto l'indicazione del luogo nel testo antico di provenienza e spesso dell'opera stessa: ad esempio, in Wikiquote s. v. Marco Tullio Cicerone, nella sezione iniziale Citazioni di Marco Tullio Cicerone, si legge «Approvo che ci sia qualcosa del vecchio in un giovane, e qualcosa del giovane in un vecchio», la cui fonte, dichiarata alla n. 2, è «Guido Almansi, Il filosofo portatile, TEA, Milano 1991».
- b. Citazioni con l'indicazione dell'opera di provenienza ma non del passo preciso. È il caso, nella medesima sezione, della frase «Finché c'è vita, c'è speranza», genericamente attribuita (n. 9) alle *Epistulae ad Atticum* (cfr. *Att.* 9, 10, 3 *aegroto, dum anima est, spes esse dicitur*). In questo caso mancano elementi che consentano di stabilire se la citazione sia ricavata dalla conoscenza diretta dello scritto ciceroniano ovvero da una fonte intermedia.
- c. Citazioni con l'indicazione del luogo nel testo antico di provenienza. Manca comunque l'indicazione dell'edizione e/o della traduzione che si è utilizzata. Ancora nella stessa sezione della voce già citata, «Il loro silenzio è un'eloquente affermazione. Cum tacent, clamant» è dichiaratamente (n. 13) tratto da «In Catilinam, I, 21». L'indicazione è corretta, tuttavia non è precisata l'edizione da cui sono ricavate la citazione e la relativa traduzione. L'unico libro a stampa in cui quest'ultima ricorra - secondo Google Books - è il Dizionario delle citazioni di Barelli-Pennacchietti 2007 (n° 2291), in cui le traduzioni dei passi in latino si devono ai curatori del volume. Anche in questo caso dunque, la citazione è di seconda mano nonostante la corretta individuazione del paragrafo dell'orazione da cui essa proviene – che è stata parimenti desunta dal Dizionario delle citazioni. Per quanto riguarda questa tipologia di citazione, sono metodologicamente fuorvianti le stesse linee guida della raccolta, che prediligono esplicitamente l'indicazione del luogo letterario 'alleggerita' della menzione della specifica edizione utilizzata: «La soluzione migliore è dare indicazioni che non mutino al cambiare delle edizioni: ad esempio i versi di una poesia, oppure il capitolo» (it.wikiquote.org/wiki/Aiuto:Fonti).

non è affatto presa in considerazione, invece, in *en.wikiquote.org/wiki/Wikiquote:Citing\_sources* (ultima consultazione: 10.12.2018).

d. Citazioni con l'indicazione del luogo nel testo antico di provenienza e anche dell'edizione di riferimento. Nella sezione *De oratore*, la pericope «Più propria dell'oratore è la memoria delle cose; e questa possiamo annotarla mediante alcune maschere [«singulis personis»] ben disposte, in modo tale da poter afferrare i pensieri per mezzo delle immagini e l'ordine per mezzo dei luoghi (LXXXVIII, 359)» è tratta (n. 43) dall'edizione di Pacitti (1974). L'indicazione tra parentesi quadre dell'espressione latina corrispondente alla traduzione italiana «mediante alcune maschere», *singulis personis*, suggerisce che l'utente che ha inserito il passo in questa voce (Codas, 13.11.2016) avesse davanti a sé l'edizione con il testo latino a fronte e che questa sia dunque una citazione di prima mano.<sup>12</sup>

Come risulta da questa disamina, le modalità di indicazione della fonte sono estremamente variabili e spesso ancora approssimative, sicché *Wikiquote* sembra porsi piuttosto nella tradizione degli gnomologî, «raccolte di massime pronte all'uso e la cui validità è accreditata da un *autorship* illustre», che della paremiografia di impostazione filologica, «nella quale i proverbi che hanno attestazioni letterarie vengono accuratamente spiegati ed esemplificati». <sup>13</sup> La linea guida che richiede per ciascuna frase il rimando a una fonte non è sufficiente a garantire la correttezza testuale dell'escerto e neanche la sua paternità fintanto che le citazioni di seconda mano sono trattate alla stessa stregua di quelle di prima mano. <sup>14</sup> In questa prospettiva il livello di attendibilità di *Wikiquote* potrebbe essere migliorato separando in sezioni diverse di ciascuna voce le citazioni dirette e quelle indirette, senza che sia necessario espungere queste ultime né impedire agli utenti di continuare a introdurle.

Wikiblame consente di verificare che in molti casi la precisazione del passo è peraltro un'aggiunta secondaria, a opera di un utente diverso da quello che aveva inserito la citazione nella voce. Degli esempi finora discussi questo è il caso di «Approvo che ci sia qualcosa del vecchio in un giovane, e qualcosa del giovane in un vecchio» (citazione inserita da Dread83 il 9.6.2006, indicazione di provenienza da KkyBot il 20.8.2014); «Il loro silenzio è un'eloquente affermazione. Cum tacent, clamant» (citazione inserita da Dread83 il 2.3.2006, indicazione di provenienza da M1ka1L il 6.6.2008); «Finché c'è vita, c'è speranza» (citazione inserita da Dread83 il 27.5.2005, indicazione di provenienza dallo stesso utente il 22.1.2006).

<sup>13</sup> Tosi 2004, p. 15.

<sup>14</sup> Cfr. supra, n. 11.

#### 3. Errori originati in Rete

Nonostante le progressive correzioni cui sono andate incontro rispetto al loro stadio iniziale, anche nella attuale struttura più raffinata le voci di *Wikiquote* continuano a presentare frequenti errori la cui tipologia è familiare agli studiosi dei lessici antichi e medievali e in generale a chi si occupa di testi tràditi per via indiretta. Si è ancora lontani dalla realizzazione dell'obiettivo dichiarato del progetto, cioè «raccogliere solo citazioni sicure, verificate» e costituire non solo «una vasta raccolta di citazioni purchessia, ma una raccolta di citazioni affidabili e anche filologicamente corrette» (*it.wikiquote.org/wiki/Aiuto:Fonti*). Le tipologie di errore più comuni sono quelle esaminate nell'elenco che segue e inoltre le false attribuzioni e falsificazioni, sulle quali vd. §§ 3.1-3.2.

Alterazioni dell'ordo verborum:

s. v. Marco Tullio Cicerone, nella sezione iniziale Citazioni di Marco Tullio Cicerone: otium cum dignitate invece di Sest. 98 = fam. 1, 9, 21 cum dignitate otium.

Omissioni, soprattutto di parole non indispensabili alla comprensione del senso e della sintassi:

s. v. Marco Tullio Cicerone, nella sezione De finibus bonorum et malorum: alteram naturam per fin. 5, 25 alteram quandam naturam; nella sezione iniziale Citazioni di Marco Tullio Cicerone: Legum servi sumus ut liberi esse possimus per Cluent. 146 legum denique idcirco omnes servi ~ possimus.

Piccole corruttele nel dettato delle citazioni:

s. v. Marco Tullio Cicerone, numquam est tam male Siculis, qui aliquis facete et commode dicant<sup>15</sup> invece di Cic. Verr. 2, 4, 95 numquam tam male est Siculis, quin aliquid facete et commode dicant.

Confusione tra omonimi:

<sup>15</sup> Nella forma errata la citazione ricompare persino in esergo a una pubblicazione a stampa: Milanesi 2015.

s. v. Lucio Anneo Seneca, <sup>16</sup> nella sezione iniziale Citazioni di Lucio Anneo Seneca, si trovano due citazioni di Seneca padre attribuite al figlio nonostante di esse sia correttamente indicata la provenienza dalle Controversiae, vale a dire una delle due parti di cui si compone l'antologia declamatoria di Seneca il Vecchio: «La felicità è sempre instabile e incerta. (da Controv., p. 70, ed. Bip.) Omnis instabilis et incerta felicitas est» (Sen. contr. 1, 1, 3); «Sacra è la voce del popolo. (da Rhetorum controversiae I, 1, 10)» (Sen. contr. 1, 1, 10 sacra populi lingua est). La Rete riporta in auge la confusione tra i due Seneca, che aveva caratterizzato la ricezione tardoantica e medievale di questi due autori. <sup>17</sup>

#### 3.1 False attribuzioni

Le parole *Saevitia in bruta est tirocinium crudelitatis in homines* (*s. v. Ovidio*), nella sezione generica iniziale *Citazioni di Ovidio*)<sup>18</sup> provengono in realtà dal commento di Jean Le Clerc ai *Proverbia Salomonis* (1731, p. 588). Su altre false attribuzioni si veda il § 4 di questo articolo, a cura di Claudio Giammona, ma in questo caso è notevole che il collegamento con Ovidio non risulti attestato in pubblicazioni a stampa anteriori alla prima citazione in Rete. La frase, originariamente formulata da Le Clerc, è citata poi in esergo all'edizione a stampa di un sermone di James Granger (1772).<sup>19</sup> Dopo questa attestazione, essa si trova – a quanto sembra – solo nella letteratura giuridica (o di filosofia del diritto) italiana tra Ottocento e Novecento, ma sempre genericamente introdotta come massima latina antica. In particolare è citata da Zanardelli come «adagio».<sup>20</sup> Le parole dello stesso Zanardelli sono a loro volta riportate da Luzzatti:

Lo Zanardelli, dettando la relazione al codice penale, faceva queste nobili considerazioni: "Le crudeltà usate verso gli animali devono essere condannate e proibite, perché il martoriare con animo spietato esseri sensibili, recando loro fieri tormenti, non cessa d'essere un male perché quelli che ne soffrono sono privi dell'umana ragione. Que-

<sup>16</sup> it.wikiquote.org/wiki/Lucio\_Anneo\_Seneca (ultima consultazione: 17.12.2018).

<sup>17</sup> Vd. Bocciolini Palagi 1978.

<sup>18</sup> it.wikiquote.org/wiki/Ovidio (ultima consultazione: 17.12.2018).

<sup>19 «</sup>Saevitia in Bruta est Tirocinium Crudelitatis in Homines. Le Clerc in Prov. xii. 10».

<sup>20</sup> Zanardelli 1887, pp. 478-479.

ste crudeltà contrastano ad ogni senso di umanità, di compassione, di benevolenza, spengono nell'uomo, avvezzo ad infierire contro le creature animate che lo circondano, ogni sentimento mite, pietoso e gentile, lo rendono insensibile alle altrui sofferenze, e così lo induriscono anche contro i suoi simili, giusta l'adagio: saevitia in bruta est tirocinium crudelitatis in homines; laonde destano ed alimentano nella società effetti feroci e barbari, segnatamente nei fanciulli, con gravissimo nocumento della educazione loro". Anche Ovidio aveva espresso lo stesso pensiero dicendo: ... Primaque e caede ferarum / Incaluisse puto maculatum sanguine ferrum.<sup>21</sup>

Luzzatti aggiunge di seguito la citazione di Ov. *met.* 15, 106-107, che egli riproduce secondo l'edizione di Heinsius (1629).<sup>22</sup> Poiché l'erronea attribuzione di *saevitia* ~ *homines* a Ovidio circola soltanto in area italofona e segnatamente in ambito giuridico, si può ipotizzare che proprio a partire dall'accostamento dei due versi di Ovidio alla massima riportata in forma anonima da Zanardelli e Luzzatti anche quest'ultima sia stata assegnata al poeta latino.

Inoltre, è interessante osservare il trattamento che questa specifica citazione pseudoepigrafa ha ricevuto nello sviluppo della voce su Ovidio in Wikiquote. La prima versione della frase, «La crudeltà verso gli animali è tirocinio della crudeltà contro gli uomini», è inserita s. v. Ovidio il 13.7.2005 dall'utente Dread83. Il 14.11.2012 l'utente Spinoziano la rimuove insieme a tutte le altre citazioni ancora senza fonte. Il 23.2.2013 lo stesso Spinoziano la reintroduce nella forma «La crudeltà nei confronti degli animali induce alla crudeltà anche verso gli uomini», corredata dall'originale latino Saevitia in bruta est tirocinium crudelitatis in homines e dal rimando (n. 2) «Citato in Stefano Rodotà (a cura di), Trattato di biodiritto: ambito e fonti del biodiritto, Giuffrè, Milano, 2010, p. 20». Si tratta (nei limiti dei dati ricavabili da Google Books) della prima attestazione a stampa dell'attribuzione a Ovidio. Nel XIX e XX secolo la frase è, infatti, molto citata nella letteratura giuridica come massima latina antica (dunque già erroneamente) ma anonima. L'utente Spinoziano ha agito alla stregua di un copista o cor-

<sup>21</sup> Luzzatti 1911, pp. 111-112.

<sup>22</sup> primoque e caede ferarum / incaluisse potest maculatum sanguine ferrum nelle due edizioni attualmente di riferimento (Anderson 1993 e Tarrant 2004).

rettore medievale, che sostituisce un testo su rasura e lo integra.<sup>23</sup> Egli è però un copista *semidoctus*, che non è in grado di emendare l'errore sostanziale della falsa attribuzione. Per quanto riguarda l'indicazione di provenienza della fonte, questo caso mostra chiaramente i limiti della linea guida di *Wikiquote* secondo la quale la correttezza di una citazione è garantita dal rimando a una fonte indiretta, purché dotata di autorevolezza o per il prestigio scientifico dell'autore/curatore o per la sede editoriale – requisiti entrambi soddisfatti dal volume curato da Rodotà, che nondimeno veicola (e forse compie per primo) un errore di attribuzione.<sup>24</sup>

Come mostra il caso del falso ovidiano, uno dei problemi caratteristici di *Wikiquote*, anche nella versione attuale e più raffinata, è che è sufficiente, perché una citazione vi sia accolta, il richiamo a un'altra fonte di tradizione indiretta e non alla tradizione diretta (cioè a un'edizione integrale ovvero a un'edizione dei frammenti per i testi conservati solo per via indiretta). All'utente/contributore non si richiede dunque la verifica dell'effettiva autenticità e della correttezza testuale di una citazione.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Cfr. Lagomarsini 2012: «Tra i fenomeni della cultura testuale contemporanea nessun processo – nessuna struttura – è tanto profondamente "medievale" quanto *Wikipedia*. Se un qualsiasi copista medievale poteva prendersi la libertà di riscrivere o aggiornare parti più o meno ampie del *Trésor* di Brunetto Latini, tanto più, e talora con meno competenze, un redattore anonimo di *Wikipedia* può rimaneggiare interi periodi di una voce scritta da un altrettanto sconosciuto autore».

<sup>24</sup> it.wikiquote.org/wiki/Aiuto:Fonti: «Bisogna copiare citazioni – specie se generiche (cioè di cui non è specificata l'origine) – solo da fonti indirette affidabili, cioè di cui si sia verificata l'affidabilità o per conoscenza dell'autore o per esperienza con altre citazioni verificate in prima persona»; en.wikiquote.org/wiki/Wikiquote:Citing\_sources: «you should tell where the information (facts) come from. This helps to make sure the facts are right and can be verified (checked) by the readers [...]. The sources used should be able to be trusted. The information should be published by an organization with a good reputation for checking facts, making sure the information is correct or true»; simple.wikiquote.org/wiki/Wikiquote:Reliable\_sources (ultima consultazione: 17.12.2018): «Wikiquote articles should contain reliable, third-party, published sources. Reliable sources are published materials with a reliable publication process; their authors are trustworthy. How reliable a source is depends on context», dove come esempi di fonti attendibili sono elencati Google Books, siti di informazione come BBC, CNN ecc., e inoltre genericamente «Newspapers» e «Published books».

<sup>25</sup> Su tale problema vd. anche il contributo di Paola Italia in questo volume.

#### 3.2 Falsificazioni

Torniamo alla frase «Una stanza senza libri è come un corpo senz'anima», di cui prima si sono ripercorse le fasi dell'inserimento e della rimozione s. v. Marco Tullio Cicerone (p. 241-242). Il passo è stato o è ancora presente nelle voci di Wikiquote dedicate a Cicerone in lingua inglese, italiana e tedesca (en.wikiquote s. v. Cicero «A room without books is like a body without a soul» [dal 4.10.2004]; it.wikiquote s. v. Marco Tullio Cicero «Una stanza senza libri è come un corpo senz'anima» [dal 23.7.2007 al 4.12.2012]; de.wikiquote s. v. Cicero «Ein Raum ohne Bücher is wie ein Körper ohne Seele» [dal 22.11.2004]). Ne esistono inoltre una versione francese – «Une chambre sans livres est comme un corps sans âme» – e una spagnola – «Un hogar sin libros es como un cuerpo sin alma» – che però non sono mai state incluse in fr.wikiquote s. v. Cicéron e es.wikiquote s. v. Cicerón. In tutte queste lingue la citazione è diffusissima in Rete anche su altri siti, al punto da essere ampiamente riutilizzata in una quantità di gadget per appassionati di lettura come magliette, tazze per la colazione e magneti per il frigorifero. Essa non corrisponde a nessun luogo delle opere di Cicerone tràdite per via diretta né ad alcun frammento di tradizione indiretta. È, infatti, l'adattamento di un'indicazione generica fornita in uno scritto divulgativo da Lubbock 1886, p. 241: «Cicero described a room without books as a body without soul». Egli aveva probabilmente in mente Cic. Att. 4, 8, 2 postea vero quam Tyrannio mihi libros disposuit, mens addita videtur meis aedibus. Come citazione ciceroniana l'osservazione di Lubbock, riadattata in forma di proposizione con «a room» come soggetto, è attestata a stampa almeno in inglese, italiano e francese già prima dell'avvento di Internet (in tedesco, invece, solo dopo il 2000): in inglese in «American Motherhood» 28-29, 1909, p. 380 (e poi diverse altre volte in periodici divulgativi tra gli anni Venti e gli anni Ottanta); in italiano in «I diritti della scuola» 16, 11.10.1914, p. 150; in francese in «Bibliographie de la France» 160, 1971, p. 779.

Il dato davvero notevole, per il quale ho parlato di "falsificazione" piuttosto che di "falsa attribuzione", è che circolano online anche quattro versioni latine del passo (tre delle quali con piccole varianti testuali): *Ut conclave sine libris, ita corpus sine anima*;<sup>26</sup> *Sine libris cella, sine anima corpus (est)*;<sup>27</sup> *Aedes sine libris (est) similis corpori sine spiritu*; *Domus* 

<sup>26</sup> Usata poi anche come epigrafe in Junghans-Kischkel 2015.

<sup>27</sup> Attestata in seguito a stampa in esergo a Istiarni-Triningsih 2018.

sine libris (est) sicut corpus absque/sine anima. Nessuna di queste massime latine conosce una circolazione a stampa anteriore a quella in Rete, diversamente dalle versioni in lingue moderne. Le diverse forme della frase latina sembrano dunque essere delle retroversioni prodotte all'interno di Internet e circolanti quasi esclusivamente in questo medium. Il modello, almeno per l'ultima di esse, potrebbe essere l'espressione monasterium sine libris est sicut civitas sine opibus, castrum sine numeris, coquina sine suppellectili, mensa sine cibis, hortus sine herbis, pratum sine floribus, arbor sine foliis di Jacobus Louber (priore della certosa di Basilea dal 1480-1501), riportata nel catalogo manoscritto della Bibliothek der Karthäuser-Klosters<sup>28</sup> e divenuta celebre perché riutilizzata da Umberto Eco ne Il nome della rosa.<sup>29</sup> Come si è visto (nn. 26-27), due dei quattro falsi latini originati sul Web appaiono anche in delle pubblicazioni scientifiche stampate in Germania e Indonesia.

In conclusione, a uno gnomologio in Rete quale *Wikiquote*, interessato da frequenti problemi di falsa attribuzione e falsificazione, si applicano ancora una volta le considerazioni di Tosi sui florilegi e lessici greci: «la fluidità del testo [...] è innanzi tutto indice di scarsa attenzione per l'autorialità. Ciò che assume davvero un ruolo primario è il testo e il compilatore si pone dalla parte del testo, della sua fruizione e delle sue finalità: grazie alla sua particolare "Konzeptionalität" lo organizza in modo peculiare; gli autori importanti sono i classici, che però rischiano di trasformarsi in 'emblemi', in 'etichette' sotto cui far passare tutta una serie di materiali tra i quali è ben difficile discernere ciò che è autentico e ciò che non lo è». <sup>30</sup>

## 4. Attribuzioni in era digitale

Accanto alle citazioni organizzate in *corpora* e raccolte in modo più o meno consapevole, la Rete Internet – e in particolar modo quelle applicazioni che favoriscono un'altissima interattività, legata alla diffusione di messaggi brevi, anche tramite immagini – offre una grande raccolta di frasi estrapolate, di dubbia origine. Di fronte a un *collage* che accosti

<sup>28</sup> Vd. Sieber 1888, p. 4.

<sup>29</sup> Eco 1980, p. 44. Cfr. Haskins 1972, p. 66, sul preesistente detto medievale *claustrum sine armario est quasi castrum sine armamentario*, attestato, ad esempio, in Goffredo di San Vittore (m. 1194), *epist*. 18 (*PL* 205, 845<sup>A</sup>).

<sup>30</sup> Tosi 2013, p. 318.

un'immagine evocativa, una frase in lingua moderna, e il nome di un autore antico, non può che venire in mente l'antico motto di Epicarmo: νᾶφε καὶ μέμνασ' ἀπιστεῖν.

Tuttavia, anche quando la pluralità di attribuzioni, o l'assenza di indicazioni bibliografiche precise, o il contenuto del testo destano perplessità, non sempre queste citazioni sono prive di un qualche fondamento. È opportuno però discriminare tra una citazione, una falsificazione e una pseudo-attribuzione, e comprenderne eventualmente la genesi. Per fare questo, il pubblico degli 'addetti ai lavori' può contare su una maggiore esperienza degli strumenti con cui effettuare ricerche testuali o semplicemente ricorrere alla propria conoscenza degli autori antichi; un pubblico più generale, invece, ricorrerebbe – quasi inevitabilmente – al medesimo canale da cui giunge il messaggio su cui indaga: la Rete. Ho deciso di verificare dunque quali fossero le possibilità di individuare la fonte originaria, seguendo le vie della tradizione di queste citazioni sospette, ricorrendo unicamente a strumenti disponibili online.<sup>31</sup>

Un caso evidentemente sospetto è quello in cui una medesima frase risulta attribuita a diverse fonti: la citazione «They can conquer who believe they can» si trova giustapposta a un busto marmoreo di età classica e 'firmata' col nome di Virgilio, o al ritratto di John Dryden e a lui ascritta; ma si incontra anche in una versione plenior («They conquer who believe they can. He has not learned the first lesson of life who does not every day surmount a fear») accanto al nome di Ralph Waldo Emerson. Non è possibile in prima istanza rifarsi alla cronologia dei tre autori, soprattutto in assenza di un riferimento più preciso; si potrà solo sospettare che uno solo di questi tre autori sia la fonte originale e che la frase – per qualche motivo – sia stata poi ascritta anche agli altri due. L'analisi può prendere le mosse dalla variante più articolata (attribuita a Emerson), che potrebbe essere una redazione originaria successivamente abbreviata. Questa possibilità è tuttavia da escludere: la frase non è infatti attestata nelle opere dello scrittore americano, o quantomeno non compare in forma unitaria. La prima parte – quella comune ai tre autori - ricorre, fra virgolette alte doppie, in Resources, una lezione tenuta fra il dicembre 1864 e il gennaio 1865 in cui si affronta il tema del logoramento della società americana nei quattro anni della guerra civile;<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Le opere citate in seguito sono tutte consultabili gratuitamente in rete, su *archive.org* o *books.google.com* (dicembre 2018).

<sup>32</sup> Emerson 1876, p. 129: la frase compare nella forma «For they can conquer who believe they can».

ma la medesima citazione era già stata utilizzata, senza essere segnalata come tale, in *Courage*, una lettura pubblica tenuta a Boston nel 1859 a seguito del tentativo di John Brown di armare gli schiavi contro i latifondisti della Virginia, uno degli episodi che condurranno poi alla guerra di Secessione.<sup>33</sup> È in questa stessa opera che si ritrova anche la seconda parte della frase che ci interessa, sebbene a qualche pagina di distanza.<sup>34</sup> La conflazione fra le due parti invece è attestata a stampa, in testi di varia natura, per lo più di carattere motivazionale, già da inizio Novecento.

Escludendo dunque che la variante *plenior* possa essere quella originale, resta solo la forma più breve, la cui paternità è contesa con Virgilio e Dryden. In *Resources*, come si è detto, la frase è riportata come citazione e i curatori di una recente edizione indicano genericamente la fonte nell'*Eneide* di Virgilio, rinviando a uno dei taccuini dell'autore. <sup>35</sup> In questi la citazione compare alla data del 9 marzo 1939 e la nota dei curatori della versione a stampa <sup>36</sup> rinvia alla traduzione dell'*Eneide* di Dryden (5, 300) e al numero 25 della rivista *The Rambler* di Samuel Johnson, un'opera presente nella biblioteca emersoniana nell'edizione del 1806, dove l'esergo presenta la citazione nella duplice versione latina e inglese, entrambe attribuite senza un rimando ai passi. <sup>37</sup> Ho dunque verificato le due versioni: effettivamente la traduzione di John Dryden riporta al v. 300 del quinto libro la forma in inglese da cui avevamo preso le mosse, <sup>38</sup> corrispondente alla seconda metà del v. 301 dell'*Eneide* virgiliana: *possunt, quia posse videntur*.

In questo caso dunque, le attribuzioni in Rete hanno tutte un fondamento: quella a Emerson può essere la più nota a un utente nordamericano (come si nota dalla provenienza delle citazioni a stampa), tratto

<sup>33</sup> Emerson 1870, p. 235: la frase compare nella forma «They can conquer who believe they can».

<sup>34</sup> Emerson 1870, p. 247. Una ricerca solo su questa porzione di testo restituisce migliaia di risultati, spesso in esergo a riviste di ampia diffusione nella cultura americana, come alcuni numeri di *A Boys Life*, la rivista ufficiale dei *boy scouts*.

<sup>35</sup> Bosco-Myerson 2005, p. 336 e n. 24

<sup>36</sup> Plumstead-Hayford 1969, p. 172.

<sup>37</sup> Non sono riuscito a reperire online una riproduzione della prima edizione della rivista: la più vicina alla data di pubblicazione originale (12 giugno 1750) è un'edizione londinese del 1753, in cui il verso compare unicamente nella forma latina e attribuito a Virgilio, diversamente da quelle successive.

<sup>38</sup> La lezione è «For they can conquer, who believe they can».

forse in inganno anche dal fatto che, in un caso, la frase non è segnalata come citazione, e, nell'altro, non si indica la fonte (salvo che nella già citata edizione 2005); quella a Virgilio può essere valida tanto quanto ascrivere a 'Omero' i noti incipit delle traduzioni di Monti e Pindemonte, considerando che quella di Dryden è la traduzione inglese più diffusa in Rete dell'*Eneide*.<sup>39</sup>

Per fare un'ultima verifica ho ricercato questa frase unitamente al nome di uno solo di questi autori sul Web e su *Google Books*: risulta così che, se sul Web in generale è Virgilio l'autore più comunemente collegato a questa frase, seguito da Dryden e Emerson, nei libri è più comune l'attribuzione a quest'ultimo. In questo caso dunque, ci sono maggiori probabilità di essere tratti in inganno da un testo scritto che dai risultati ottenuti con un motore di ricerca.

Anche quando non si registrano attribuzioni molteplici, l'utente potrebbe essere messo in allarme dall'assenza di riferimenti alla forma originale della frase: fra le citazioni virgiliane, una delle più diffuse è «It never troubles the wolf how many the sheep may be», della quale non si offre mai né la versione latina, né l'indicazione bibliografica. Utilizzando gli strumenti di ricerca di *Google Books* (raffinando i risultati per intervallo di date), la più lontana attestazione di questa frase compare nella seconda edizione del saggio *On the Greatness of Kingdoms* di Francis Bacon, esplicitamente attribuita – in testo – a Virgilio. <sup>40</sup> Provando quindi ad aggiungere alla ricerca il nome del filosofo inglese, emergono due ulteriori risultati: il primo è l'utilizzo della frase di Bacon nella sua interezza come esempio del lemma 'Number' nel *Dictionary of the English Language* di Samuel Johnson; <sup>41</sup> l'altro è un'edizione degli *Essayes* di Bacon in cui il curatore ha aggiunto in nota un rinvio a *ecl.* 7, 51. <sup>42</sup> Il brano virgiliano non è del tutto sovrapponibile in realtà (*Hic tantum Boreae curamus fri*-

<sup>39</sup> La traduzione è disponibile su *Wikisource*, su *The Internet Classics Archive* (attivo dal 1994), tra i testi del progetto *Perseus* e sulla pagina *The Virgil Project*.

<sup>40</sup> Bacon 1625, p. 170: «Nay Number (it selfe) in Armies, importeth not much, where the People is of weake Courage: For (as *Virgil* saith) *It never trouble a Wolfe, how many the sheepe be»*.

<sup>41</sup> La citazione compare, attribuita a Bacon, nella forma riportata alla nota precedente sin dalla prima edizione del 1755: il collegamento della frase a Virgilio è così esplicito che spiega forse il perché essa non si ritrovi mai attribuita a Bacon o a Johnson come nel caso precedente.

<sup>42</sup> Hunter 1873, p. 120.

gora, quantum / aut numerum Lupus, aut torrentia flumina ripas), ma in questa forma permette di risalire a due ulteriori fonti che chiariscono meglio la situazione: mi riferisco al Dizionario delle sentenze latine e greche (Tosi 2017) e alla raccolta di 5000 Proverbi e Motti latini (De Mauri 2006) che registrano entrambi il proverbio Lupus non curat numerum ovium. Se il De Mauri si limita a riportare questa versione, adducendo semplicemente il confronto con il luogo virgiliano, 43 il Dizionario rinvia a una più ampia tradizione già medievale, ripresa poi da Erasmo negli Adagia. 44 In quest'opera il proverbio figura al nr. 1399, e a esso Erasmo aggiunge alcune parole di commento: Proverbium sapit Vergilianum illud in Bucolicis: "Hic tantum..." etc.; ma nella prima edizione dell'opera (1515) Erasmo scriveva più sinteticamente: Bucolicum proverbium apud Maronem. Evidentemente dunque il legame tra la versione medievale e Virgilio era ben anteriore a Bacone, che si è limitato a recepirlo, forse traducendolo lui stesso in inglese e consegnandolo - tramite il Johnson's Dictionary – alle generazioni successive. 45

In entrambi i casi dunque la citazione era effettivamente collegata o ricollegabile all'autore classico, seppure in modo diverso: attraverso una traduzione d'autore e attraverso una tradizione autorevole. Ci sono però casi in cui il falso sembrerebbe palese: si ritrovano frequentemente in Rete citazioni attribuite a Cicerone stranamente adeguate al dibattito contemporaneo, per lo più politico. Una di queste circola in italiano dal 2013, a seguito di una protesta contro il governo, <sup>46</sup> e da allora si ritrova frequentemente:

Una nazione può sopravvivere ai suoi imbecilli ed anche ai suoi ambiziosi, ma non può sopravvivere al tradimento dall'interno. Un nemico alle porte è meno temibile perché mostra i suoi stendardi apertamente

<sup>43</sup> De Mauri 2006, p. 318.

<sup>44</sup> Tosi 2017, nr. 1523.

<sup>45</sup> Non ho rinvenuto in questo caso traduzione dell'opera di Virgilio in cui si utilizzasse la frase inglese: tuttavia in una edizione per uso scolastico, con parafrasi latina e commento, il distico virgiliano è così esplicitato: *Hic curamus frigora Boreae tantum, quantum aut lupus curat numerum ovium, aut torrentia flumina curant ripas*; la traduzione invece riporta: «Here we just as much regard the Cold of Boreas, as either the Wolf does the number of Sheep» (Davidson 1743, pp. 43-44). Di questa edizione si trovano ristampe fino al 1900, sebbene alcune di esse riportino unicamente la versione inglese.

<sup>46</sup> https://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2013-09-07/vademecum-grillo-eletti-auto-stoppisti-092749.shtml?uuid=AbqUNCUI (visitato il 15.12.2018).

contro la città. Ma per il traditore che si muove tra quelle, la porta è aperta, il suo mormorio si sposta dalle strade alle sale del governo stesso. Perché il traditore non sembra un traditore. Parla una lingua che è familiare alle sue vittime ed usa il loro volto e le loro vesti, appellando alle profondità del cuore umano. Marcisce il cuore di una nazione; lavora in segreto come un estraneo nella notte, per abbattere i pilastri della nazione, infetta il corpo politico in modo inesorabile.

Un lettore delle Catilinarie potrebbe riconoscere alcuni periodi dal sapore ciceroniano: il pericolo insito nella guerra civile, 47 l'insistere sui nemici in agguato, nascosti tra i cittadini, 48 sul concetto di contaminazione, 49 ma non riuscirebbe a trovare un equivalente di questo testo nel corpus dell'Arpinate. Se manca un equivalente latino, abbondano invece le citazioni in inglese, attestate anche a stampa, sin dal 1965, quando il politico americano Francis Millard Caldwell (1897-1894) tenne un discorso dal titolo Cicero's Prognosis, 50 un patchwork di frasi attribuite a Cicerone volte a stabilire un parallelismo tra l'America del 1965 e le turbolenze della tarda Repubblica. Ma le citazioni del senatore Caldwell non derivano dall'oratore: la sua fonte è la romanziera inglese sua omonima Taylor Caldwell (1900-1985), che compose questo brano (e altri, utilizzati con il medesimo fine)<sup>51</sup> nel romanzo storico del 1965, *Pillars of Irons* (trad. it.: Cicerone, voce di Roma). Diversamente dai due casi precedenti dunque la falsificazione qui è reale, ma la Rete si limita ad amplificare un processo già realizzato.

<sup>47</sup> Catil. 2, 11 nulla enim natio quam pertiscamus, nullus rex qui bellum populo Romano facere possit; omnia sunt externa unius virtute terra marique pacata; domesticum bellum manet, intus insidiae sunt, intus inclusum periculum est, intus est hostis.

<sup>48</sup> Catil. 2, 17 sed cur tam diu de uno hoste loquimur et de eo hoste, qui iam fatetur esse hostem, et quem quia, quod semper volui, murus interest, non timeo, de his qui dissimulant, qui Romae remanent, qui nobiscum sunt, nihil dicimus.

<sup>49</sup> Catil. 1, 31 periculum autem residebit inclusum penitus in venis antque in visceribus rei publicae. [...] hic morbus qui est in re publica, relevatus istius poena, vehementius, reliquis vivis, ingravescet.

<sup>50</sup> Una versione scritta del discorso è disponibile online: http://www.aapsonline.org/bro-chures/cicero.htm (visitato il 15-12-2018).

<sup>51</sup> Un altro passo, relativo alle necessità di una finanza pubblica sana e una spesa attenta dello stato, è stato riportato da Otto Passman (1900-1988) in un discorso al Congresso degli USA il 25 Aprile 1968, sebbene in questo caso la citazione sia stata alterata in più punti.

La Rete dunque, come veicolo di trasmissione indiretta, ripropone fenomeni già noti da tempo: l'attribuzione di frasi o interi testi a un autore noto, l'adattamento, la riscrittura sono tutti fattori per cui la filologia è da tempo attrezzata ed è possibile, anche restando all'interno del *medium* stesso, stabilire una storia della tradizione di queste citazioni, dall'origine alla ricezione più recente.

Quello che forse può colpire maggiormente è come queste false attribuzioni non siano state create all'interno della Rete; smentendo un pregiudizio comune, abbiamo verificato come in questi casi il processo di trasferimento da un autore a un altro si fosse già realizzato a stampa, e non si possa dunque assegnare una maggiore veridicità all'esistenza di una versione non digitale dell'informazione (l'attribuzione in questo caso). Certamente, però, la grande messe di dati che la tecnologia mette a disposizione consente non solo di verificare e correggere rapidamente, ma anche di individuare percorsi di trasmissione altrimenti di più opaca leggibilità.

### Riferimenti bibliografici

- Anderson 1993 = *P. Ovidii Nasonis Metamorphoseos*, ed. William S. Anderson, Stutgardiae-Lipsiae, Teubner, 1993<sup>5</sup> [1977<sup>1</sup>].
- Bacon 1625 = Francis Lo. Verulam, Viscount St. Alban [Francis Bacon], *The Essayes or Counsels, Civill and Morall, Newly Written*, London, Printed by Iohn Haviland for Hanna Barret, and Richard Whitaker, 1625.
- Barelli-Pennacchietti 2007 = Dizionario delle citazioni, a c. di Ettore Barelli, Sergio Pennacchietti, Milano, Rizzoli, 2007<sup>7</sup> [1992<sup>1</sup>].
- Bocciolini Palagi 1978 = L. Bocciolini Palagi, Genesi e sviluppo della questione dei due Seneca nella tarda latinità, «SIFC», 50 (1978), pp. 215-231.
- Bosco-Myerson 2005 = The Selected Lectures of Ralph Waldo Emerson, eds. Ronald A. Bosco, Joel Myerson, Athens (GA)-London, Georgia U.P., 2005.
- Bossi-Tosi 1979-1980 = Francesco Bossi, Renzo Tosi, *Strutture lessicografiche greche*, «BIFG», 5 (1979-1980), pp. 7-20.
- Davidson 1743 = Joseph Davidson, *The Works of Virgil*, I, London, Printed for Joseph Davidson, at the Angel in the Poultry, 1743.
- De Mauri 2006 = L. De Mauri (Ernesto Sarasino), 5000 proverbi e motti latini. Flores Sententiarum, 2° ed., riveduta e corretta da Angelo Paredi e Gabriele Nepi, Milano, Hoepli, 2006<sup>2</sup> [1990<sup>1</sup>].
- De Nonno 1990 = Mario De Nonno, Le citazioni dei grammatici, in Lo spazio letterario di Roma antica, a c. di Guglielmo Cavallo, Paolo Fedeli, Andrea Giardina, III: La ricezione del testo, Roma, Salerno, 1990, pp. 597-646.
- Dickey 2007 = Eleanor Dickey, *Ancient Greek Scholarship*, Cambridge, C.U.P., 2007.

- Eco 1980 = Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980.
- Emerson 1870 = Ralph Waldo Emerson, Society and Solitude. Twelve Chapters, Boston, Fields, Osgood, & Co., 1870.
- Emerson 1876 = Ralph Waldo Emerson, Letters and Social Aims, Boston, James R. Osgood and Co., 1876.
- Gerlach 2008 = Jens Gerlach, Gnomica Democritea. Studien zur gnomologischen Überlieferung der Ethik Demokrits und zum Corpus Parisinum, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 2008.
- Granger 1772 = James Granger, An Apology for the Brute Creation or Abuse of Animals Censured. In a Sermon on Proverbs xii. 10. Preached in the Parish Church of Shiplake in Oxfordshire, October 18, 1772, London, T. Davies, 1772.
- Haskins 1972 = Charles H. Haskins, *La rinascita del XII secolo*, trad. it. di Paola Marziale Bartole, Bologna, il Mulino, 1972 [ed. orig.: *The Renaissance of the Twelth Century*, Cambridge (MA), Harvard U.P., 1927].
- Heinsius 1629 = P. Ovidii Nasonis Operum tomus II, ed. Daniel Heinsius, Lugduni Batavorum, Ex officina Elzeviriana, 1629.
- Hunter 1873 = *The Essays of Lord Bacon*, ed. by John Hunter, London, Longsmans, Green and CO., 1873.
- Istiarni-Triningsih 2018 = Atin Istiarni, Triningsih, Jejak Pena Pustakawan, Brajan, Azyan Mitra Media, 2018.
- Junghans-Kischkel 2015 = Franziska Junghans, Julia Kischkel, *Das E-Book in der Buchkultur. Eindrücke aus dem aktuellen Lese- und Nutzungsverhalten*, Uckerland, Schibri-Verlag, 2015.
- Lagomarsini 2012 = Claudio Lagomarsini, *Wikipedia e la "tradizione aperta"*, «claudiogiunta.it», 01.08.2012, online: http://www.claudiogiunta.it/2012/08/wikipedia-e-la-tradizione-aperta/.
- Le Clerc 1731 = Veteris Testamenti Libri Hagiographi, Jobus, Davidis Psalmi, Salomonis Proverbia, Concionatrix et Canticum Canticorum, ex translatione Joannis Clerici cum ejusdem commentario philologico in omnes memoratos libros, et paraphrasi in Jobum ac Psalmos, Amstelaedami, Apud R. & J. Wetstenios & Gul. Smith, 1731.
- Lubbock 1886 = John Lubbock, On the Pleasure of Reading, «The Contemporary Review», 49 (1886), pp. 240-251.
- Luzzatti 1911 = Luigi Luzzatti, Disegno di legge presentato al Senato del Regno dal presidente del consiglio, ministro dell'interno (LUZZATTI) di concerto col ministro di grazia e giustizia e dei culti (FANI) nella tornata del 5 dicembre 1910, «Bollettino Ufficiale del Ministero dell'Interno», 20, 1 (1911), pp. 110-126.
- Mariotti 1998 = Scevola Mariotti, Tradizione diretta e indiretta, in Id., Scritti di filologia classica, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 531-538 [già in Filologia classica e Filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto. Atti del convegno, Roma 25-27 maggio 1995, a c. di Anna Ferrari, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1998, pp. 95-102].

- McLuhan 1964 = Marshall McLuhan, Gli strumenti del comunicare, trad. it. di Ettore Capriolo, Milano, Garzanti, 1986 [ed. orig.: Understanding Media, New York, Mc Graw-Hill Book Company, 1964].
- Milanesi 2015 = Luigi Milanesi, *Dizionario etimologico della lingua siciliana*, Milano, Mnamon, 2015<sup>4</sup> [2012<sup>1</sup>].
- Pacitti 1974 = Cicerone, *Dell'oratore*, a c. di A. Pacitti, II, Bologna, Zanichelli, 1974.
- Plumstead-Hayford 1969 = Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson, eds. Arthur W. Plumstead, Harrison Hayford, VII: 1838-1842, Cambrige (MA), Harvard U.P., 1969.
- Sieber 1888 = Informatorium bibliothecarii Carthusiensis domus Vallis Beatae Margarethae in Basilea minori, ex autographo fratris Georgii Carpentarii in Bibliotheca Basiliensi asservato, ed. Ludovicus Sieber, Basileae, Typ. Schweighauseriana, 1888.
- Tarrant 2004 = *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, ed. Richard J. Tarrant, Oxford, O.U.P., 2004.
- Tosi 1988 = Renzo Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna, CLUEB, 1988.
- Tosi 2004 = Renzo Tosi, *I Greci: gnomai, paroimiai, apophthegmata*, in *Teoria e storia dell'aforisma*, a c. di Gino Ruozzi, Milano, Bruno Mondadori, 2004, pp. 1-16.
- Tosi 2013 = Renzo Tosi, Osservazioni sulla letteratura 'strumentale' (alla luce degli "Gnomica Democritea" di Gerlach), «Eikasmos», 24 (2013), pp. 307-318.
- Tosi 2015 = Renzo Tosi, *Typology of Lexicographical Works*, in *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, ed. by Franco Montanari, Stephanos Matthaios, Antonios Rengakos, I, Leiden-Boston, De Gruyter, 2015, pp. 622-636.
- Tosi 2017 = Dizionario delle sentenze latine e greche, a c. di Renzo Tosi, Milano, Rizzoli, 2017<sup>2</sup> [1991<sup>1</sup>].
- Zanardelli 1887 = Giuseppe Zanardelli, Progetto del Codice penale per il Regno d'Italia e disegno di legge che ne autorizza la pubblicazione presentato dal Ministro di Grazia e Giustizia e dei Culti, I: Relazione ministeriale, Roma, Stamperia reale D. Ripamonti, 1887.
- Zetzel 2018 = James E.G. Zetzel, Critics, Compilers, and Commentators, Oxford, O.U.P., 2018.

## Un progresso obsoleto? Vicende digitali della Chanson de Roland e del Cantar de Mio Cid

## Claudio Lagomarsini

Università di Siena

Obsolete Progress? Digital Ups and Downs of the Chanson de Roland and the Cantar de Mio Cid

#### **Abstract**

The online transmission of medieval Romance epics provides a good example of a well-known paradox: in many cases, the most advanced technology for text transmission makes available only outdated editions. This paper takes into account two case studies emblematic of two different aspects of this contradiction. 1. The example of the *Chanson de Roland* shows that not only *Wikisource* but also academic websites contribute to

the dissemination of obsolete editions; added to this is the fact that a printed volume, copied from one of these 'digital' texts, has inherited peculiar errors produced during the process of digitization. 2. The analysis of the digital-born edition of the *Cantar de Mio Cid* takes the problem of obsolescence even further: in this particular case, a technically perfect website hosts a text edited with a philologically outdated method.

## 1. Vecchi e nuovi supporti per la trasmissione dei testi

Non è possibile prevedere se la nostra epoca, con il suo instancabile travaso dal cartaceo al digitale, segnerà davvero (come a un certo punto era sembrato inevitabile) un momento di svolta per la sopravvivenza dei testi del passato. In che misura questo travaso è paragonabile a momenti di rottura come il passaggio dal *volumen* al *codex* o la trascrizione in minuscola carolina di antichi, ormai illeggibili manoscritti? Insomma, siamo davvero in uno di quei "colli di bottiglia" della Storia in cui il passaggio dei testi a un nuovo supporto e a una nuova codifica favorirà la sopravvivenza o l'oblio di questa o quella tradizione?

I CD-ROM, che a cavallo del nuovo Millennio promettevano di rivoluzionare le modalità di archiviazione e lettura dei testi, sono già, al pari dei

floppy disk, anticaglie per collezionisti. L'andamento del mercato degli ebook offre un'ulteriore prospettiva sul problema: dopo anni di incremento costante delle vendite (con tutti gli allarmi del caso sulla morte imminente del libro cartaceo), gli addetti del settore hanno registrato una notevole flessione, che ha visto, in parallelo, una rimonta del libro tradizionale.<sup>1</sup>

Anche nell'ambito più ristretto delle scienze umane, e poi in quello ristrettissimo della filologia, si oscilla tra il polo di uno scetticismo conservatore più o meno radicale e quello, opposto, di una fiducia fin troppo ottimistica in un futuro prevalentemente digitale. Torna alla mente, a questo proposito, un paradosso di Umberto Eco:<sup>2</sup>

Non sono un passatista. Su un hard disk portatile da 250 giga ho registrato i massimi capolavori della letteratura universale e della storia della filosofia [...]. Ma sono lieto che quei libri rimangano nei miei scaffali, garanzia di memoria per quando gli strumenti elettronici andranno in tilt.

Mentre alcuni progetti di *Digital Philology* (specie se sostenuti da finanziamenti di lunga durata) continuano a prosperare e a compiere notevoli passi in avanti, altri hanno decisamente rallentato il passo oppure si sono arenati definitivamente. Il fatto più preoccupante è che al momento non sappiamo prevedere se i testi (e i dati) consultabili online continueranno a essere raggiungibili tra qualche decennio, quando la struttura della Rete sarà radicalmente diversa: come si sa, i cosiddetti *permalink*, lungi dall'essere permanenti, diventano spesso irraggiungibili nel giro di pochi anni. Quanto è concreto, allora, il pericolo che i testi e i dati archiviati online finiscano nascosti nelle pieghe della Rete, in qualche cimitero degli elefanti digitali, o addirittura che vengano distrutti per sempre?

<sup>1</sup> Secondo il Rapporto 2017 sullo stato dell'editoria a cura dell'Ufficio studi dell'Associazione Italiana Editori, in Italia i lettori su *ebook* sono stati 4,2 milioni, in lieve calo rispetto ai 4,7 del Rapporto 2016, e in calo netto rispetto ai 5,2 del 2013 (http://www.aie.it/Portals/\_default/Skede/Allegati/Skeda105-4025-2017.10.11/Rapporto%202017\_La%20 Sintesi.pdf). Tutti gli URL riportati qui e nel seguito del contributo sono stati verificati per l'ultima volta il 2 novembre 2018.

<sup>2</sup> Eco 2009.

#### 2. La Chanson de Roland dalle edizioni cartacee al Web (e ritorno)

Ogni discorso su un'entità complessa e articolata come la Rete rischia di farsi, se scollato da casi concreti, generico e semplicistico.<sup>3</sup> È per questo che vorrei concentrarmi su un problema specifico più consono alle mie competenze: prenderò in esame due capolavori dell'epica medievale romanza (la *Chanson de Roland* antico-francese e il *Cantar de Mio Cid* antico-castigliano) e tenterò di sviluppare un discorso sui modi della loro rappresentazione e trasmissione online. Osservazioni analoghe potrebbero essere applicate non a tutti, certo, ma a una moltitudine di testi antichi e medievali già disponibili in Rete in varie forme. Per questi testi si assiste, infatti, a un paradosso: il *medium* tecnologicamente più avanzato veicola, nei fatti, un testo filologicamente obsoleto.<sup>4</sup>

Posto che la labilità del supporto a cui si affidano i testi resta una questione perturbante per il filologo (soprattutto se il suo mandato è interpretato, con Cesare Segre, come un «sacerdozio della memoria»)<sup>5</sup>, proviamo a esaminare lo stato dell'arte. Prima di considerare i casi problematici, vorrei ricordare almeno un esempio virtuoso di filologia digitale applicata all'epica medievale romanza: mi riferisco all'edizione in corso della *Chanson d'Aspremont*, fortunata canzone di gesta del *Cycle du roi* composta verso la fine del secolo XII. È un progetto ibrido, nel quale si affiancano un'edizione critica delle redazioni principali (che comporterà una pubblicazione cartacea) e le edizioni interpretative di tutti i mano-

<sup>3</sup> Per l'approfondimento di una prospettiva globalmente scettica sugli effettivi benefici della "cultura digitale" rimando senz'altro a Tomasin 2017.

<sup>4</sup> Per i testi classici posso portare l'esempio di «The Vergil Project» (http://vergil.classics. upenn.edu/), un'edizione digitale dell'*Eneide* patrocinata dall'Università della Pennsylvania. Pur mettendo a disposizione utili risorse (concordanza con il commento di Servio, analisi grammaticale, apparati critici, traduzioni in inglese), va purtroppo rilevato che quasi tutti gli strumenti sono obsoleti: il testo critico è quello dell'edizione Hirtzel 1900; le varianti sono tratte dagli apparati delle edizioni Mynors 1969 e Geymonat 1973 (manca un riscontro sulla nuova edizione Geymonat 2008 e, soprattutto, su quella di Conte 2009, che incrementa l'apparato rispetto ai precedenti editori); le traduzioni inglesi sono quelle di Dryden 1697 e Williams 1910; per il commento di Servio, infine, non è indicata l'edizione di riferimento.

<sup>5 «</sup>Il tempo si affanna a consumare, cancellare, distruggere; la memoria cerca di prolungare l'esistenza, o quanto meno la vibrazione del ricordo. [...] Il filologo, sacerdote della memoria, attraversa la corrente del tempo verso le sue scaturigini» (Segre 2003, pp. 11-12).

scritti, integralmente consultabili online. Il supporto digitale consentirà, in questo caso, non solo di lanciare ricerche sul testo, ma anche di ovviare a un ostacolo dell'edizione cartacea tradizionale, che non permetterebbe l'impaginazione sinottica di ben ventisei manoscritti dall'enorme estensione. Due esigenze concomitanti – quelle di una filologia orientata al testo oppure al manoscritto – possono così, grazie a una piattaforma informatica, trovare un'eccellente sintesi.

Per la *Chanson de Roland* le cose vanno ben diversamente. Non esiste un'edizione digitale "nativa" (*digital-born edition*), realizzata in funzione del nuovo supporto e delle sue potenzialità tecniche. Sono reperibili, invece, scansioni ocr, di affidabilità variabile, tratte da vecchie edizioni. It testi digitalizzati più facilmente raggiungibili sono quelli ospitati nel portale *Wikisource*, la cui missione consiste nel «realizzare una biblioteca digitale dedita alla riproduzione e conservazione di testi editi». Trattandosi di un progetto non scientifico e dichiaratamente amatoriale, occuparsene in questa sede sarebbe superfluo e ingeneroso, se non fosse riscontrabile una dinamica di trasmissione piuttosto articolata, che coinvolge vecchie edizioni cartacee, un sito istituzionale e infine – compiuto un lungo periplo – una nuova edizione cartacea a destinazione commerciale.

La pagina dedicata al *Roland* (per ora disponibile solo nella versione francese di *Wikisource*), <sup>10</sup> mette a disposizione tanto una scelta di traduzioni in francese moderno quanto alcune «éditions des manuscrits». Come precisa una didascalia, sono consultabili esclusivamente edizioni del «manuscrit d'Oxford» (il codice Digby 23 della Bodleian Library). Oltre

<sup>6</sup> http://www.chansondaspremont.eu/index.html (progetto coordinato da Giovanni Palumbo e finanziato dal Fonds National de la Recherche Scientifique del Belgio). Per approdonfimenti sul metodo di edizione e sulla presentazione informatica vd. Costantinidis-Palumbo 2012 e Palumbo-Bernagou-Rinoldi 2016.

<sup>7</sup> Nel seguito dell'articolo terrò distinta le categorie di "edizione digitalizzata" (cioè importata per semplice *scan* o trascrizione da un'edizione cartacea preesistente) ed "edizione digitale" (cioè pensata fin dall'origine per una presentazione online oppure scannerizzata ma dotata di marcatura digitale). Parlando del *Roland*, eviterò di soffermarmi sul testo accessibile nella *Base du français médiéval* all'indirizzo http://txm.ish-lyon.cnrs.fr/bfm/pdf/roland.pdf (senz'altro meno raggiungibile di altri testi digitalizzati, come sono quelli ospitati da *Wikisource*), dove si riproduce l'edizione Moignet 1972.

<sup>8</sup> https://it.wikisource.org/wiki/Wikisource:Cos%27è Wikisource%3F.

<sup>9</sup> Si tratta di una fenomenologia tutt'altro che rara: Paolo Divizia ne ha discusso casi interessanti che riguardano la letteratura italiana (cfr. Divizia 2014).

<sup>10</sup> https://fr.wikisource.org/wiki/La\_Chanson\_de\_Roland.

alle foto del manoscritto accompagnate da una "trascrizione diplomatica" (che però risulta tale fino all'ottava lassa, dopo la quale si adottano invece, senza nessuna avvertenza, le norme della trascrizione interpretativa), sono consultabili tre edizioni: Gautier 1872, Bédier 1922 e Mortier 1940-1944. Come per altri capolavori antichi e medievali, dunque, anche per il *Roland* il supporto più evoluto ospita testi ampiamente superati, <sup>11</sup> nel nostro caso traduzioni ottocentesche o primo-novecentesche ed edizioni molto datate che riproducono un unico manoscritto.

Per spiegare la scelta di edizioni e traduzioni obsolete verrebbe spontaneo pensare a ostacoli di tipo legale, che potrebbero impedire la diffusione di edizioni più aggiornate ma protette da copyright. Tuttavia, le cose sembrano stare in modo diverso: nelle linee guida sul diritto d'autore, infatti, Wikisource dichiara di allinearsi alla legge statunitense (i server trovandosi negli USA). Secondo quel quadro legislativo, un testo risulta svincolato da *copyright* se l'autore è morto da più di settant'anni. <sup>12</sup> In Italia, un decreto legislativo del 1997 armonizza il caso specifico delle edizioni critiche con la legge generale sul diritto d'autore:<sup>13</sup> i diritti dell'editore critico sono tutelati per vent'anni a partire dalla pubblicazione. In ogni caso, sia applicando la legge italiana sia quella statunitense (o eventualmente quella francese),14 non vi sarebbero ostacoli per accogliere, ad esempio, l'edizione Segre 1971, che costituisce oggi l'edizione di riferimento per chi si interessa alla Chanson de Roland. Il problema di Wikisource e portali affini, dunque, non è tanto il copyright quanto il criterio amatoriale (o del tutto casuale) che conduce alla scelta delle edizioni da importare.

<sup>11</sup> Il portale *IntraText*, che si accredita nella *home page* come «Full-text Digital Library offering books and corpora as lexical hypertexts on Creative Commons License committed to accuracy, accessibility and touch-oriented cognitive ergonomics», ospita soltanto la traduzione in francese moderno di Bédier 1922 (http://www.intratext.com/y/FRA1649.htm).

<sup>12</sup> Per un'analisi comparativa tra diversi quadri legislativi in materia di *copyright* di edizioni scientifiche o critiche, cfr. Margoni-Perry 2011.

<sup>13</sup> D.L. 26 maggio 1997, n. 154, art. 15, c. III-ter.

<sup>14</sup> In una controversia legale tra due case editrici (Droz e Garnier) riguardante la proprietà intellettuale di edizioni di testi medievali francesi, il Tribunal de Grande Instance di Parigi ha stabilito che l'edizione critica è tutelabile dal diritto d'autore solo nel caso in cui il lavoro dell'editore si dimostri «une création de forme originale portant l'empreinte de la personnalité de son auteur» (Cour d'Appel de Paris, 5, 2, 09-06-2017, n° 16/00005, a p. 7).

Ma approfondiamo ancora l'analisi. Normalmente i testi digitalizzati a partire da un'edizione non sono trascritti manualmente, ma scannerizzati e codificati con un programma ocr. È cura dei redattori di *Wiksource* segnalare se lo *scan* è stato oggetto di un riscontro sull'edizione cartacea e, quindi, di una revisione. Nel caso del *Roland*, l'edizione Bédier è marcata come «texte incomplet», mentre le edizioni Gautier e Mortier portano l'etichetta «relu et corrigé». Concentriamoci sull'edizione Mortier, che è anche la meno datata tra quelle accolte online. Il testo digitale è filologicamente obsoleto ma conforme alla versione cartacea. La funzione "cronologia" (disponibile per *Wikisource* come per altri portali della Fondazione Wikimedia) permette di confrontare precedenti versioni del testo consultabile online, tenendo traccia degli interventi di revisione messi in opera dagli utenti.

Molti degli interventi redazionali attuati negli anni sul testo digitalizzato dell'edizione Mortier sono superflui per il nostro discorso, riguardando soprattutto aspetti della formattazione. Alcuni, invece, sono più rilevanti per apprezzare i mutamenti che il testo ha subito nel corso della sua storia online. Dopo un primo inserimento molto rozzo (gennaio 2005) – formattato in caratteri maiuscoli e senza separazione dei versi – il testo ha goduto di circa quaranta revisioni. La più importante è quella del 2 aprile 2005, che è consistita in una nuova scansione completa, questa volta con separazione in versi e con l'indicazione dei fogli del manoscritto di Oxford. Dopo alcune operazioni di formattazione che hanno lasciato immutato il testo nel corso del successivo quinquennio, si è avuta un'ultima revisione sostanziale nel gennaio 2010, quando un utente ha corretto due errori sopravvissuti fino a quel momento:

```
(v. 1789) Ço dist li reis: «cCel corn ad lunge aleine!» [corr.: cel] (v. 3795) Asez i ad Alemans e tTiedeis [corr.: e Tiedeis; il ms. ha 7 tiedeis]
```

Si tratta di refusi minimi, che non compromettono gravemente il testo e che potrebbero derivare da un banale problema dello *scan* OCR. La loro presenza caratterizza, come abbiamo appena visto, una fase ben precisa della storia testuale (2005-2009). Occorre, allora, soffermarsi sul fatto che gli stessi errori appaiono nel testo del *Roland* disponibile su un altro portale, *Bibliotheca Augustana*, questa volta ospitato sul sito istituzio-

nale della Hochschule Augsburg, <sup>15</sup> a cui si sarebbe tentati di riconoscere un credito maggiore che non a *Wikisource*.

La fonte dichiarata è, anche qui, l'edizione Mortier 1940-1944. In margine al testo sono presenti i *link* alle immagini del manoscritto, che però non puntano verso il sito istituzionale dell'Università di Oxford (da dove provengono le fotografie), <sup>16</sup> ma verso la pagina *Wikisource* della *Chanson de Roland*. La presenza dei due errori testuali toglie ogni dubbio su un effettivo contatto tra il testo di *Bibliotheca Augustana* e quello di *Wikisource*. Il copia-incolla (in un senso o nell'altro) deve essere avvenuto tra l'aprile del 2005 (data dell'inserimento in *Wikisource*) e prima del gennaio 2010, quando gli errori sono stati corretti. Benché il curatore di *Bibliotheca Augustana* (prof. Ulrich Harsch) dichiari che l'inserimento della *Chanson de Roland* nel suo portale risale all'agosto 1999, <sup>17</sup> un controllo su *Wayback Machine* non permette di verificare questa datazione, dal momento che la più antica traccia del *Roland* su *Bibliotheca Augustana* risale al 31 gennaio 2008 (quasi tre anni dopo l'inserimento del testo in *Wikisource*).

Per completare il quadro, bisogna segnalare, infine, che il testo Mortier con i due errori "digitali" è tornato a stampa nel 2012, <sup>19</sup> in un'edizione che senza troppa vergogna sostiene di aver «adattato» <sup>20</sup> il proprio testo da *Bibliotheca Augustana*; inoltre – ad aggiungere ulteriore confusione filologica –, il responsabile della traduzione inglese stampata a fronte dichiara di non aver utilizzato il testo Mortier-*Augustana*, anche se esso risulta «reasonably close [!] to the editions used (see references at the end of the Translator's Introduction) <sup>21</sup> and is available here for anyone wishing to peruse the Old French».

 $<sup>15 \</sup>qquad \text{http://www.hs-augsburg.de/}{\sim} \text{harsch/gallica/Chronologie/11siecle/Roland/rol\_ch00.} \\ \text{html.}$ 

<sup>16</sup> http://image.ox.ac.uk/show?collection=bodleian&manuscript=msdigby23b.

<sup>17</sup> http://www.hs-augsburg.de/~harsch/a\_nov99.html.

<sup>18</sup> https://web.archive.org/web.

<sup>19</sup> DuVal 2012.

<sup>20 «[...]</sup> The following text of *La Chanson de Roland*» (adapted from http://www.hs-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/11siecle/Roland/rol\_ch00.html) was not one used for this translation [...]» (DuVal 2012, p. 129).

<sup>21</sup> Nella relativa nota (DuVal 2012, p. xxiii) si legge che la traduzione si basa, appunto, non sul testo messo a fronte ma su un *patchwork* di edizioni consultate (Bédier, Calin, Jenkins, Whitehead).

### 3. L'edizione digitale del Cantar de Mio Cid

Veniamo al *Cantar de Mio Cid*. Prima di passare a un altro aspetto del problema, è interessante cominciare, anche qui, da *Wikisource*. Mi limito a evidenziare che attualmente ci troviamo in una fase di presentazione del testo meno stabile rispetto a quanto rilevato per il *Roland*. L'edizionefonte del testo digitalizzato è relativamente recente (Rull 1999); ma come nel caso del *Roland* il criterio di scelta non discende da considerazioni filologiche, mentre dipende probabilmente dalla semplice disponibilità dell'edizione, pubblicata in una collana commerciale.

Se si analizza il trattamento del testo da parte dei redattori di *Wikisource*, colpiscono alcuni interventi che sembrerebbero improntati a un tentativo di normalizzazione linguistica, senza però che sia riconoscibile un criterio preciso. Confrontiamo, ad esempio, le versioni 2008 e 2017 (tra parentesi quadre riporto il testo dell'ed. Montaner 1993):<sup>22</sup>

```
(v. 393)
doña Ximena al Çid la manol va besar → Jimena al Cid [doña Ximena al Cid la mano·l' va besar]
(v. 532)
çerca es el rey Alfonsso e buscar nos verna → rey Alfonco [cerca es el rey Alfonso e buscarnos verná]
(v. 3366)
mas non vestisted el manto nin el brial. → vestistes [más non vestist el manto nin el brial]
(v. 306)
Los vi dias de plazo passados los an → Los seys dias de plazdo passados los an [Los seis días de plazo passados los an]
```

La modifica introdotta al v. 393 sembrerebbe un adattamento dei nomi di persona alla grafia del castigliano moderno; intervento che però è contraddetto da quello compiuto al v. 532, insensato da ogni punto di vista. Nel caso del v. 3366 è in gioco la morfologia verbale (il ms. ha *vestid*). Infine, al v. 306, l'intervento riguarda un numerale, che il manoscritto esprimeva in cifre romane. Nella prima versione – dove mancavano i

<sup>22</sup> Il grassetto segnala le lettere modificate dal revisore.

punti bassi normalmente usati per distinguere i numerali dalle lettere (.vi.) – era possibile un'ambiguità, che probabilmente ha spinto il revisore a sciogliere in tutte lettere (seys). Il testo "corretto" dai revisori non corrisponde al manoscritto né all'edizione Rull né a quella Montaner né, soprattutto, è stato rivisto sulla base di un criterio stabile o di una procedura ripetibile.

Abbandoniamo, adesso, *Wikisource* e prendiamo in considerazione il caso di un'altra edizione – questa volta *digital-born* – del *Cantar de Mio Cid.*<sup>23</sup> È un progetto coordinato da Matthew Bailey, sostenuto dai Liberal Arts Instructional Technology Services, patrocinato dall'Università di Austin e ospitato nel portale informatico della Washington & Lee University. Il testo del *Cid* è consultabile in varie modalità: oltre alle foto del manoscritto unico (Madrid, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 7-17) sono accessibili una trascrizione diplomatica dello stesso, una trascrizione interpretativa («normative transcription») e, infine, una traduzione inglese. È possibile, inoltre, ascoltare una registrazione audio in cui un attore declama in castigliano antico i versi visualizzati sullo schermo.

Diversamente da *Wikisource* abbiamo a che fare, dunque, con un progetto che ha richiesto un certo numero di competenze, il coinvolgimento di personale specializzato e, non meno importante, l'investimento di cospicui fondi per la ricerca. Una pagina di introduzione metodologica<sup>24</sup> chiarisce alcuni aspetti specifici: tra le altre cose, vi si precisa che «the normative transcription is drawn from the paleographic» (nel passaggio da diplomatica a interpretativa ci aspetteremo, quindi, niente più che le consuete normalizzazioni grafico-linguistiche). A proposito della traduzione, poi, si legge che essa cerca di restituire un'idea dello "stile epico" medievale, restando il più possibile conservativa, in modo da serbare «the original's nobility of expression».

Ma analizziamo alcuni passaggi dell'edizione e della traduzione:<sup>25</sup>

(vv. 394-7)
Vino mio Çid jazer a Spinaz de Can,
otro día mañana piensa de cavalgar.
Grandes yentes se le acojen essa noch de todas partes,
ixiéndos' va de tierra el Campeador leal,

<sup>23</sup> https://miocid.wlu.edu/.

<sup>24</sup> https://miocid.wlu.edu/main/methodology.php?v=nor#pal.

<sup>25</sup> I corsivi sono miei.

[My Cid came to rest in Spinaz de Can, early the next day he starts to ride.

Great numbers of people join up with him that night from all parts, the loyal Campeador is exiting from this land.]

Come si legge, nel corso del suo destierro (l'esilio a cui lo ha condannato re Alfonso), il Cid si ferma in una certa località per riposarsi; l'indomani si rimette a cavallo per proseguire il viaggio. Da Menéndez Pidal 1908-1911 in poi gli editori si accordano sul fatto che i vv. 395-96 (in corsivo qui sopra) sono stati probabilmente invertiti nel corso del processo di copia, dal momento che sembrano alterare la sequenza logica degli avvenimenti: infatti, stando al testo del manoscritto (fedelmente riprodotto anche nella traduzione inglese), dopo la sosta il Cid si accinge a cavalcare, ma nella stessa notte (essa noch) è raggiunto dagli abitanti del luogo. Più ragionevolmente, però, questi ultimi avranno raggiunto il Cid la notte della sosta, visto che il viaggio riprende il mattino seguente.

Le note di commento dell'edizione Bailey non si soffermano su questo problema testuale, ma sembra chiara, nella scelta dell'editore, l'applicazione di un criterio massimamente conservativo: si riproduce il testo del manoscritto e lo si interpreta a oltranza, anche in presenza di errori concordemente individuati dalla tradizione filologica.

La prassi appena descritta sembra confermata da altri casi, come il seguente:

(vv. 506-9) Estas ganançias allí eran juntadas. Comidiós' mio Çid, *el que en buen ora fue nado*, al rey Alfonso, que llegarién sus compañas, quel' buscarié mal con todas sus mesnadas.

[My Cid thought, he who in a fortunate hour was born, about King Alfonso, how his army would arrive, that he would seek to harm him with all his forces. He ordered divided up all this wealth, for his portioners to give them out in writing.]

Se il passaggio precedente lasciava spazio a un'eventuale discussione, è chiaro, qui, che siamo di fronte a un guasto di copia dei più banali e frequenti: il copista deve aver trascritto distrattamente il testo del modello,

facendosi tradire da una formula ricorrente che accompagna a mo' di epiteto altre menzioni del Cid; $^{26}$  così facendo ha prodotto un errore di assonanza (tutta la lassa esce in [ $\acute{a}$ -a]).

Montaner corregge il testo ipotizzando che nell'originale si leggesse un'altra frequentissima formula-epiteto relativa al Campeador: «el que en buen ora *cinxo espada*» (cfr. vv. 41, 58, 78, 175, 439, etc.). Bailey, invece, resta coerente con il principio di "fotografare", nell'edizione e nella traduzione, il testo del manoscritto di Madrid, innovazioni ed errori compresi. Tuttavia il caso seguente contraddice la procedura:

(vv. 1082-84) Ido es el conde, tornós' el de Bivar, juntós' con sus mesnadas, conpeçólas *de llegar* de la ganançia que an fecha, maravillosa e grand.

[The count is gone, he of Vivar turned back, he joined his men, he began *to distribute to them*, from the booty they have won, marvelous and bountiful.]

Il testo del manoscritto dice che, alla partenza del *conde* (don Remont), il Cid si riunì con le sue *mesnadas*, dopo di che le iniziò a *llegar*. Nel contesto, il verbo *llegar* ('arrivare, giungere') non restituisce un senso accettabile né il suo impiego sembra accettabile dal punto di vista sintattico, ragion per cui anche un editore conservativo come Menéndez Pidal proponeva la correzione *alegrar* ('cominciò a rallegrarsi con loro'); Montaner, invece, ha ipotizzato un'originaria lezione *pagar* ('cominciò a pagarle [con il bottino di guerra]').

Il comportamento dell'edizione digitale è, in questo caso, strabico: il testo del manoscritto è lasciato intatto con la sua lezione insensata; la traduzione inglese, invece, non potendo rispettare il criterio di massima conservazione enunciato in premessa, si discosta dal castigliano, avallando (ma senza esplicitarlo nelle note di commento e senza in nessun modo avvertire il lettore) la correzione di Montaner.

Altri casi sono ancor più contraddittori rispetto alla condotta metodologica esibita nella premessa. Si prenda il verso che segue:

<sup>26</sup> Cfr. ad es. i vv. 266 («Merçed, Canpeador, en ora buena fuestes nado»), 613 («Fabló mio Çid Ruy Díaz, el que en buen ora fue nado»), 2457 («e a vós, Çid, que en buen ora fuestes nado»), etc.

(v. 1088)

Dexado a saragoça e alas tierras *duca* Dexado á Saragoça e a las tierras *d'acá*  [trascr. diplomatica] [trascr. interpretativa = Montaner 1993]

he has left Zaragoza and the lands of the interior [traduzione]

La scrizione del manoscritto (*tierras duca*) era interpretata da Menéndez Pidal come *tierras d'Uca*, dove *Uca* sarebbe un toponimo. In questo caso, Bailey non si limita a correggere tacitamente la traduzione com'era accaduto per *llegar>pagar*, ma accoglie la stessa correzione di Montaner (senza precisarne la paternità), incorporandola direttamente nella trascrizione interpretativa, che dunque sarà anche da intendersi come una restituzione critica "a macchie".

Per ricapitolare: 1) in alcuni casi è conservato il testo più o meno evidentemente guasto del manoscritto, che viene tradotto in modo letterale; 2) in altri casi si conserva un testo guasto in castigliano, mentre si va a correggere nella traduzione (ma senza segnalazioni di sorta); 3) in altri casi ancora, la correzione interviene già in castigliano, nel passaggio da trascrizione diplomatica a interpretativa.

Ognuna di queste procedure (per quanto poco condivisibili) potrebbe essere ragionevolmente adottata e difesa da un editore. Quel che pare molto discutibile rispetto a uno standard operativo con pretese di scientificità è l'applicazione di criteri instabili, che oscillano di volta in volta, in modo arbitrario, tra l'una e l'altra soluzione (oltretutto senza avvertire il lettore né citare le fonti delle correzioni apportate).

## 4. Un progresso obsoleto

I due casi esaminati esemplificano due diverse manifestazioni del "progresso obsoleto" a cui facevo cenno più sopra: nel caso del *Roland* (rappresentativo di molti testi digitalizzati a partire da edizioni cartacee), l'obsolescenza si realizza nel criterio di scelta delle edizioni di riferimento. Non tanto a causa degli ostacoli posti dal *copyright*, ma soprattutto per la mancanza di preparazione o sensibilità filologica (perché talvolta, tra le edizioni datate e svincolate da diritti, se ne potrebbero selezionare di ottime), si affidano al nuovo supporto edizioni già superate al momento del loro ingresso in Rete. È così non solo per *Wikisource* ma anche per altre biblioteche e *corpora* digitali, come *LiberLiber*, *IntraText*, *The Latin Library*, la *Base du français médiéval*, la *Biblioteca Virtual "Miguel de* 

*Cervantes*", etc.<sup>27</sup> Molti di questi progetti – senz'altro utili per ricerche all'ingrosso o per un primo controllo sui testi, nell'attesa di una verifica su edizioni più sicure – non prevedono nessun tipo di marcatura (né automatizzata né manuale)<sup>28</sup> che soccorra nell'analisi del lessico, della morfologia o della sintassi. Il massimo di raffinatezza tecnologica consiste nella possibilità di lanciare ricerche per sequenze di caratteri.

Molti di questi testi digitalizzati, poi, sono obsoleti due volte, in primo luogo perché riproducono vecchie edizioni, e secondariamente perché negli anni sono essi stessi invecchiati in Rete. Tradotti in digitale da cinque, dieci, anche da venti anni, non hanno sempre goduto di una buona "manutenzione" informatica e redazionale. Oppure, come nel caso del *Cid* di *Wikisource*, sono stati guastati proprio da revisioni amatoriali scriteriate.

L'altra forma di progresso obsoleto è quella che si manifesta nell'edizione digital-born del Cid: nata sotto gli auspici di università prestigiose, sostenuta da finanziamenti alla ricerca, realizzata da una squadra di professionisti con competenze di vario genere, l'edizione digitale coordinata da Matthew Bailey è, dal punto di vista metodologico, una "vecchia" edizione, che applica in modo non sistematico procedure para-bédieriane. Il testo del Cid, segmentato in centoquarantasette pagine informatiche diverse (una per ciascuna facciata recto/verso del manoscritto), non è interrogabile su tutta la sua estensione né è stato sottoposto ad alcun tipo di marcatura o indicizzazione. Un progetto come quello del Cid digitale pone, insomma, un serio interrogativo non solo sul suo senso ma anche sulla sua sostenibilità.

I progetti di filologia digitale – anche quando hanno basi metodologiche sicure – si trovano inevitabilmente a fare i conti con l'endemica scarsità di risorse che caratterizza il settore delle *Humanities*. Senza contare che al momento non disponiamo di nessuna garanzia sulla sopravvivenza a lungo termine di testi digitali tanto faticosamente travasati e marcati.

Su un piano di realtà, misurando i costi e i benefici, sembra più prudente e vantaggioso investire ancora, in prima battuta, su edizioni tradizionali "salvate" su carta, a cui far eventualmente seguire uno *spin-off* digitale. Oppure, come nel caso del progetto *Aspremont*, prevedere fin

<sup>27</sup> Per ulteriori riflessioni sulla trasmissione online dei testi – con specifico riferimento alla letteratura italiana – e sul rapporto tra cartaceo e digitale, ricordo, oltre al già citato lavoro di Divizia 2014, i contributi di Italia 2016a e 2016b, e di Zaccarello 2017.

<sup>28</sup> Tra quelli citati fa eccezione, per questo aspetto, solo la Base du français médiéval.

dall'inizio una duplice sede (cartacea e digitale) in cui rendere disponibili i materiali, eventualmente affidando al supporto digitale soltanto una parte di questi.

Allo stato attuale delle cose, è evidente che non siamo ancora pronti ad affrontare un travaso sistematico. C'è da sperare, insomma, che la nostra epoca non sia affatto un collo di bottiglia per la sopravvivenza e la trasmissione dei testi.

### Riferimenti bibliografici

- Bédier 1922 = La Chanson de Roland, éd. par Joseph Bédier, Paris, L'Édition d'Art, 1922.
- Conte 2009 = Vergilius Maro, Aeneis, ed. Gian Biagio Conte, Berlin-New York, De Gruyter, 2009.
- Costantinidis-Palumbo 2012 = Anna Constantinidis, Giovanni Palumbo, La 'Chanson d'Aspremont': à propos d'une nouvelle édition du corpus français, «In limine Romaniae». Chanson de geste et épopée européenne, éd. par Carlos Alvar, Constance Carta, Bern, Peter Lang, 2012, pp. 533-551.
- Divizia 2014 = Paolo Divizia, Dal libro cartaceo a Internet e ritorno. Sulla tradizione dei testi all'epoca del web, in Dal manoscritto al web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e usi nella storia della lingua, Atti del XII Congresso della Società Italiana di Linguistica e Filologia Italiana (Helsinki, 18-20 giugno 2012), a c. di Enrico Garavelli, Elina Suomela-Härmä, Firenze, Franco Cesati, 2014, pp. 115-122.
- Dryden 1697 = The Works of Virgil: containing his Pastorals, Georgics, and Æneis, Translated into English verse by Mr John Dryden, London, Jacob Tonson, 1697.
- DuVal 2012 = *The Song of Roland*, Engl. transl. by John DuVal, introd. by David Staines, Indianapolis, Hackett Publishing, 2012.
- Eco 2009 = Umberto Eco, *Sulla labilità dei supporti*, «L'Espresso», 06.02.2009, online: http://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-di-minerva/2009/02/06/news/sulla-labilita-dei-supporti-1.12034.
- Gautier 1872 = La chanson de Roland, éd. par Léon Gautier, 2 voll., Tours, Mame, 1872.
- Geymonat 1973 e 2008 = *P. Vergili Maronis Opera*, ed. Mario Geymonat, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008<sup>2</sup> [1973<sup>1</sup>].
- Hirtzel 1900 = P. Vergili Maronis Opera, ed. Frederick Arthur Hirtzel, Oxford, O.U.P., 1900.
- Italia 2016a = Paola Italia, Editing 2.0. Quali testi leggiamo e leggeremo in rete?, «Nuovi Argomenti», 73 (gennaio-marzo 2016), pp. 80-86.
- Italia 2016b = Paola Italia, Il lettore Google, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1 (2016), pp. 1-12, online: https://riviste.unimi.it/index.php/ PEML/article/view/6971.

- Margoni-Perry 2011 = Thomas Margony, Mark Perry, Scientific and Critical Editions of Public Domain Works: Another Example of European Copyright Law (Dis)Harmonization, «Canadian Intellectual Property Review», 27 (2011), pp. 157-170.
- Menéndez Pidal 1908-1911 = 'Cantar de mio Cid': texto, gramatica y vocabulario, ed. por Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Bailly-Bailliere, 1908-1911.
- Moignet 1972 = La chanson de Roland, éd. par Gérard Moignet, Paris, Bordas, 1972<sup>2</sup> [1969<sup>1</sup>].
- Montaner 1993 = Cantar de mio Cid, ed. Alberto Montaner, Barcelona, Crítica, 1993¹ [2011²].
- Mortier 1940-1944 = *Les textes de la 'Chanson de Roland'*, éd. par Raoul Mortier, 10 voll., Paris, Éditions de la Geste francor, 1940-1944.
- Mynors 1969 = P. Vergili Maronis Opera, ed. Roger A. B. Mynors, Oxford, O.U.P., 1969.
- Palumbo-Bernagou-Rinoldi 2016 = Giovanni Palumbo, Éric Bernagou, Paolo Rinoldi, L'informatica al servizio dell'ecdotica: l'edizione della 'Chanson d'Aspremont', «Le Forme e la Storia», n.s. 9, 1 (2016), pp. 39-61.
- Rull 1999 = Cantar de Mio Cid, ed. Enrique Rull, Barcelona, Ediciones Folio, 1999<sup>2</sup> [1982<sup>1</sup>].
- Segre 1971 = La chanson de Roland, a c. di Cesare Segre, Napoli, Ricciardi, 1971 [2ª ed.: Id. (éd. par), La chanson de Roland, nouvelle édition refondue traduite de l'italien par Madeleine Tyssens, Genève, Droz, 2003].
- Segre 2003 = Cesare Segre, Compendi, estratti, lacerti nella narrativa medievale romanza, in Cesare Segre, Carlo Ossola, Dominique Budor, Frammenti (le scritture dell'incompleto), Milano, Unicopli, 2003, pp. 11-25.
- Tomasin 2017 = Lorenzo Tomasin, L'impronta digitale. Cultura umanistica e tecnologia, Roma, Carocci, 2017.
- Williams 1910 = The Aeneid of Virgil, Translated into English Verse by Theodore C. Williams, Boston, Houghton Mifflin, 1910.
- Zaccarello 2017 = Michelangelo Zaccarello, La letteratura italiana nel contesto della svolta digitale: serve più "teoria dell'edizione"?, «Ecdotica», 14 (2017), pp. 148-162.

# FAKE TEXTS E WIKI EDIZIONI. PER UNA FILOLOGIA DIGITALE SOSTENIBILE

#### Paola Italia

Università di Bologna

Fake Texts and Wiki Editions. For a Sustainable Digital Philology

#### Abstract

At what extent we can trust on digital literary texts? And who really uses the scholarly editions projects made on the web? Through some case studies and didactic projects, this paper makes a reflection on the state of

Digital Philology, the impact of scholarly editions and the validity of philological tools for our disciplines. Some practical examples are eventually offered as proposals of "sustainable" philology.

## 1. Fake texts / Reliable texts. Qual è il grado di affidabilità dei testi letterari digitali

Il trasferimento della comunicazione culturale nel mondo digitale ha fatto precipitare l'affidabilità dei testi letterari e, parallelamente, ha abbassato anche le aspettative da parte del lettore, che, non avendo gli strumenti per valutare questa affidabilità, finisce per leggere testi di cui ignora la provenienza.¹ Ciò dipende anche dal fatto che chi, nel mondo analogico, aveva la responsabilità dei testi, ovvero filologi e linguisti (nell'università), e autori, curatori ed editori (nel mondo editoriale), non è più individuato come garante per i testi del mondo digitale, dove non esistono parametri qualitativi condivisi, né protocolli sulla base dei quali potere stabilire se un testo in Rete è affidabile o meno. Ciò non accade solo per gli *scholarly texts*, testi inseriti in contesti editoriali scientifici, ma anche per i *reading* 

<sup>1</sup> Sulla carenza di sensibilità filologica del lettore digitale alla luce di una "buona pratica" filologica, vd. Lagomarsini 2017 e, in questo stesso volume, Lagomarsini, p. 272.

*text*, testi di lettura, da presentare al lettore come affidabili, senza essere specialistici.<sup>2</sup>

La situazione è quindi da tempo bloccata: il lavoro di selezione e interpretazione che un tempo veniva assolto dal curatore-filologo spetta all'utente, ma l'utente non ha alcuna competenza per farlo. Nasce il "lettore Google" (Italia 2016a): un lettore onnivoro, incapace di distinguere tra *junk text* e testo di qualità, che diventa spesso – come vedremo – anche parte attiva del processo di proliferazione di testi in Rete attraverso il popolo di *Wikisource*, una comunità attivissima, impegnata giorno e notte a trascrivere testi online, ma che ignora le più basilari norme della filologia. Una comunità che ha popolato la Rete di testi trascritti e verificati, secondo una rigida procedura che di per sé dovrebbe garantire affidabilità e autorevolezza del prodotto, ma derivati da edizioni prese a caso, scelte per una loro presunta storicità, antichità, prestigio di copertina, che diventano però testo base per la trascrizione di edizioni digitali formalmente corrette, ma filologicamente inaffidabili.

Il concetto stesso di affidabilità in Rete è inaffidabile. L'università di Padova, nella "Biblioteca Digitale" di Ateneo, nel 2011 aveva diffuso un *vademecum*, probabilmente a uso dei propri studenti, per migliorare la qualità delle ricerche online e addestrare gli utenti a un uso consapevole del Web. Si chiama *Miniguida sulla affidabilità dei siti web*, e recita: «Tutti possono pubblicare contenuti sul Web, pertanto è importante saper individuare quanto un sito è affidabile». Seguono poi quattro categorie da considerare nell'affidabilità dei siti: Autorevolezza, Rilevanza, Accuratezza, Oggettività. Peccato che il testo sia stato scaricato da un portale privato: www.crudele.it, che presenta, sotto le vesti di un sito di utilità digitali (come difendersi dalle intrusioni del Web, come proteggere i propri dati, ecc.), una piattaforma per prestiti d'onore erogati da privati (Fondo Prestito d'onore Tommaso e Marta Crudele) per sostenere agli studi giovani meno abbienti.<sup>4</sup>

Un breve riepilogo sull'affidabilità dei testi letterari in Rete può essere utile a fare il punto della situazione. Vanno distinti innanzitutto due li-

<sup>2</sup> Per i rapporti tra *scholarly texts* e *reading text*, due concetti centrali della Editorial Theory, cfr. Bordalejo 2013, McGann 2001 e 2014, ma anche le osservazioni, ancora valide, in Leonardi 2007.

<sup>3</sup> https://bibliotecadigitale.cab.unipd.it/chi\_sei/suggerimenti/miniguida\_affidabilit\_siti\_ web.pdf.

<sup>4</sup> https://www.crudele.it/.

velli di affidabilità: quello del testo in sé, e quello della sua trascrizione digitale; e il grado di affidabilità dei testi letterari, dal più basso al più alto:

1. Fake texts / Testi inaffidabili: edizioni digitali non dichiarate, non verificate.

Il livello più basso è costituito dalle decine di migliaia di trascrizioni di testi di cui non è fornita alcuna informazione sulla provenienza e l'affidabilità della fonte, ma anche testi che non danno informazioni su come sono stati trascritti, se è stata rispettata la fonetica originale, la punteggiatura, il sistema paragrafematico. Un esempio eloquente di questi fake texts è offerto dalle innumerevoli copie dei *Promessi Spos*i che proliferano in Rete, e che vengono regolarmente lette dagli studenti (Italia 2016a e 2016b). Non si tratta solo di testi direttamente leggibili in Rete, ma anche di ripubblicazioni Ebook, anche a pagamento. Paolo Divizia (2014) ha dimostrato che, per una perversa moltiplicazione dell'errore, da queste edizioni digitali inaffidabili vengono ricavati testi a stampa, e il cerchio si chiude.

- 2. Testi a media affidabilità: edizioni digitali dichiarate, non verificate. Si tratta di edizioni che vengono dichiarate, ma che non sono state verificate, non sono state collazionate dopo la trascrizione a mano (con problemi di errori nella digitalizzazione, per doppi tasti vicini sulla tastiera) oppure che sono state acquisite con sistema OCR, che, per l'ondulazione della carta, la scarsa affidabilità dei riconoscitori visuali, e per la possibilità che le lettere tipografiche siano rovinate, spesso dà un riconoscimento fallace (Divizia 2014, Zaccarello 2017a e b e 2018) e che dovrebbero essere controllate con quella che Divizia ha chiamato la "regola Castellani": «rileggere la trascrizione fino a quando nell'ultima rilettura non si incontra nemmeno un errore» (Divizia 2014).
- 3. Testi a media affidabilità: edizioni digitali dichiarate, verificate ma "sbagliate".

Sono edizioni digitali dichiarate, trascritte con espliciti sistemi di validazione, ma "sbagliate", ovvero tratte da edizioni cartacee pubblicate prima che fosse stabilita un'edizione scientifica o critica di quel testo, o pubblicate indipendentemente (o contro) la volontà dell'autore e che sono state preferite perché più facili da reperire, o perché le edizioni critiche non potevano essere riprodotte perché ancora coperte dai diritti d'autore.<sup>5</sup> Sono tali molti testi inseriti su Liber Liber e *Wiki*-

<sup>5</sup> Come stabilito dal Capo III-ter, artt. 85-quater e quinquies della Legge n. 633/1941 sul diritto d'autore, introdotta nel 1997 in attuazione della Direttiva CEE 93/98, il diritto

source, testi di cui viene dichiarata la fonte, ma errati, come l'edizione dei Canti a cura di Alessandro Donati, nella obsoleta edizione Bari Laterza del 1917, precedente le quattro edizioni critiche dell'opera leopardiana, o lo Zibaldone leopardiano, tratto dall'edizione del 1898 promossa da Carducci: Pensieri di varia filosofia e bella letteratura precedente all'edizione critica stabilita da Pacella (1991) poi ripubblicata, con correzioni da Rolando Damiani (1997); oppure il testo del Decameron, di cui è stata inserita online l'edizione Branca, precedente a quella, a cura dello stesso Branca, realizzata dopo la scoperta del codice Hamiltoniano (Divizia 2014).

4. Testi ad alta affidabilità: edizioni digitali dichiarate e verificate. L'ultimo caso è costituito da testi dichiarati, verificati e tratti da edizioni cartacee scientifiche affidabili; sono tali i testi raccolti nella Letteratura Italiana Zanichelli (offline), alcune edizioni di Liber Liber, scelte dopo accurata disamina della tradizione, oppure le edizioni presenti in Biblioteca Italiana (www.bibliotecaitaliana.it), nessuno dei quali è tuttavia esente da errori poiché l'efficacia del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) varia sensibilmente a seconda degli originali, delle acquisizioni, della strumentazione di conversione, della revisione, indipendentemente dalla fonte cartacea acquisita (Italia 2016a, 2016b e sempre Divizia 2014, Zaccarello 2017a e 217b). La facilità di riproduzione di un testo già digitalizzato è tale da disincentivare se non scoraggiare del tutto la realizzazione di nuovi OCR per testi di cui si possieda già una versione digitale che, nella migliore delle ipotesi, viene collazionata con l'originale, in una moltiplicazione esponenziale degli errori.

# 2. A case study: lo Zibaldone di Leopardi

Il lettore Google, quindi, non solo non sa distinguere tra edizioni affidabili o meno, ma non ha nemmeno la possibilità di trovare facilmente le pochissime edizioni affidabili, perché la ricerca Google è basata sul SEO (Search Engine Optimization), il processo di ottimizzazione che permette di migliorare la visibilità di un sito, che posiziona ai piani alti della ricerca i siti che sono maggiormente consultati, e che spesso sono

d'autore sulle edizioni critiche e scientifiche di opere di pubblico dominio vale vent'anni «a partire dalla prima lecita pubblicazione, in qualunque modo o con qualsiasi mezzo effettuata».

proprio quelli inattendibili. Inoltre, l'unico sito che possiamo definire "ad alta affidabilità", *Biblioteca Italiana*, non ha una piattaforma di consultazione indicizzata in SEO: nessuno dei suoi testi compare a una semplice ricerca Google, ma la ricerca viene effettuata solo a partire dalla piattaforma. Bisogna quindi già sapere che il sito esiste, digitare l'opera richiesta, entrare nelle sue varie sezioni, e finalmente consultare il testo. Oppure digitare il titolo dell'opera, seguito dalla stringa "Biblioteca Italiana". Un'operazione che nessun lettore compie quando vuole leggere un testo in Rete.

Il lettore Google, infatti, non avendo alcuna conoscenza preliminare del testo e non sapendo quali siano i siti affidabili e quali no, quando vuole leggere un testo digita il nome dell'autore e il titolo del testo, chiudendolo – se è pratico di ricerche online – tra virgolette alte doppie, per restringere il campo di indagine.

Lo Zibaldone di Leopardi ci fornisce un utile caso di studio per testare direttamente cosa si trova in Rete quando si vuole leggere un testo. Il lettore Google che vuole leggere lo Zibaldone di Leopardi, e digita: "Leopardi" + "Zibaldone", trova i seguenti testi:

- 1. Al primo posto trova il testo presente nel sito del CNSL (Centro Nazionale di Studi Leopardiani) leopardi.it: sito autorevole, ma non costruito per essere una biblioteca digitale di edizioni scientifiche. Del testo, infatti, non viene dichiarato la fonte, che risulta però essere l'edizione digitale inserita nel 2001 all'interno del progetto Manuzio-Liber Liber: Pensieri di varia filosofia e bella letteratura, Firenze, Le Monnier, 1921, ristampa della princeps del 1898, promossa da Carducci, antecedente l'edizione critica di Giuseppe Pacella.
- 2. Al secondo posto trova la voce di *Wikipedia*, che non riporta il testo dello *Zibaldone*, ma in calce alla quale si trova il link al progetto *Wikisource* (fig. 1), che riporta di nuovo l'edizione carducciana: *Pensieri di varia filosofia e bella letteratura*, questa volta tratta direttamente dalla *princeps* del 1898. La scelta del testo prima edizione del manoscritto leopardiano rivelatasi poi molto scorretta, e sostituita nel tempo, come noto, dalle edizioni Flora 1937 e poi 1961, Binni-Ghidetti 1969 e poi dall'edizione critica di Pacella 1991, integrata da Damiani 1997 non viene spiegata. I solerti digitatori di *Wikisource*, infatti, sono volonterosi appassionati del Web che dedicano il loro tempo libero a trascrivere testi che sono già a stampa, testi che non vengono quindi metadatati, ma solo inseriti in formato digi-

tale perché possano essere più facilmente consultabili, per «liberarli dalla prigione del mondo analogico». 6 Il principio che regola questa attività culturale è lo stesso che vige in Google Books o Internet Archive, quello dell'aumento esponenziale dei numero di testi digitalizzati: una sorta di horror vacui della testualità. Nella sezione: Guida per i rilettori, l'utile sezione A chi chiedere dritte, menziona quattro utenti, esperti digitatori, che possono fornire consulenza su singoli aspetti dello stato "filologico" dei testi, con specifiche specializzazioni: «Xavier 121 per le questioni generali e la grafica, Aubrey per i trucchi e i suggerimenti pratici di rilettura, OrbiliusMagister per questioni linguistiche (relative sia alla lingua italiana che alle lingue classiche), Alex brollo per i templates, la transclusione ed eventuali proposte di modifiche via bot». Senza nulla togliere alla competenza dei digitatori sulle questioni tecniche, la buona volontà degli amanuensi digitali non basta a fare delle edizioni di Wikisource dei testi filologicamente affidabili.

- 3. Il terzo sito che il SEO propone alla ricerca è: Letteraturaitaliana.net, un progetto di Einaudi edizioni, che presenta direttamente un PDF scaricabile offline, derivato sempre dall'edizione presente su Liber Liber, ovvero i Pensieri di varia filosofia e bella letteratura, Le Monnier, Firenze, 1921. Questa edizione dichiara la propria origine solo parzialmente, a partire dal titolo dell'opera, che è denominata Zibaldone di pensieri (mentre sappiamo che Zibaldone di pensieri è titolo invalso solo con l'edizione del 1937, a cura di Francesco Flora). Un testo utile, perché può essere salvato e conservato nel proprio computer, ma di nuovo non un testo scientifico.
- 4. Ancora meno utile è il quarto sito in cui si imbatte il lettore Google, il sito skuola.net, subito seguito dal sito studenti.it (marchio registrato di proprietà di Mondadori editore), che propone riassunti, schemi, tesine (preconfezionate), ma non testi.
- 5. Al quinto posto si trova invece il testo online, nel sito http://www.classicitaliani.it/leopardi/Zibaldone/Leopardi\_Zibaldone\_0001\_0100. htm, un progetto nato nel 1996 come Biblioteca di Classici Italiani fondato da Giuseppe Bonghi, e aggiornato al 1 febbraio 2010. L'edizione di riferimento dichiarata nel sito è quella ricavata dal secondo volume di *Tutte le opere*, a cura di Walter Binni con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Sansoni, Firenze, 1969, un'edizione valida fino a

<sup>6</sup> https://it.wikisource.org/wiki/Utente:OrbiliusMagister/Albere.

quella critica stabilita da Pacella, che, nonostante sia stata pubblicata nel 1991, prima dell'ultima data di aggiornamento del sito, non viene menzionata.



Fig. 1. L'edizione Wikisource dello Zibaldone di Giacomo Leopardi

L'unica edizione dello *Zibaldone* presente in Rete, che tenga conto dell'edizione critica di Giuseppe Pacella, è quella di Biblioteca Italiana. Edizione che, come si è detto, si trova solo a partire dalla piattaforma, perché non è rintracciabile a partire da una semplice ricerca Google.

All'edizione di Biblioteca Italiana, a partire dal 2011, si è affiancata l'edizione di *digitalzibaldone.net* (cfr. fig. 2), curato da Silvia Stoyanova e Ben Johnston, che si legge solo all'85° posto nella ricerca del lettore Google. Praticamente introvabile.



Fig. 2. Il progetto DigitalZibaldone.net, diretto da S. Stoyanova e Ben Johnston

Il progetto è molto interessante, perché presenta l'edizione ipertestuale dello *Zibaldone*, inserito con una marcatura XML/TEI che individua le stratificazioni correttorie e permette di 1. visualizzare su una linea del tempo la progressione diacronica del testo; 2. leggere la trascrizione diplomatica del testo e visualizzare lo stato del manoscritto attraverso vari segni diacritici che illustrano la topografia delle correzioni; 3. leggere il testo spostandosi nelle diverse sezioni richiamate all'interno dalle note "costruttive" di Leopardi.

Purtroppo non è presente la riproduzione del manoscritto, che costituisce invece il valore aggiunto delle edizioni digitali. Ciò costringe gli editori a usare una serie di abbreviazioni come frecce orizzontali e verticali per rappresentare inserzioni, cassature, sovrascritture. Inoltre, non tutte le correzioni del manoscritto sono rappresentate. Nella *Guida per l'utente* (http://digitalzibaldone.net/guide) si precisa che non sono stati rappresentati i casi di: «deleted text; discontinuous underlining of a sequence of words; markers for interlinear additions of 1-2 words (to be included in the current revision; line divisions of prose; majority of abbreviations, which have been normalized)». Ma su queste indicazioni non ci soffermiamo, perché riguardano la parte "genetica" del progetto. Basti osservare che sia le due riproduzioni facsimilari menzionate nel portale, quella cartacea curata da Peruzzi (1989-1994) e quella digitale presente

nel CD-ROM curato da Ceragioli-Ballerini (2009), sono riproduzioni monocromatiche e non digitali: non sono quindi in grado di dare alcuna informazione sulle stratigrafie correttorie del testo e sulla anteriorità e posteriorità delle varianti del manoscritto. Ma torniamo alla "lezione".

Anche il testo di questo progetto presenta alcuni problemi. Leggiamo la *Editorial History* (*Storia editoriale*) relativa alla *Digitization and Transcription* (*Digitalizzazione e Trascrizione*). Il testo è fornito solo in lingua inglese:

The project's priority has been to respond to the challenges of accessing and articulating the semantic structure of the text, rather than reproducing all of the manuscript annotations and its facsimile, which has already been accomplished by the CD-ROM edition (Ballerini and Ceragioli, 2009). However, complete transcription accuracy and the inclusion of most manuscript features are among the long-term objectives of the project. The current transcription accuracy, including punctuation and the demarcation of underlining and additions, is estimated to be at 98.5%. A comprehensive revision of the text transcription by consulting the transcription and the manuscript images in the CD-ROM edition is currently under way: check the User Guide for updates. The source of the digital transcription currently adopted by the project is based on a collation of the transcription of *Pensieri* di varia filosofia e di bella letteratura edited by De Robertis from Project Manuzio (www.liberliber.it) with the transcription of Zibaldone di pensieri edited by Binni and Ghidetti from http://www.classicitaliani.it. All divergences in the collated transcription were corrected by consulting the transcription of the CD-ROM edition along with the manuscript facsimile that is provided by the CD-ROM. The entire Greek and Latin text in the Zibaldone has been proofread by Stephen Blair and Emilio Capettini based on the Peruzzi photographic edition (Scuola Normale Superiore, 1989-1994) and on the CD-ROM. The transcription furthermore includes Damiani's corrections of Pacella's edition (Garzanti, 1991) which are listed in the Introduction to Damiani's edition (Mondadori, 1997, pp. lxxix-lxxxviii) and which have been checked for accuracy in the CD-ROM edition.

La nota dichiara che è stata realizzata una nuova edizione, costituita dalla collazione tra due edizioni digitali, quella di Liber Liber (erroneamente attribuita a De Robertis) *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* (abbiamo visto che le edizioni sono diverse, qui non viene indicato quale edizione è stata utilizzata) e quella presente nel sito Classici italiani.it (che

abbiamo prima considerato), il cui testo è derivato dall'edizione Binni-Ghidetti dello *Zibaldone*. Si dichiara inoltre che le divergenze tra le due edizioni sono state controllate sull'edizione digitale stabilita da Fiorenza Ceragioli e Monica Ballerini (2009) e sul facsimile del manoscritto presente nel CD-ROM, e che la trascrizione include sia le correzioni apportate dall'edizione critica di Pacella, che quelle apportate dall'edizione di Damiani, riportate nella sua nota al testo (1997, pp. LXXIX-LXXXVIII). Si dichiara infine che l'edizione così ottenuta è stata nuovamente controllata sulla riproduzione facsimilare presente nel CD-ROM Ceragioli-Ballerini.

Questa complessa trafila si sarebbe potuta semplificare dicendo semplicemente che il testo dell'edizione Stoyanova seguiva l'edizione di Damiani, ricollazionata con la riproduzione digitale del manoscritto offerta dal CD-ROM Ceragioli-Ballerini, ed elencando precisamente le correzioni che Damiani aveva apportato all'edizione critica di Pacella, e i luoghi ulteriormente corretti. La mancanza di queste indicazioni è significativa: il testo digitale, infatti, non è percepito come una nuova edizione, che deve dare conto puntualmente dei suoi criteri editoriali, ma come una sorta di "approssimazione al testo", che deve fornire garanzie solo sull'accuratezza della trascrizione.

Nonostante le complesse indicazioni presenti nella *Storia editoriale*, mancano notizie puntuali sul nuovo testo stabilito. Che luoghi ha corretto Pacella sull'edizione Binni-Ghidetti presa a riferimento? Che luoghi ha corretto Damiani sull'edizione Pacella? Quali decisioni sul testo Damiani ha preso l'edizione Stoyanova? Queste indicazioni non vengono date nella nota al testo, che precisa invece come l'accuratezza della trascrizione sia del 98,5%. Anche questo dato – che viene dichiarato comprensivo della punteggiatura, delle sottolineature e delle inserzioni – non è chiaro. Rispetto a quale parametro la trascrizione è affidabile al 98,5%? Il testo sembrerebbe non essere stato rivisto integralmente, ma solo parzialmente. Per avere maggiori informazioni su questa ulteriore revisione, dichiarata «currently under way», ovvero "in corso d'opera", si viene rimandati alla *User Guide* (http://digitalzibaldone.net/guide):

The text transcription is semi-diplomatic. The transcription is currently being proofread to ensure complete accuracy by consulting the transcription and facsimiles provided by the CD-ROM edition (Ballerini and Ceragioli, 2009). The revising of the transcription is reflected onsite up to p. 1000 and will be updated at every 500-page milestone. For details on transcription sources and revisions, see the Editorial History page.

Da queste precisazioni capiamo che la revisione della trascrizione, rispetto al facsimile presente nel CD-ROM Ceragioli-Ballerini non è stata ancora completata, è giunta fino a p. 1000 (delle 4526 pagine dello Zibaldone), a meno di un quarto del testo complessivo, poiché nessun ulteriore aggiornamento è presente nel sito. Alla fine di questa Guida per l'utente, per «dettagli sulla trascrizione», si viene rimandati nuovamente alla Storia Editoriale che abbiamo sopra analizzato: una sorta di ipercorrettismo ecdotico che non è filologia, ma una parodia della filologia, intesa come "scienza della trascrizione", anziché "scienza dell'edizione".

La prima osservazione da fare, infatti, riguarda il capovolgimento cronologico nelle fasi ecdotiche della filologia digitale rispetto a quella analogica. Se per le edizioni tradizionali il primo obiettivo del filologo era quello di stabilire un testo critico, e solo dopo il testo veniva fornito di ulteriori strumenti di studio come apparati, indici, tavole, nella filologia digitale le priorità cronologiche sembrano essere invertite: prima il testo viene dotato di tools, come indici, grafici per la rappresentazione di singoli fenomeni correttori, segnalatori di separazione tra una pagina e l'altra, ecc., e solo dopo si stabilisce il testo critico.<sup>7</sup> Testo che infatti non risulta ancora completato, dopo che il portale è stato presentato alla comunità scientifica e aperto alla consultazione. A tutt'oggi, 2019, dopo otto anni dalla "pubblicazione" dello Zibaldone digitale, il testo risulta ancora rivisto solo fino a meno di un quarto della sua interezza. Un testo che tuttavia, al lettore Google, risulta pienamente affidabile, poiché, senza potere distinguere tra "edizione" e "trascrizione", viene dichiarato "accuratamente trascritto" al 98.5%.

L'idea che il lettore Google si farà da questa edizione, pur utilissima per la possibilità di navigare lo *Zibaldone* come un vero e proprio ipertesto, è che la filologia sia una disciplina a ripetizione continua, in cui i testi vengono collazionati indefessamente su trascrizioni precedenti per garantire l'accuratezza della trascrizione digitale, ricollazionati su riproduzioni facsimilari, in una specie di continua "approssimazione al testo critico" che appare come un obiettivo teleologico proiettato nel futuro, mentre il testo che si legge online è incessantemente "under way", senza che si riesca a completare il lavoro di controllo, e soprattutto senza riuscire a capire quali siano i luoghi su cui il nuovo editore digitale ha stabilito il suo nuovo testo.

<sup>7</sup> Analoghe conclusioni traeva, dall'analisi di edizioni digitali medievali di una decina di anni fa, Lino Leonardi in Leonardi 2007.

# 3. Who's who about SDE. Quali sono e chi utilizza i progetti di scholarly editions realizzati in Rete?

Le criticità che abbiamo rilevato riguardano i testi che hanno avuto una tradizione nel mondo analogico, e che vengono presentati in un ambiente digitale. Dal quadro che abbiamo tracciato la quantità sembra prevalere sulla qualità, e il lettore non ha alcuna possibilità di capire il grado di affidabilità o meno di un testo: i testi digitali risultano essere solo parzialmente verificati, e non dichiarano i criteri con cui sono stabiliti. Inoltre, sono testi costantemente in fieri, "under way".

Maggiore affidabilità sembrano avere le edizioni *born digital*, edizioni scientifiche, a volte molto sofisticate, finanziate con fondi pubblici o, nel mondo anglosassone, con progetti privati. Le caratteristiche di questi progetti vanno in senso opposto alla digitalizzazione massiva seguita nei progetti prima menzionati, perché viene privilegiata la qualità piuttosto che la quantità: si tratta di edizioni di testi anche molto rari, di cui si presentano edizioni critiche, diplomatiche, oppure documentarie (Pierazzo 2015).

Un catalogo completo di tali edizioni è fornito da due siti, che, quasi contemporaneamente, hanno raccolto una banca dati delle edizioni *born digital* presenti in Rete:

- 1. Il catalogo curato da Patrick Sahle http://www.digitale-edition.de/ documenta 420 edizioni ed è aggiornato a marzo 2017; sono registrati anche progetti offline, come CD-ROM, e molti progetti sono presenti più volte. *Digital variants*, ad esempio, il progetto pioniere nell'abito delle edizioni scientifiche digitali, fondato negli anni Novanta da Domenico Fiormonte, è registrato tante volte quanti sono i singoli autori presenti nel progetto, anche solo con un singolo testo, ma i progetti sono catalogati per nazionalità del curatore, non per nazionalità dell'autore a cui sono dedicati;
- 2. Il catalogo curato da Greta Franzini https://dig-ed-cat.acdh.oeaw. ac.at/browsing/editions/ documenta 261 edizioni digitali, è aggiornato al marzo 2018; le edizioni possono essere interrogate secondo varie chiavi di ricerca: per nome del progetto, istituzione, coordinatore, periodo cronologico e lingua; oltre alle edizioni scientifiche vere e proprie, sono mappati anche molti progetti costituiti da semplici archivi digitali, raccolte di testi e documenti.

Il fatto stesso che questi due cataloghi vengano menzionati con i nomi dei curatori è significativo del fatto che nessuno di essi ha un valore istituzionale, ma sono stati realizzati da singoli studiosi. Per avere un panorama aggiornato della situazione delle edizioni *born digital* di testi della letteratura italiana, abbiamo utilizzato il catalogo di Greta Franzini, più aggiornato. I progetti italiani sono ricavabili attraverso la funzione *language*, perché il catalogo è costruito in forma *project oriented* e non *text oriented*, non c'è infatti una funzione che permetta di interrogare i progetti sulla base delle lingue e delle letterature nazionali. Interrogando il database con la chiave "lingua italiana", si ottengono ventidue progetti, di cui solo diciassette riguardano testi italiani:<sup>8</sup>

ID	Edition name	Institution	
22	La Famiglia dell'Antiquario	Èulogos S.p.A.	
42	Dante Online	Società Dantesca Italiana	
74	Orlando Furioso Hypertext	Universitat de Barcelona	
112	Oregon Petrarch Open Book Project	University of Oregon <sup>9</sup>	
114	Decameron Web	Brown University	
118	Decameron Ipertestuale	University of Zürich	
128	I testimoni della Vita Nova	Università degli Studi di Pavia	
143	Datini, Lettere	Archivio di Stato di Prato	
149	Galileo Galilei's Notes on Motion	Max Planck Institute for the	
		History of Science	
190	The Zibaldone project	University of Birmingham	
195	Zibaldone Europeo	University of Birmingham	
196	Pietro Mellini's Inventory in verse 1681	Getty Research Institute	
200	Corpus of Ioannes Dantiscus' Texts &	University of Warsaw	
	Correspondence		
201	Dante's Commedia	University College London <sup>10</sup>	

<sup>8</sup> Cinque progetti, pur non riguardando testi di letteratura italiana, contemplano anche testi italiani: Collection of Swiss Law Sources, Einstein Archives Online, Jacob Burckhardt, Bibliotheca Iuris Antiqui (BIA), Kassák Lajos: The Horse Dies the Birds Fly Away / A ló meghal a madarak kirepülnek.

<sup>9</sup> Non viene registrato il progetto *Petrarchive. An edition of Petrarch's songbook «Rerum vulgarium fragmenta»*, realizzato da H. W. Storey, John A. Walsh e Isabella Magni presso l'Università dell'Indiana: http://dcl.slis.indiana.edu/petrarchive/; probabilmente perché non tutte le carte sono state codificate.

<sup>10</sup> Non viene citata l'edizione a cura di Peter Robinson e Prue Shaw della *Commedia* (2010), pubblicata inizialmente in CD-ROM per la Fondazione Franceschini (Edizioni del Galluzzo, 2011), e ora online http://sd-editions.com/AnaAdditional/commediaonline/home.html, probabilmente perché non si tratta di Edizione Scientifica in Open Access, ma a pagamento.

ID	Edition name	Institution
224	L'Orlando Furioso e la sua traduzione	Various <sup>11</sup>
	in immagini	
226	Clavius on the Web	Istituto di Linguistica Com-
		putazionale (ILC), Archivio
		Storico della Pontificia Uni-
		versità Gregoriana, Istituto di
		Informatica e Telematica (IIT)
252	Vespasiano da Bisticci, Lettere	Università degli Studi di
		Bologna

Vediamoli più da vicino. Tre progetti sono dedicati a Dante (Dante on line, Dante's Commedia, e I testimoni della Vita Nova, un archivio preparatorio per una nuova edizione critica), uno a Petrarca (Oregon Petrarch Open Book project), due a Boccaccio (Decameron Web e Decameron Ipertestuale), due al Furioso (Hypertext delle traduzioni in catalano e l'Orlando Furioso e la sua traduzione in immagini), uno alle postille dei libri posseduti da Galileo. Vi sono poi tre progetti riguardanti raccolte di lettere: quelle di Vespasiano da Bisticci, del Datini e del Clasio. Gli altri progetti hanno carattere più particolare: lo Zibaldone di Birmingham non è un'altra edizione digitale, ma la traduzione realizzata da Franco D'Intino (poi pubblicata in cartaceo a cura di Michael Caesar e Franco D'Intino, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2013), mentre il menzionato progetto di Zibaldone digitale, promosso dalla Università di Barcellona, sotto la direzione di Maria de las Nieves Muñiz Muñiz, è la presentazione di un progetto non ancora online; viene poi il pionieristico progetto offline realizzato negli anni Novanta da Luca Toschi sul teatro di Goldoni (*La Famiglia dell'Antiquario*) e la trascrizione del libro d'arte di Pietro Mellini del 1681.

Se guardiamo analiticamente questi progetti notiamo che manca completamente una regia complessiva. Le edizioni riguardano alcuni grandi autori della letteratura italiana, ma con significative assenze (per limi-

<sup>11</sup> Si tratta di un progetto promosso dalla Scuola Normale Superiore di Pisa (http://www.orlandofurioso.org/), probabilmente riferito a "Varie istituzioni" (Various), poiché nei Credits vengono presentati in lungo elenco non gli enti che hanno promosso scientificamente la ricerca, ma quelli che hanno concesso di diritti di riproduzione delle immagini.

tarci ai grandissimi: Boiardo, Bembo, Tasso, <sup>12</sup> Marino, Alfieri, <sup>13</sup> Foscolo, Manzoni, <sup>14</sup> Verga, Carducci, Pascoli, D'Annunzio), anche minori e minimi su cui nemmeno lo specialista è edotto, o la possibilità di dare visibilità e rilevanza alle opere degli autori di cui le edizioni forniscono il testo. Inoltre, i testi di queste edizioni scientifiche digitali non sono sempre tradotti in inglese, se italiane, e spesso nemmeno in italiano, se inglesi, anche se si tratta di edizioni critiche di autori italiani. La sensazione che si ha, navigando per queste edizioni, è che siano piuttosto *editor oriented* che *reader oriented*.

L'autorialità dei curatori ha la massima visibilità, i progetti vengono presentati con dovizia di particolari e gli immancabili elementi di disseminazione (rassegna stampa, iniziative di presentazione, a volte con photogallery dei presentatori). Spesso le informazioni sugli autori dell'edizione e sui progetti sono talmente invadenti da non far percepire intuitivamente al consultatore del sito dove si trovi la vera e propria edizione. Hanno denunciato questo sviluppo editor focused, sia Elena Pierazzo (2015) che Peter Shillingsburg (2017), con osservazioni anche molto severe sulle responsabilità della categoria. Un altro aspetto che mette conto considerare – ampiamente trattato da Pierazzo e Shillingsburg – è l'obsolescenza delle edizioni. Questo contributo non offre che una piccola campionatura della situazione attuale, ma sarebbe utile estendere la ricerca per verificare le previsioni di sopravvivenza dei siti finanziati da progetti, a volte anche molto impegnativi, e che spesso invece sono costretti a chiudere per ragioni fisiologiche (pensionamento, interruzione di strutture informatiche, allontanamento dei responsabili digitali dei progetti).

<sup>12</sup> Si veda ora il progetto Archilet (Archivio delle corrispondenze letterarie italiane di età moderna - secoli XVI-XVII) coordinato da Clizia Carminati, Paolo Procaccioli, Emilio Russo (www.archilet.it), che riguarda lettere di letterati del XVI e XVII secolo, tra cui Tasso e Marino.

<sup>13</sup> Si veda ora il portale *Digital Alfieri* sostenuto dal Centro Nazionale di Studi Alfieriani e dalla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze in collaborazione con l'ITEM, coordinato da Christian Del Vento (Università La Sorbona, Paris III) e Monica Zanardo (ITEM, Paris), per cui cfr. Zanardo 2016.

<sup>14</sup> Si veda ora il portale *Manzoni on line* (2015-2019), finanziato da un progetto PRIN (2015-2019), coordinato da Giulia Raboni, promosso da un consorzio di università italiane (Bologna, Parma, Pavia, Milano e Roma "La Sapienza"), dal Centro Nazionale di Studi Manzoniani e dalla Biblioteca Nazionale Braidense, che si propone di rendere disponibili in un unico portale tutte le risorse digitali relative ai manoscritti, le opere, le lettere, la biblioteca, la bibliografia di Alessandro Manzoni.

Raramente appaiono integrazioni con altre edizioni, oppure con risorse online che possano completare le informazioni sul lettore: DBI di Treccani, informazioni di Wikipedia, testi presenti su Biblioteca Italiana, manoscritti presenti su Autografi.net, ecc. Una situazione quindi di frammentazione, di dispersione e di isolamento, anche metodologico, nonostante una delle condizioni per il finanziamento di questi progetti sia la portabilità e l'interoperabilità.<sup>15</sup>

Manca ancora un modello di riferimento. Per quanto ogni edizione critica si presenti con l'ambizione di diventare un punto di riferimento per le edizioni successive, nessuna è riuscita a imporsi e diventare modellizzante, sia per la difficoltà tecnica delle edizioni realizzate, che per l'assenza di legami con i luoghi istituzionali in cui ciò potrebbe avvenire. In nessuna di queste edizioni, inoltre, è presente la possibilità di verificare quanti utenti si siano avvalsi dell'edizione, e magari a quali categorie appartenessero, se, per esempio, si sia cominciato a diffondere l'uso di tali edizioni nelle scuole superiori, o nelle università.

# 4. Collaborative projects. Filologia per tutti

La grande diffusione dei progetti collaborativi – o edizioni in *crowdsourcing* – rende indispensabile allargare lo sguardo alle edizioni non realizzate da un solo curatore, ma che sono il risultato di una partecipazione diffusa, di una socializzazione del testo, visto come momento di condivisione di un patrimonio culturale che non deve essere solo fruito passivamente, ma partecipato attivamente, anche se chi vi si accosta non ha alcun tipo di preparazione per farlo. L'assenza di competenza viene superata dalla buona volontà, e da un atteggiamento generale di fiducia nelle magnifiche sorti e progressive della perfettibilità della Rete. <sup>16</sup>

Visitando, nel 2014, la British Library, per avere un panorama aggiornato dei progetti che si stavano sviluppando nelle Digital Collections, ero stata introdotta dal gentile funzionario della Biblioteca al Bentham Project (http://www.ucl.ac.uk/bentham-project), un progetto patrocinato da University College of London e realizzato da utenti generici, privi cioè di una particolare specializzazione, che dovevano solo registrarsi nel sito per offrire il loro tempo libero da impiegare nella trascrizione delle carte di Bentham. «Bentham needs you!», recitava la suggestiva imma-

<sup>15</sup> Cfr. in merito le osservazioni di McGann 2014.

<sup>16</sup> Cfr. Siemens 2012 e Shillingsburg 2017.

gine scelta a testimonial del progetto. La procedura mi aveva lasciata perplessa. Non vi era alcun tipo di addestramento, nessuna esercitazione su campioni di testi per familiarizzarsi con le più basilari norme della filologia.

Di fronte alle mie perplessità, il responsabile delle Digital Collections della BL aveva risposto con serena comprensione: molti inizialmente mostravano diffidenza, ma lo stesso era accaduto ai primi compilatori di *Wikipedia*. Se qualcuno avesse trascritto in modo scorretto una pagina, un utente successivo, entrando nel portale e rendendosi conto dell'errore, l'avrebbe corretto. E così di seguito. Il sistema stesso, nel corso del tempo, si sarebbe emendato. E intanto le 89911 pagine manoscritte, contenute nelle 193 scatole dell'Archivio di Bentham sarebbero, un poco alla volta, state trascritte.

Dopo quattro anni, il 12 ottobre 2018, Louise Seaward, dal blog del sito del progetto *Transcribe Bentham* si dichiara «in a good mood» perché poco meno di un quarto delle carte, 20.934 pagine, è stato trascritto, e 20.096 sono state controllate e approvate dallo staff del progetto: il 96% del totale. Un termometro della trascrizione, Benthamometer, aggiorna gli utenti, minuto dopo minuto, del numero di pagine che vengono trascritte, e dell'avanzamento del progetto. Fantafilologia? Può darsi, ma ogni perplessità finisce per dissolversi di fronte a un'ulteriore sfida di questa filologia collaborativa: affidare la trascrizione non più a volonterosi dopolavoristi, ma direttamente a un riconoscitore digitale.

La seconda fase del progetto ha infatti associato al Transcription desk, un decodificatore automatico di scritture manoscritte, già sperimentato nel progetto Transkribus, poi perfezionato nel progetto europeo READ, un consorzio di università europee, finanziato dalla Comunità Europea e dalla Mellow Fondation, per sviluppare l'OCR delle scritture manoscritte. L'istituto a capo del progetto (PRHLT) si trova a Valencia. Nessuna Università italiana figura tra i partner. I risultati, come dichiara Seaward, sono «impressive». Il sistema riconosce la grafia di Bentham e la decodifica, rendendo le riproduzioni digitali dei manoscritti direttamente interrogabili grazie a parole chiave, "Keyword Spotting", che possono essere inserite direttamente nella maschera di ricerca. L'utente può scegliere anche il grado di affidabilità del riconoscimento: più alto è il grado richiesto, minori saranno i risultati, e viceversa. Un documento Google doc condiviso tra gli utenti è stato preparato per segnalare, per ciascuna ricerca, il grado di affidabilità del sistema. E la prima (e per ora unica) verifica su una parola già ricercata con il sistema di Keyword Spotting, che il sistema dà come affidabile al 100%, risulta invece affidabile al 73%. Un dato che sembrerebbe dare ragione a chi sostiene che il riconoscimento visuale individua i tratti generali, ma non i dettagli individuali.<sup>17</sup>

È molto improbabile che questo sistema di riconoscimento automatico – destinato ad avere una larghissima applicazione nel futuro per la quantità di documenti digitali archiviati massivamente negli anni Novanta, e giacenti ora, spesso inutilizzati, in Rete – soppianti del tutto il riconoscimento manuale e "umano" delle grafie. Più probabile che venga utilizzato per una sorta di prima trascrizione, da validare successivamente da parte di personale specializzato. I primi risultati di una filologia collaborativa non sono infatti incoraggianti.

In occasione delle celebrazioni, appena concluse, del centenario della Prima Guerra Mondiale, il portale Europeana (https://www.europeana.eu/portal/en/collections/world-war-I) ha lanciato una campagna di trascrizione collaborativa di documenti digitalizzati scritti nel quinquennio di guerra: https://transcribathon.com/en/tutorial/. Gli utenti devono solo registrarsi, seguire un breve tutorial per testare la funzionalità del sistema (https://transcribathon.com/en/tutorial/#how-our-system-works), e iniziare a trascrivere. Un fondino colorato segnala se il testo da trascrivere è in modalità "Edit" (giallo), "In Review" (arancione), oppure "Completed" (verde).



Fig. 3. Europeana Transcribe: How to transcribe

<sup>17</sup> Cautela che riguarda soprattutto i testi moderni, caratterizzati da un alto tasso di individualizzazione e basso grado di standardizzazione, mentre migliori risultati si sono ottenuti nell'ambito del riconoscimento automatico dei testi antichi; cfr. in particolare le ricerche di Peter Stoke, documentate dal portale http://www.digipal.eu/ e la sua evoluzione, dal 2011 in https://archetype.kdl.kcl.ac.uk/.

Un confronto a campione sui testi in lingua italiana già trascritti rivela varie criticità. Trascrivere un testo non è operazione facile. Bisogna conoscere la grafia, il testo, il contesto storico-letterario, e le più elementari basi della filologia. Ma soprattutto bisogna mettere in relazione l'unità testuale con il contesto, pena la trascrizione di un testo incoerente e incoeso. Il controllo di trascrizione che abbiamo fatto su un testo campione rivela errori, banalizzazioni, incoerenze.

Prendiamo uno degli esempi che vengono prodotti per addestrare gli utenti nella trascrizione – *How to transcribe* (https://transcribathon.com/en/tutorial/how-to-transcribe/) –, tratto da uno dei testi caricati in Europeana in lingua italiana (fig 3). Nella colonna di sinistra si legge il testo trascritto da Trancribathon, in quella di destra la correzione, effettuata con un semplice controllo del manoscritto:

Tutti i giorni inuguale sempre morti e feriti 16 si sente parlare di pace non si pensa che a questo si dice dobbiamo andare in riposo 17 \* gnori tutte le sere ci attaccano sono sempre respinti 18 tutti i giorni sono uguali 25 Natale senza mangiare un po' di baccalà in umido pane e lardo 26 si parla sempre di avversare e mai di riposo 30 abbiamo fatto i spachetti dopo tanto tempo to mangiato 31 questa sera si dice si portano in riposo. partiamo

Tutti i giorni uguale sempre morti e feriti 16 si sente parlare di pace non si pensa che a questo si dice dobbiamo andare in riposo 17 \* quasi tutte le sere ci attaccano sono sempre respinti 18 tutti i giorni sono uguali 25 Natale senza mangiare un po' di baccalà in umido pane e lardo 26 si parla sempre di ammazzare e mai di riposo. 30 abbiamo fatto i spachetti dopo tanto tempo ho mangiato 31 questa sera si dice ci portano in riposte. partiamo

La prima osservazione da fare è che il carattere diaristico del testo viene messo in secondo piano dalla trascrizione diplomatica, imposta dal sistema, che chiede di trascrivere riga dopo riga, andando a capo a fine riga, senza distinzione tra livelli del testo: varianti genetiche immediate, tardive, e note metatestuali. Ma lo scopo di Trascribathon è quello di fornire una trascrizione, non già una edizione. Peccato che la trascrizione sia sbagliata. Un primo errore alla prima riga, infatti, cambia il senso della frase: "inuguale" > "uguale"; alla riga 5 il testo è privo di senso: "gnori" > "quasi", così come a riga 10: "avversare" > "ammazzare", e 13: "to" > "ho". Anche l'ultima riga è poco comprensibile: "si portano in riposo" > "ci portano in riposte". Si tratta di un caso di *lectio facilior*, dove la "ri-

posta" («ambiente per il deposito di generi alimentari o di oggetti per il servizio della tavola», Treccani, con un esempio letterario da Capuana), è confusa con il "riposo". L'esempio suscita qualche domanda. A chi serve una trascrizione in cui sia presente un errore ogni tre righe? E perché arruolare stuoli di dopolavoristi per stipare il mondo digitale di *fake texts*?

La pratica delle edizioni collaborative e partecipative può però essere anche fruttuosa, purché i collaboratori abbiano avuto un addestramento specifico, conoscano la lingua, l'autore e il contesto in cui il testo è stato prodotto, e siano stati formati con un minimo di competenza filologica. Gli esperimenti didattici svolti negli ultimi anni con la piattaforma Wiki Gadda (Italia 2013) e Wiki Leopardi – ospitate entrambe nel sito di Filologiadautore.it<sup>18</sup> – hanno dato buoni risultati; in particolare un esempio di edizione collaborativa si è svolto sulla piattaforma Wiki Leopardi durante il corso di Filologia italiana tenuto alla Sapienza nell'a.a. 2016-2017. 19 Gli studenti che vi hanno partecipato avevano il compito di rappresentare nelle varie edizioni un testo dell'edizione Starita dei Canti (Napoli, 1835), seguendo l'apparato della tradizione a stampa fornito dall'edizione critica diretta da Franco Gavazzeni, pubblicata nel 2006 presso l'Accademia della Crusca (Gavazzeni 2006). Ogni testo poetico è presentato con edizione a fronte: cliccando sui termini evidenziati da un fondino giallo si accede alla serie delle varianti delle stampe. La sezione Galleria permette di vedere le riproduzioni digitali delle singole stampe. Il libro dei Canti è quindi consultabile nella sua unità testuale e nella sua diacronia compositiva, dalla prima stampa (Roma, 1818) alla Starita corretta (N35c). Affinché l'edizione digitale potesse essere pubblicabile, è stato però necessario – dopo che gli studenti avevano realizzato l'edizione del testo loro assegnato – correggere la trascrizione e uniformare i criteri di rimando interno, non sempre rispettati, e rivedere complessivamente il testo.20

<sup>18</sup> Cfr. Wiki Gadda (www.filologiadautore.it/wiki) e Wiki Leopardi (http://wikileopardi. altervista.org/wiki\_leopardi/index.php?title=Wiki\_Leopardi).

<sup>19</sup> L'esperimento è stato presentato al convegno AIUCD 2017, nella sezione *DIXIT Workshop*, 24 gennaio 2017 (Digital scholarly editions in the classroom): Milena Giuffrida e Simone Nieddu, *Wiki Critical Editions: a sustainable* philology http://aiucd2017.aiucd.it/?page\_id=1190.

<sup>20</sup> L'edizione è stata completata nel 2019, a cura del Dott. Simone Nieddu, con una borsa di ricerca della cattedra di *Letteratura italiana* dell'Università di Berna (prof.ssa Giovanna Cordibella).

Perché la filologia digitale non produca trascrizioni inaffidabili e inutili, ma edizioni affidabili e utilizzabili, è necessario infatti che i nuovi amanuensi possiedano quelle competenze filologiche che vengono date per scontate dalla comunità scientifica, e che invece sono necessarie per utilizzare con discrezione i testi in Rete, e ancor più per popolare la Rete di testi. In modo che chi naviga non lo faccia senza rotta e senza bussola, ma – modesta proposta per le navigazioni dei nativi digitali – con una patente digitale, una vera e propria DTDL (*Digital Text Driving Licence*), accanto alla diffusa ECDL (*European Computer Driving Licence*), che metta al riparo da incidenti testuali, per sé e per i lettori, non solo Google.

### Riferimenti bibliografici

- Bordalejo 2013 = Barbara Bordalejo, *The Texts We See and the Works We Imagine:* The Shift of Focus of Textual Scholarship in the Digital Age, «Ecdotica», 10 (2013), pp. 64-75.
- Ceragioli-Ballerini 2009 = Giacomo Leopardi, Zibaldone di pensieri in CD ROM, edizione critica a c. di Fiorenza Ceragioli, Monica Ballerini, Bologna, Zanichelli, 2009.
- Damiani 1997 = Giacomo Leopardi, Zibaldone di pensieri, a c. di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 1997.
- Divizia 2014 = Paolo Divizia, Dal libro cartaceo a Internet e ritorno. Sulla tradizione dei testi all'epoca del web, in Dal manoscritto al web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e usi nella storia della lingua, Atti del XII Congresso della Società Italiana di Linguistica e Filologia Italiana (Helsinki, 18-20 giugno 2012), a c. di Enrico Garavelli, Elina Suomela-Härmä, Firenze, Franco Cesati, 2014, pp. 115-122.
- Gavazzeni 2006 = Giacomo Leopardi, *Canti*, edizione critica diretta da Franco Gavazzeni, a c. di Cristiano Animosi, Federica Lucchesini, Paola Italia, Maria Maddalena Lombardi, Sara Rosini, indici di Rossano Pestarino, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 2006.
- Italia 2013 = Paola Italia, Editing Novecento, Roma, Salerno Editrice, 2013.
- Italia 2016a = Paola Italia, *Il lettore Google*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1 (2016), pp. 1-12, online: https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/6971.
- Italia 2016b = Paola Italia, Editing 2.0. Quali testi leggiamo e leggeremo in rete?, «Nuovi Argomenti», 73 (gennaio-marzo 2016), pp. 80-86.
- Italia 2017 = Paola Italia, *Filologia editoriale e canone. Testi, Collane, Opere in raccolta dalla carta al digitale*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 2 (2017), pp. 7-18, online: https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/8918.
- Lagomarsini 2017 = Claudio Lagomarsini, *I filologi e le fake news*, «Il Post», 04.01.2017, online: https://www.ilpost.it/2017/01/04/post-verita-filologia/.

- Leonardi 2007 = Lino Leonardi, Filologia elettronica fra conservazione e ricostruzione, in Digital Philology and Medieval Texts, a c. di Arianna Ciula, Francesco Stella, Pisa, Pacini, 2007, pp. 65-75, online: http://www.infotext.unisi.it/upload/DIGIMED06/book/leonardi.pdf.
- McGann 2001 = Jerome McGann, *Radiant Textuality*, New York, Palgrave Macmillan, 2001.
- McGann 2014 = Jerome McGann, New Republic of Letters. Memory and Scholarship in the Age of Digital Reproduction, Cambridge (MA), Harvard U.P., 2014.
- Pacella 1991 = Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a c. di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991.
- Peruzzi 1989-1994 = Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, edizione fotografica dell'autografo con gli indici e lo schedario a c. di Emilio Peruzzi, 10 voll., Pisa, Scuola Normale Superiore, 1989-1994.
- Pierazzo 2015 = Pierazzo 2015 = Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing*. *Theorie*, *Models and Methods*, Farnham-Burlington (VT), Ashgate, 2015, online: https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01182162/document.
- Shillingsburg 2017 = Peter Shillingsburg, *Textuality and Knowledge*, Penn State U.P., 2017.
- Siemens 2012 = Ray Siemens, Meagan Timney, Cara Leitch, Corina Koolen, Alex Garnett, Toward Modeling the Social Edition: An Approach to Understanding the Electronic Scholarly Edition in the Context of New and Emerging Social Media, «Literary and Linguistic Computing», 27, 4 (2012), pp. 445-461.
- Storey 2009 = H. Wayne Storey, *The Interpretive Mechanisms in the Textual Cultures of Scholarly Editing*, «Textual Cultures», 4, 1 (2009), pp. 129-147.
- Zaccarello 2017a = Michelangelo Zaccarello, *Giornata OPEDIT Bologna* 26 ottobre 2017, cronaca minima, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3 (2018), online: https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/9490/8977.
- Zaccarello 2017b = Michelangelo Zaccarello, *Bugiardo come un libro (online*), «Il Sole 24 ore», 04.12.2017, online: http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2017-11-27/bugiardo-come-libro-online-130155.shtml?uuid=AEZc4tID&fromSearch.
- Zaccarello 2018 = Michelangelo Zaccarello, *Libri senza memoria*, «Il Sole 24 ore», 21.01.2018, online: http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2018-01-21/libri-senza-memoria-digitale-081417.shtml?uuid=AEvN4SmD.
- Zanardo 2016 = Monica Zanardo, *Per un'edizione digitale dell'archivio di Vittorio Alfieri*, «Status Quaestionis», 10 (2016), pp. 19-38.

# LA NARRAZIONE DELLA STORIA IN WIKIPEDIA: PRATICHE, IDEOLOGIE, CONFLITTI PER LA MEMORIA NELL'ENCICLOPEDIA LIBERA

# Benedetta Pierfederici, Salvatore Talia

Gruppo di ricerca "Nicoletta Bourbaki"

The Narration of History in *Wikipedia*: Practices, Ideologies, Conflicts about Memory in the Free Encyclopedia

#### **Abstract**

The constantly renewed tools of philology enable the reading and interpretation of digital texts and hypertexts on several levels. Wikipedia entries, as investigated from this perspective, offer an interesting picture of conflicting narratives about historical events.

# 1. Introduzione. Wikipedia alla prova della filologia

Questo contributo non si pone domande sull'uso del digitale per la filologia, ma su cosa può aiutarci a dire la filologia a proposito dei testi/ documenti digitali, vale a dire quelli che, grazie a una particolare codifica, possono essere letti in Rete. In particolare, la nostra attenzione si rivolgerà alle voci di *Wikipedia*.

In questa prima parte introduttiva guarderemo a *Wikipedia* nelle due componenti che interessano principalmente la filologia: l'autore e il testo. Dopo aver descritto sinteticamente il «progetto *Wikipedia*» e individuato le possibili vie di indagine filologica che vi si possono applicare, nella seconda parte, attraverso due casi di studio, osserveremo l'uso delle fonti nell'Enciclopedia Libera. Tracceremo infine le conclusioni. Per quanto gli *ipertesti* in cui consistono le voci di *Wikipedia* si basino sul principio della scrittura collettiva, codificata in alcune delle regole di base dell'Enciclopedia Libera (*non esiste una redazione*, oppure *nessuno è padrone delle voci che contribuisce a scrivere*), cercheremo di mostrare che in realtà tali ipertesti non possono mai essere considerati separati dalla personalità dei loro estensori.

Wikipedia nasce – siamo nel debutto di questo secolo – quando Nupedia, il primo progetto di un'enciclopedia open source, comincia a mostrare elementi di criticità, dovuti in gran parte al fatto che gli articoli
(assegnati per la redazione a volontari) dovevano essere approvati da
esperti nei vari settori. Per rendere più veloce (wiki, con termine hawaiano) e condivisa l'impresa, si decide dunque di sviluppare e mettere a
disposizione un software che consenta a chiunque di intervenire in ogni
momento del processo di elaborazione della voce, dalla creazione alla
pubblicazione.<sup>1</sup>

Siamo dunque di fronte a un'impresa collettiva che ha come obiettivo la produzione e la messa a disposizione di una serie di testi che descrivano tutti gli ambiti della conoscenza umana. Con gli anni, la comunità wikipediana si è dotata di regole e *policies*; parallelamente alla nascita di versioni dell'Enciclopedia in altre lingue, anche le varie *policies*, inizialmente ricalcate su quelle della versione originaria in inglese, hanno cominciato a divergere su alcuni punti.

L'impresa collettiva non è una novità, per le Enciclopedie: se nel Seicento e nel primo Settecento – solo per parlare della modernità – i compilatori erano di solito singoli individui che maneggiavano l'intero scibile, già Diderot e d'Alembert sono i curatori e non gli autori unici dell'*Encyclopédie* (che contava 140 autori). Tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, la *Grande Encyclopédie* contò 450 collaboratori, l'undicesima edizione dell'*Encyclopoedia Britannica* 1.507, l'*Enciclopedia italiana* ne annoverò 3.272.<sup>2</sup>

Non è una novità neppure l'emergere di un interesse nazionale, per il quale basti soffermarsi sui titoli di alcune delle enciclopedie sopra citate; soprattutto nelle voci wikipediane di argomento storico, tale interesse assume di frequente un colore nazionalista, sebbene le versioni di *Wikipedia* nelle varie lingue (a oggi circa 290) non intendano essere l'espressione di comunità nazionali e nemmeno di comunità linguistiche.

Sono una novità, invece, la mancanza di un comitato scientifico e la diffusa anonimia dei contributori.

Considerando la componente del testo, senza dimenticare che «anche quando decidiamo di fissarlo, il documento elettronico è e rimane una

<sup>1</sup> Lih 2010.

<sup>2</sup> Burke 2013, pp. 238-239.

fonte in movimento»,<sup>3</sup> possiamo parlare, per le voci di *Wikipedia*, di una particolare forma di *mouvance*, una mobilità che deriva da riscrittura e glossatura (ma non da copiatura)<sup>4</sup> e che però riguarda non solo il testo – su cui si può continuamente intervenire –, ma anche l'autore/glossatore – ogni individuo che intende partecipare all'impresa e che grazie al tasto «Modifica» può intervenire in ogni momento in ogni voce per, appunto, modificarla.

In *Wikipedia* non dobbiamo cercare i testimoni e le varianti: li troviamo, infatti, in una pagina a essi dedicata, la «Cronologia». *Recensio* vera e propria e *collatio* sono dunque semplificate.

Osservare le varianti elencate nella Cronologia, però, non è come osservare le varianti a cui siamo solitamente abituati lavorando a edizioni critiche: non sono varianti dovute ai ripensamenti di un solo autore, né alla stanchezza o allo humour o alla facondia di un copista, né ai diversi modi in cui un testo ad esempio teatrale è stato tramandato/rappresentato. E se anche in questi casi (che per la filologia sono ormai familiari) non è possibile stabilire una vera e propria evoluzione migliorativa del testo, questo vale a maggior ragione per le voci di *Wikipedia*, il cui contenuto, non dobbiamo mai dimenticarlo, è frutto di conflitti talvolta accesissimi fra utenti, e fra gruppi di utenti, che danno luogo a soluzioni di compromesso mai stabili o definitive.

Le altre pagine da tenere in conto, dunque, sono quelle delle Discussioni, che si trovano nelle singole voci, nella Cronologia, nelle pagine degli utenti, nei rilievi di problematicità, nei «Bar»... Da queste pagine possiamo seguire nel suo svolgersi, talvolta risalendo mille rivoli, tale processo di scrittura.

# 2. Da dove parli? Wikipedia alla prova delle fonti

Quanta storia c'è in *Wikipedia*? Se è vero che «la *ratio* storica presiede a tutte le voci in virtù della loro "notabilità"»,<sup>5</sup> molte di esse (centinaia di migliaia) sono a tutti gli effetti storiche o storiografiche e hanno per argomento episodi, personaggi, questioni considerati «enciclopedici».

<sup>3</sup> Fiormonte 2003, p. 15.

<sup>4</sup> Cfr. Mordenti 2012.

<sup>5</sup> Bianchi-Zazzara 2017, pp. 139-140. Rimandiamo a questo saggio per la bibliografia e per la descrizione tecnica del Progetto:Storia di it.wiki. Per uno sguardo complessivo su *Wikipedia* come storia pubblica, cfr. Manera 2018.

Wikipedia è una fonte terziaria: riporta cioè ricerche non originali su un determinato argomento. Le voci offrono note e bibliografie che non raccolgono "tutto quello che occorre conoscere" su un determinato episodio, personaggio, questione, ma "tutto quello che i contributori inseriscono". Tale processo di selezione va sempre tenuto illuminato perché a esso sono sottesi intenzioni e punti di vista.

Consapevoli del «generale radicamento della conoscenza storica in un sistema di produzione socioeconomica, politica e culturale»,<sup>6</sup> come invitava a fare Michel de Certeau anche noi, davanti a una voce di *Wikipedia*, prima di tutto la interroghiamo: «Da dove parli?». Anche in questo caso, ricostruire la storia di un testo è via d'accesso privilegiata alla sua comprensione.

Vista l'impossibilità di una rapida verifica complessiva, sono i carotaggi,<sup>7</sup> a mo' di saggi archeologici, a offrirci spunti per considerazioni generali.

#### 2.1. Una fonte citata a sproposito (ma in buona fede)

Consultiamo, nella versione in lingua inglese di *Wikipedia*, la voce<sup>8</sup> dedicata al racconto di Arthur Conan Doyle *The Adventure of the Yellow Face*, pubblicato nel 1893. Una sezione della voce è intitolata *Treatment of race*. Vi si legge:

Doyle's sympathetic treatment of interracial marriage, between an Englishwoman and a black lawyer in Atlanta, Georgia, appears extraordinarily liberal for the 1890s. Though the story has the widow treating her dead husband's race as a secret whose revelation might entail negative reactions, the marriage is not illegal in Britain, and her second husband's loving response is reported approvingly by Watson. This story, however, should be set alongside Doyle's stereotyped caricature of a thuggish black boxer, in *The Adventure of the Three Gables* (1926).<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Burke 2013, p. 248.

<sup>7</sup> Del medesimo parere, Bianchi-Zazzara 2017.

<sup>8</sup> https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The\_Adventure\_of\_the\_Yellow\_Face& oldid=864142793.

<sup>9</sup> https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The\_Adventure\_of\_the\_Yellow\_Face&oldid=864142793#Treatment\_of\_race.

Porre a confronto i due racconti di Doyle sembra sensato. Infatti, a parte la diversa qualità letteraria dei due testi, <sup>10</sup> troviamo che in *The Adventure of the Yellow Face* l'atteggiamento di Doyle nei confronti della questione razziale appare alquanto aperto per la sua epoca, laddove il più tardo *The Adventure of the Three Gables* contiene alcuni commenti di spregevole razzismo, comunemente giudicati indegni del loro autore. Comunque è sempre buona norma, quando si consulta una voce di *Wikipedia*, verificarne le fonti, le quali, di regola, si trovano indicate per mezzo delle note in calce alla voce stessa. Per il paragrafo che abbiamo citato qui sopra, la fonte riportata dal suo estensore è: «Loewen, James (2010). *Teaching What Really Happened*. New York: Teachers College Press».

Il libro di Loewen (un sociologo e storico americano) riguarda l'insegnamento della storia nelle scuole primarie e secondarie degli Stati Uniti. Rivolgendosi principalmente agli insegnanti, Loewen spiega come superare la visione etnocentrica e i *cliché* razzisti tuttora diffusi in molti manuali scolastici, e come coinvolgere gli studenti (specialmente quelli appartenenti alle minoranze etniche), insegnando loro a riconoscere tali stereotipi e a "liberarsi dalla tirannia dei libri di testo", approfondendo in modo critico argomenti come lo sterminio degli indiani d'America, la schiavitù e la storia delle relazioni razziali in USA.

Teaching What Really Happened è un testo sicuramente molto interessante. Tuttavia, sfogliandolo, ci accorgiamo che in esso non vi è alcun riferimento a *The Adventure of the Yellow Face*, né ad altri testi di Arthur Conan Doyle. Si direbbe, pertanto, che in questo caso *Wikipedia* riporti una fonte erronea.

Scorrendo all'indietro la Cronologia della voce, scopriamo che il riferimento al libro di Loewen è stato inserito il 14 febbraio 2014, e che peraltro, dopo tale inserimento, il paragrafo che abbiamo riportato era significativamente più lungo, concludendosi nel modo seguente:

The earlier story was written at the end of Reconstruction, at a time when many people still had high hopes for America's recovery and ra-

<sup>10</sup> La tarda raccolta *The Casebook of Sherlock Holmes*, che contiene il racconto *The Adventure of the Three Gables*, è generalmente considerata la più debole di tutto il canone holmesiano, scritta da un Doyle ormai stufo del suo personaggio e interessato solo al ritorno economico che i racconti di Holmes comunque gli procuravano: cfr. l'introduzione (redazionale) a Doyle 1993, pp. X-XI.

cial reconciliation after the traumas of slavery and the Civil War; the later story was written during what some historians call "the Nadir of race relations", roughly the first half of the 20th century, when segregation was intensified and interracial hostility often had free rein.<sup>11</sup>

Il tentativo di storicizzare il racconto di Doyle, condotto sulla scorta del libro di Loewen (dal quale è stato tratto il concetto di *Nadir of race relations*), era dunque originariamente più particolareggiato. Nello stesso tempo era più evidente il punto debole di tutta l'argomentazione, che consisteva nell'utilizzare, per l'analisi di un testo letterario inglese, un saggio sulla storia degli Stati Uniti e sul suo insegnamento, senza che venisse affrontato il problema di come, eventualmente, la situazione delle relazioni razziali in USA potesse influenzare la contemporanea produzione letteraria di uno scrittore britannico.

Molto probabilmente questa aporia, più o meno lucidamente avvertita, è alla base della rimozione della seconda parte del paragrafo, avvenuta il 3 gennaio 2017,<sup>12</sup> in seguito alla quale la sezione della voce ha assunto l'aspetto che possiamo leggere oggi. Come si è visto, però, tale rimedio ha creato più problemi di quanti non ne abbia risolti. Nel testo attuale della voce di *Wikipedia* abbiamo, infatti, il confronto fra i due racconti di Doyle, senza più l'argomentazione che in origine giustificava tale raffronto; è stato mantenuto, invece, il riferimento in nota a una fonte dove il raffronto non si trova affatto. Cos'è successo, dunque?

Facciamo un passo indietro e torniamo all'intervento che ha introdotto in voce la fonte Loewen. L'utente che ha inserito tale fonte ha spiegato le proprie intenzioni nel «campo oggetto» (uno dei campi di scrittura che si aprono allorché si decide di modificare una pagina di *Wikipedia*; in esso si descrive la modifica che s'intende apportare):

Updated the commentary on Doyle's attitude towards interracial marriage, relating it both to another story by Doyle and to a historical concept that helps to explain the difference between the two.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The\_Adventure\_of\_the\_Yellow\_Face& oldid=595398241.

<sup>12</sup> https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The\_Adventure\_of\_the\_Yellow\_Face& diff=prev&oldid=758126197.

<sup>13</sup> https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The\_Adventure\_of\_the\_Yellow\_Face& diff=prev&oldid=595398241.

Questo utente si firma SLPsgen3: consultando la lista dei suoi contributi, <sup>14</sup> verifichiamo che si tratta di un utente non molto attivo, che ha fra il 2012 e il 2017 ventuno interventi (*edit*, in gergo wikipediano), perlopiù su voci di linguistica, letteratura e politica. Uno degli ultimi edit riguarda il politico afroamericano Chokwe Lumumba. In ogni intervento di modifica il campo oggetto è accuratamente compilato; gli intenti e i metodi operativi risultano abbastanza trasparenti. Si tratta di un utente poco esperto ma benintenzionato: il suo intervento nella voce *The Adventure of the Yellow Face*, benché discutibile secondo le regole di *Wikipedia*, è stato fatto certamente in buona fede.

Negli esempi che vedremo ora, riguardanti la versione italiana di Wi-kipedia, la presunzione di buona fede appare meno certa.

#### 2.2. Vicende di una falsa informazione copiata da Wikipedia

Il punto di partenza, questa volta, non è *Wikipedia*, bensì un articolo di Fabio Casalini intitolato *Piero Zuccheretti, il ragazzo dimenticato di via Rasella*, apparso sul blog «I viaggiatori ignoranti» l'1 aprile 2017. <sup>15</sup>

Fondato dallo stesso Casalini, «I viaggiatori ignoranti» è un blog di divulgazione storica piuttosto popolare. L'articolo in questione tratta di una delle due vittime civili (accidentali) dell'attentato di via Rasella, l'attacco partigiano che ebbe luogo a Roma il 23 marzo 1944 contro un reggimento di polizia del Terzo Reich, al quale, il giorno successivo, i nazisti reagirono perpetrando l'eccidio delle Fosse Ardeatine¹6. Dopo aver subìto, nel dopoguerra, una discutibile rimozione da parte della storiografia, la tragica sorte del dodicenne Zuccheretti fu "riscoperta" negli anni Novanta, contemporaneamente al processo contro Erich Priebke (uno degli ufficiali nazisti responsabili della pianificazione e dell'esecuzione dell'eccidio), quando fece da pretesto a una forsennata campagna di stampa antipartigiana condotta dalla stampa di destra.¹7

Nel suo articolo, Casalini racconta brevemente i fatti del 23-24 marzo 1944; quindi accenna alle vicende post-belliche degli ufficiali nazisti responsabili dell'eccidio delle Fosse Ardeatine, soffermandosi in partico-

<sup>14</sup> https://en.wikipedia.org/wiki/Special:Contributions/SLPSgen3.

<sup>15</sup> Casalini 2017.

<sup>16</sup> Per una valutazione delle ragioni etiche, politiche e strategiche dell'attentato di via Rasella, cfr. il recente Ranzato 2019, specialmente pp. 391-427.

<sup>17</sup> Cfr. Tucci 2012.

lare su Erich Priebke e sulle complicità che ne favorirono la fuga e la lunga latitanza in Argentina. Il resto dell'articolo di Casalini è dedicato al caso Zuccheretti e ripropone, in sostanza, le due principali accuse mosse contro i gappisti romani: quella di aver visto il bambino avvicinarsi all'ordigno poco prima dell'esplosione (circostanza sempre negata dai partigiani e peraltro mai convincentemente dimostrata) e quella di reticenza per non aver voluto, per lungo tempo, ammettere l'esistenza di vittime civili della bomba.

Casalini affronta poi la questione della presunta foto del cadavere di Zuccheretti pubblicata da alcuni quotidiani di destra nel 1996 e successivamente dichiarata falsa dai giudici nell'ambito della causa civile intentata (e vinta) dal partigiano Rosario Bentivegna contro i giornali che lo avevano diffamato. Casalini lascia però intendere che l'ultima parola sull'argomento non sia quella della Corte di cassazione, bensì quella del mensile «Storia in Rete», il quale, nel 2009, aveva pubblicato un'inchiesta giornalistica volta a dimostrare che i giudici si erano sbagliati e che la foto del cadavere di Zuccheretti era autentica.

L'articolo di Casalini, nella sua versione originaria,<sup>18</sup> si conclude con le seguenti parole:

Cosa rimane a noi di questa vicenda? Da un lato la certezza che la verità storica è sempre difficile da ottenere e dall'altro che Piero Zuccheretti, e non Pietro Zuccarini come citato da Rosario Bentivegna e Cesare De Simone nel libro *Operazione Via Rasella*, non sarà mai indicato come caduto in combattimento.

Nella bibliografia in calce all'articolo è incluso il libro in cui, secondo Casalini, il cognome Zuccheretti risulterebbe storpiato in «Zuccarini»: Rosario Bentivegna e Cesare De Simone, *Operazione via Rasella. Verità e menzogne*, Roma, Editori Riuniti, 1996.

In Operazione via Rasella il dodicenne morto accidentalmente nell'attentato è citato due volte, a p. 30: la prima come «Pietro Zuccheretti» e la seconda come «Piero Zuccheretti». L'oscillazione nel nome di battesimo si trova anche in altre fonti e potrebbe spiegarsi col fatto che il bambino, familiarmente chiamato Piero (anche nei necrologi pubblicati sulla stampa fascista), era registrato in anagrafe come Pietro. Tuttavia nel libro di Bentivegna e De Simone non è possibile rintracciare la storpia-

<sup>18</sup> Successivamente modificato: vd. infra, n. 20.

tura «Zuccarini», che il blogger cita per evidenziare, una volta di più, la colpevole reticenza dei gappisti.

Da dove deriva, dunque, questo «Zuccarini»? Troviamo un indizio proprio in fondo alla bibliografia dell'articolo, ove Casalini ci informa che «le immagini sono tratte dalle pagine di Wikipedia». Se confrontiamo l'articolo di Casalini con la voce di Wikipedia dedicata a Piero Zuccheretti scopriamo che, per la verità, non solo le immagini, ma anche il testo dell'articolo, nella parte in cui parla di Zuccheretti, è copiato quasi alla lettera da Wikipedia, con lievi modifiche e con alcune significative omissioni. Naturalmente, per procedere nel confronto dobbiamo prendere in considerazione non la versione attuale della voce, bensì quella che presumibilmente Casalini ha consultato mentre scriveva il suo pezzo. 19 Solo per fare un esempio, ecco Casalini:

Nel marzo del 2009 un'inchiesta pubblicata dal mensile «Storia in Rete», e ripresa dal quotidiano «Il Tempo», sostenne che il punto dove sarebbe stata scattata la fotografia si trovava all'incrocio tra via Rasella e via delle Quattro Fontane. Inoltre si affermava che il particolare indicato da Carlo Gentile come cordolo di un marciapiede, sarebbe la modanatura del palazzo di via Rasella all'incrocio con via delle Quattro Fontane. Il palazzo è situato a diverse decine di metri dal luogo dell'esplosione e compatibile con le testimonianze che descrivevano i resti a venti o trenta metri più in su.

#### Ed ecco Wikipedia:

Nel marzo 2009 un'inchiesta giornalistica pubblicata dal mensile «Storia in Rete» (numero 41) e ripresa dal quotidiano «Il Tempo» del 24 marzo 2009, indicando il punto dove la foto sarebbe stata scattata, sostenne che il particolare identificato da Carlo Gentile come «cordolo di un marciapiede» sarebbe la modanatura del basamento del palazzo di via Rasella all'incrocio con via delle Quattro Fontane. Tale palazzo è situato alcune decine di metri a monte del luogo dell'esplosione, compatibilmente con le testimonianze che descrivevano i resti a «venti-trenta metri più in su».

<sup>19</sup> L'ultima versione della voce prima della pubblicazione dell'articolo di Casalini è datata 25 marzo 2017: https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Piero\_Zuccheretti&oldid=86752295.

Non siamo quindi sorpresi di trovare, nel testo della voce (alla n. 13), l'origine di quello strano «Zuccarini». La nota contiene infatti una citazione fra virgolette (quindi letterale, almeno nelle intenzioni) da *Operazione via Rasella*, citazione in cui il cognome storpiato è seguito da un «[sic]», per segnalare che l'errore sarebbe nella fonte, ossia nel libro di Bentivegna e De Simone. Ci troviamo però di fronte a una citazione di seconda mano, in quanto il testo non è citato direttamente, bensì attraverso l'articolo di un settimanale che a sua volta riporta il brano in questione. Questa la nota:

un ragazzino, si chiamava Pietro Zuccarini [sic]», cit. da Sandro Bertelli, *Il Domenicale* del 7 giugno 2003.

Non è agevole oggi verificare questa fonte e seguire il link all'articolo de «Il Domenicale»: il sito del periodico infatti non esiste più, così come il periodico stesso, fondato da Marcello Dell'Utri; e comunque abbiamo visto che il «[sic]» è abusivo, in quanto quel cognome errato in realtà non si trova nel testo di Bentivegna e De Simone.

Questa falsa attribuzione, che ha tratto in inganno Fabio Casalini,<sup>20</sup> è rimasta nella voce di *Wikipedia* per più di sette anni. Essa, infatti, era già presente nella primissima versione della voce *Piero Zuccheretti*, datata 13 agosto 2010.<sup>21</sup>

Lo «Zuccarini» inventato non era l'unico punto debole di tale prima versione, caratterizzata da un'esposizione molto carente soprattutto per quanto riguarda la storia delle controversie giudiziarie. In particolare, nella sezione intitolata *La controversia sulla foto*, vi è un resoconto assai

<sup>20</sup> Il 9 febbraio 2018, il coautore del presente intervento ha commentato in calce l'articolo sul blog di Fabio Casalini, facendo notare – fra l'altro – l'erronea attribuzione a Bentivegna e De Simone della storpiatura del cognome Zuccheretti. Dopo il commento, senza dare atto della propria svista, Casalini ha modificato il testo dell'articolo, che ora si conclude così: «Cosa rimane a noi di questa vicenda? Da un lato la certezza che la verità storica è sempre difficile da ottenere e dall'altro che Piero Zuccheretti non sarà mai indicato come caduto in combattimento». Il testo originario dell'articolo di Casalini (anche archiviato su archive. org) è tuttora leggibile ai seguenti indirizzi: http://ignoranti19.rssing.com/chan-53197236/all\_p15.html#item294; https://it.paperblog.com/piero-zuccheretti-il-ragazzo-dimenticato-di-via-rasella-3518868/; https://web.archive.org/web/20180329184433/; https://it.paperblog.com/piero-zuccheretti-il-ragazzo-dimenticato-di-via-rasella-3518868/.

<sup>21</sup> https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Piero\_Zuccheretti&oldid=34182223. In questa prima versione della voce la numerazione delle note è diversa; il brano in questione si trova alla n. 8.

parziale della causa civile (cui abbiamo accennato sopra) iniziata da Bentivegna nel 1999 contro la direzione e la redazione de «Il Giornale». L'intero processo viene fatto passare appunto come una "controversia" avente a unico oggetto l'autenticità della fotografia del cadavere di Zuccheretti, secondo il seguente schema: Bentivegna "denuncia" il quotidiano per la presunta falsità della foto; un "appunto del ricercatore italiano Carlo Gentile" attesta che la foto è falsa; "sulla base di questo appunto" la Corte d'Appello condanna "per diffamazione" la testata milanese; ma "un'inchiesta giornalistica" del mensile «Storia in Rete», successiva al passaggio in giudicato della sentenza, "dimostra" che Carlo Gentile ha avuto torto, che la sentenza è un errore giudiziario e che la foto è autentica. Quod erat demonstrandum.

Nella realtà l'oggetto della causa era costituito non solo e non tanto dalla fotografia, quanto da una serie di affermazioni fatte da «Il Giornale» contro Bentivegna, che i giudici hanno ritenuto false e lesive della sua reputazione: che i soldati tedeschi vittime della bomba fossero tutti anziani e disarmati; che la bomba avesse fatto sette vittime civili; che i tedeschi, prima di effettuare la rappresaglia, avessero pubblicamente invitato i partigiani a costituirsi; che l'operato di Bentivegna fosse moralmente equiparabile a quello di Priebke. Di tutto questo non rimane traccia nella voce *Piero Zuccheretti* così come essa appare al momento della sua creazione.

Se ora andiamo a vedere chi ha creato la voce in questa forma a dir poco lacunosa, ci imbattiamo nel profilo di un utente, Emanuele Mastrangelo, successivamente bloccato a tempo indeterminato, ossia bannato definitivamente da it.wiki.<sup>22</sup>

È interessante osservare che Mastrangelo era, ed è tuttora, un redattore di «Storia in Rete», cioè del medesimo mensile su cui fu pubblicata l'"inchiesta giornalistica" che – secondo la versione preparata per it.wiki dallo stesso Mastrangelo – avrebbe fornito la parola definitiva sulla vicenda della foto di Zuccheretti. In particolare la voce era (ed è tuttora) corredata da alcune elaborazioni grafiche di Mastrangelo, apparse dapprima su «Storia in Rete» e poi su it.wiki, volte a dimostrare l'errore di Carlo Gentile e l'autenticità della fotografia a suo tempo pubblicata su «Il Giornale».

Ci troviamo cioè di fronte a una voce di *Wikipedia* appositamente predisposta da un redattore di un periodico allo scopo di fare da "megafono"

<sup>22</sup> https://it.wikipedia.org/wiki/Utente:Emanuele\_Mastrangelo. Su questo utente e sulle vicende connesse al suo *ban* da it.wiki, cfr. Talia 2014 e Talia 2015.

a una campagna giornalistica dello stesso periodico.<sup>23</sup> Un'operazione mediatica che possiamo presumere di successo, in quanto è probabile che, grazie a *Wikipedia*, l'inchiesta di «Storia in Rete» abbia acquisito una visibilità e un'efficacia nel tempo che altrimenti difficilmente avrebbe avuto.<sup>24</sup> A ogni modo, dopo la sua apparizione sulle pagine di *Wikipedia* (non sappiamo se per effetto dell'apparizione stessa), l'inchiesta di «Storia in Rete» è stata menzionata anche da studiosi autorevoli,<sup>25</sup> cosicché il suo *status* di fonte per la stessa Enciclopedia Libera appare ormai definitivamente consolidato.<sup>26</sup> Potremmo cioè trovarci di fronte a un caso particolarmente incisivo di quel fenomeno conosciuto come "fonte circolare".<sup>27</sup>

Se la nostra lettura è corretta, la voce *Piero Zuccheretti* di it.wiki appare dunque come un esempio singolarmente eloquente dell'impatto che un'operazione di propaganda condotta all'interno dell'Enciclopedia Libera può avere sulla mediasfera, fino al punto di retroagire sull'Enciclopedia stessa.

<sup>23</sup> Circa l'orientamento politico (di estrema destra) del mensile «Storia in rete», cfr. Turi 2013, pp. 136-144.

Questa è un'affermazione non facile da provare. Infatti giornalisti e studiosi difficilmente ammettono di aver assunto le proprie informazioni da Wikipedia, cosicché si troveranno, nei periodici e in letteratura, poche o nulle citazioni esplicite della voce di Wikipedia Piero Zuccheretti; d'altra parte, non è possibile sapere quale sarebbe stato l'impatto nel tempo dell'inchiesta di «Storia in rete» su Zuccheretti qualora Wikipedia non ne avesse parlato. Un indizio significativo è la ripresa quasi letterale di alcune righe della voce di Wikipedia in un passo di Bentivegna 2011, p. 349: «Secondo coloro che ne sostenevano l'autenticità, la foto era stata scattata dai tedeschi subito dopo l'esplosione della bomba. Nascosto per decenni, perché non fosse mostrato ai genitori del bambino, lo scatto era stato consegnato al fratello gemello di Zuccheretti da uno dei rastrellati del 23 marzo, il tipografo Guido Mariti»; cfr. Wikipedia, voce Piero Zuccheretti, versione del 13 agosto 2010, https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Piero\_Zuccheretti&oldid=34182223, sezione La controversia sulla foto, secondo paragrafo. Alcune argomentazioni del testo di Bentivegna (l'ultimo libro di memorie del gappista romano) sembrano rispondere – senza mai menzionarle – alle affermazioni di «Storia in rete»: cfr. Bentivegna 2011, p. 368.

<sup>25</sup> Cfr. Resta-Zeno Zencovich 2013, p. 874 n.

<sup>26</sup> Il coautore del presente intervento, egli stesso utente di Wikipedia, nel lavorare alla voce Piero Zuccheretti negli ultimi mesi del 2017 non ha potuto fare a meno di riferirsi, come fonti, anche agli articoli di «Storia in rete».

<sup>27</sup> Cfr. la voce *Circular reporting* nella versione in lingua inglese di *Wikipedia*: https://en.wikipedia.org/wiki/Circular\_reporting.

#### 3. Conclusioni. Mettersi alla prova con Wikipedia

La ricostruzione filologica delle voci di *Wikipedia*, ipertesti al crocevia tra la fissità del testo che riconosciamo alle opere a stampa e la fluidità tipica dell'oralità, non mira a restituire "l'originale" (impresa che in ogni caso, come sappiamo, non è mai raggiungibile); non è neppure una vera e propria ricostruzione, bensì un'osservazione nel corso della formazione delle voci stesse per comprendere modalità, intenzioni, dinamiche che restano aperte e tali resteranno, almeno fin quando le regole di *Wikipedia* saranno quelle attuali.

Nel progetto *Wikipedia*, la soggettività è vista più che altro come elemento di disturbo e causa di distorsioni: l'affermazione di un qualsiasi punto di vista "non neutrale" è infatti esclusa dalle linee guida, in quanto l'Enciclopedia deve limitarsi a riflettere, come uno specchio limpido e impassibile, lo stato del sapere della sua epoca. Si riesce però a discernere, sotto tale superficie più o meno levigata, «il rumore sordo e prolungato di una battaglia»:<sup>28</sup> la voce appare come il risultato, sempre provvisorio, di un processo di collaborazione conflittuale in cui le abilità diplomatiche e politiche contano almeno quanto l'ossequio alle linee guida del Progetto. L'interpretazione del testo-voce di *Wikipedia* non può così prescindere dalla conoscenza di tali dinamiche.

Lo sguardo filologico e storico-critico consentono di far emergere dall'insieme delle voci che costituiscono l'Enciclopedia Libera (voci nel duplice senso di "emissario che parla" e "messaggio formalizzato in parole") una serie di problematiche molto interessanti che non era possibile affrontare compiutamente in questa sede. Ci siamo occupati qui di quelle relative alle ideologie, ma vogliamo suggerire un'altra possibile pista di indagine, vale a dire quella sulla tipologia di conoscenza che Wikipedia raccoglie e ritrasmette: una conoscenza in cui vengono a cadere le tradizionali classificazioni verticali – tra colti, semicolti e incolti, o base e vertice, o docenti e discenti –, ma in cui sono evidenti pregiudizi di genere nella scelta e nella compilazione delle voci, dinamiche maschili aggressive nelle fasi di conflitto, nonché un punto di vista ancora principalmente occidentale.

Alcune dinamiche interne a *Wikipedia* si prestano facilmente a critiche che coinvolgono l'intero progetto, come quelle formulate ad esempio da Miguel Gotor, e che possono essere riassunte nell'«erronea e fuorviante

<sup>28</sup> Mutuando l'espressione da Foucault 1993, p. 340.

sovrapposizione dei concetti di informazione e di conoscenza».<sup>29</sup> Molto resta da fare, ma allenarsi a seguire il processo che abbiamo qui delineato sinteticamente ci renderà migliori fruitori e può aiutarci a diventare contributori attenti dell'Enciclopedia Libera.

# Riferimenti bibliografici<sup>30</sup>

- Bentivegna 2011 = Rosario Bentivegna, *Senza fare di necessità virtù*. *Memorie di un antifascista*, con Michela Ponzani, Torino, Einaudi, 2011.
- Bianchi-Zazzara 2017 = Roberto Bianchi, Gilda Zazzara, *La storia formattata*. *Wikipedia tra creazione, uso e consumo*, «Passato e Presente», 100 (2017), pp. 131-155.
- Burke 2013 = Peter Burke, *Dall'Encyclopédie a Wikipedia. Storia sociale della conoscenza* 2, Bologna, il Mulino, 2013.
- Casalini 2017 = Fabio Casalini, *Piero Zuccheretti, il ragazzo dimenticato di via Rasella*, «I viaggiatori ignoranti», 01.04.2017, online: https://viaggiatoricheignorano.blogspot.it/2017/04/piero-zuccheretti-il-ragazzo.html.
- Doyle 1993 = Arthur Conan Doyle, The Casebook of Sherlock Holmes & His Last Bow, Ware, Wordsworth Classics, 1993.
- Fiormonte 2003 = Domenico Fiormonte, Scrittura e filologia nell'era digitale, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.
- Foucault 1993 = Michel Foucault, Sorvegliare e punire. Nascita della prigione, Torino, Einaudi, 1993 [ed. orig.: Surveiller et punir. Naissance de la prison, Paris, Gallimard, 1975].
- Gotor 2010 = Miguel Gotor, L'isola di Wikipedia. Una fonte elettronica, in Prima lezione di metodo storico, a c. di Sergio Luzzatto, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 183-202.
- Lih 2010 = Andrew Lih, La rivoluzione di Wikipedia. Come un gruppo di illustri sconosciuti ha creato la più grande enciclopedia del mondo, trad. it. di Ciro Castiello, Torino, Codice Edizioni, 2010 [ed. orig.: The Wikipedia Revolution. How a Bunch of Nobodies Created the World's Greatest Encyclopedia, New York, Hyperion, 2009].
- Manera 2018 = Enrico Manera, Wikipedia come storia pubblica. Com'è e come potrebbe essere, «novecento.org», 22.03.2018, online: http://www.novecento.org/uso-pubblico-della-storia/wikipedia-come-storia-pubblica-come-e-come-potrebbe-essere-3082.
- Mordenti 2012 = Raul Mordenti, Filologia digitale (a partire dal lavoro per l'edizione informatica dello Zibaldone Laurenziano di Boccaccio), «Humanist

<sup>29</sup> Cfr. Gotor 2010.

<sup>30</sup> L'ultimo controllo dei siti citati, sia nel testo che in bibliografia, è stato effettuato il 3 dicembre 2018.

- Studies & the Digital Age», 2, 1 (2012), pp. 37-56, online: http://journals.oregondigital.org/hsda/article/download/ 2991/2676.
- Ranzato 2019 = Gabriele Ranzato, *La liberazione di Roma. Alleati e Resistenza*, Roma-Bari, Laterza, 2019.
- Resta-Zeno Zencovich 2013 = Giorgio Resta, Vincenzo Zeno-Zencovich, *Judicial* "Truth" and Historical "Truth": The Case of the Ardeatine Caves Massacre, «Law and History Review», 31, 4 (novembre 2013), pp. 843-886.
- Talia 2014 = Salvatore Talia, *Fascinazione Wikipedia. Il mito della «cricca» e il conflitto reale*, «Giap!», 13.05.2014, online: https://www.wumingfoundation.com/giap/2014/05/fasci-di-luce-obliqua-su-wikipedia-il-mito-della-cricca-e-il-conflitto-reale/.
- Talia 2015 = Salvatore Talia, *Un paese di "mandolinisti"*. *Wikipedia, i falsi storici su via Rasella e il giustificazionismo sulle Fosse Ardeatine*, «Giap!», 05.05.2015, online: https://www.wumingfoundation.com/giap/2015/05/un-paese-di-mandolinisti-wikipedia-i-falsi-storici-su-via-rasella-e-il-giustificazionismo-sulle-fosse-ardeatine/.
- Tucci 2012 = Giuseppe Tucci, La diffamazione dei partigiani: il caso Bentivegna, in Riparare Risarcire Ricordare. Un dialogo tra storici e giuristi, a c. di Giorgio Resta, Vincenzo Zeno-Zencovich, Napoli, Editoriale Scientifica, 2012, pp. 317-339
- Turi 2013 = Gabriele Turi, La cultura delle destre. Alla ricerca dell'egemonia culturale in Italia, Torino, Bollati Boringhieri, 2013.

libreriauniversitaria.it ——edizioni

# STORIE E LINGUAGGI 5 (2019) FASCICOLO 1

PRELIMINARY REMARKS

AGGIORNAMENTO METODOLOGICO E RIFLESSIONI CRITICHE SUI PROCEDIMENTI ECDOTICI MICHELA ROSELLINI

LA SINGOLARE NATURA DELLA TESTUALITÀ MUSICALE ANDREA CHEGAI

TEXTUAL CRITICAL CHALLENGES IN THE DIGITAL WORLD

**ELENA SPANGENBERG YANES** 

I. SORTING METHODS IN CRITICAL (DIGITAL) EDIT-ING

NOVE TESI E MEZZA PER LA FILOLOGIA NELL'ERA Della liquidità digitale Lorenzo tomasin

IL FUTURO DELL'EDIZIONE CRITICA (CIOÈ LACH-MANNIANA), PIÙ O MENO DIGITALE. RIFLESSIONI (IN)ATTUALI

**ERMANNO MALASPINA** 

L'EDIZIONE CRITICA DIGITALE: LA CRITICA DEL TESTO NELLA STORIA DELLA TRADIZIONE PAOLO MONELLA

THE GENESIS OF THE ARNAMAGNÆAN METHOD MATTHEW JAMES DRISCOLL

THE CRITICAL EDITION IN OLD NORSE PHILOLOGY: ITS DEMISE AND REDEFINITION ODD EINAR HAUGEN

LA FILOLOGIA DELL'OPERA ITALIANA FRA TESTO ED Evento

**FABRIZIO DELLA SETA** 

II. EDITING TEXTS WITH A COMPLEX TRANSMIS-SION

CRITICAL DIGITAL EDITIONS OF CHRISTIAN APOCRYPHAL LITERATURE IN LATIN AND GREEK: TRANSCRIPTION AND COLLATION OF THE ACTS OF BARNABAS

CAROLINE MACÉ, MAÏEUL ROUQUETTE, VIOLETA SERETAN, FRÉDÉRIC AMSLER, PATRICK ANDRIST, CECILIA ANTONELLI THE STUDY OF CODICES DESCRIPTI AS A NEO-LACHMANNIAN WEAPON AGAINST THE NOTIONS OF VARIANCE AND TEXTUAL FLUIDITY A FEW WORDS TO INTRODUCE THE THEME PAOLO TROVATO THE USE OF CODICES DESCRIPTI TO DETERMINE SCRIBAL HABITS

DI CHI È LA *PENELOPE*? SULL'AUTORIALITÀ DI UN MELODRAMMA DI TARDO SETTECENTO <u>ELEONORA D</u>I CINTIO

FEDERICO MARCHETTI

EDIZIONI GENETICHE E STRATEGIE DI VISUALIZ-ZAZIONE DIGITALE. UN PROTOTIPO PER IL QUAR-TETTO OP. 59, NR. 3 DI BEETHOVEN FEDERICA ROVELLI

III. TEXTUAL CRITICISM APPLIED TO THE INTERNET CLASSICS INTO CODE: LATIN TEXTS IN THE DIGITAL SPACE DÁNIEL KISS

DALLA STAMPA AL DIGITALE, DAL DIGITALE ALLA STAMPA. TRADIZIONE INDIRETTA DEI CLASSICI LATINI IN RETE CLAUDIO GIAMMONA, ELENA SPANGENBERG YANES

UN PROGRESSO OBSOLETO? VICENDE DIGITALI DELLA *CHANSON DE ROLAND* E DEL *CANTAR DE* MIO CID

CLAUDIO LAGOMARSINI

*FAKE TEXTS* E *WIKI* EDIZIONI. PER UNA FILOLOGIA DIGITALE SOSTENIBILE PAOLA ITALIA

LA NARRAZIONE DELLA STORIA IN *WIKIPEDIA*: PRATICHE, IDEOLOGIE, CONFLITTI PER LA MEMO-RIA NELL'ENCICLOPEDIA LIBERA BENEDETTA PIERFEDERICI, SALVATORE TALIA

