

Tempo e genesi del testo. Un esperimento in rete¹

Domenico Fiormonte

Università Roma Tre
(fiormont@uniroma3.it)

Cinzia Pusceddu

University of Edinburgh
(mpuscedd@staffmail.ed.ac.uk)

Né il pensiero può ricostruire l'antica situazione per confrontarla con la nuova, giacché non ha più campo libero: la conoscenza che abbiamo acquisita, il ricordo dei primi, insperati minuti, le parole che abbiamo udite, sono là a ostruire l'ingresso della nostra coscienza, controllando gli sbocchi della memoria assai più di quelli della nostra fantasia, retroagendo sul nostro passato – che non siamo più padroni di vedere senza tener conto di loro – più che sulla forma, rimasta libera, del nostro avvenire.

*Marcel Proust*²

Mi piace dire che all'equilibrio la materia è cieca, lontana dall'equilibrio comincia a "vedere".

*Ilya Prigogine*³

Abstract: This paper discusses the birth and development of the new textual paradigm embodied today in digital forms of writing. The historical roots of this paradigm-shift can be traced back to the theoretical and literary movements of the 1930s, especially in Italy and France. It follows an exploration of the links and relationships between this open and dynamic conception of the literary work and that of the psychology of composition. The article concludes with the illustration of an online experiment for the representation of the textual genesis of several poems of the Italian writer Valerio Magrelli.

Key-words: textual genesis, writing process, digital philology

1. LA FILOLOGIA DEL NOVECENTO E IL NUOVO PARADIGMA DEL

TESTO

1.1 Crisi e rinnovamento della critica testuale in Italia

Gli inizi del Novecento sono anni di crisi per la filologia positivista, scienza della restituzione dell'originale perduto: in Francia Bédier sferra un primo attacco al metodo lachmanniano, seguito a breve distanza da Quentin. La critica bédieriana alla soggettività insita nel procedimento, compromette irrimediabilmente il primato della scuola tedesca, non solo sul piano ecdotico della restituzione del testo ma, e soprattutto, su quello ermeneutico: la scelta di pubblicare il *bon manuscrit* implica infatti una riduzione dell'esercizio critico dell'editore, spostando in realtà l'attenzione sull'autore, e sul manoscritto in quanto documento storico.

La crisi del metodo lachmanniano si ripercuote anche in Italia. La cosiddetta scuola storica capeggiata da Rajna, che aveva visto l'applicazione rigorosa di tale metodo e prodotto un numero notevole di edizioni critiche, inizia il suo declino. Un inizio di rinnovamento si registra a partire dagli anni '30, e si svolge lungo gli anni a cavallo del secondo conflitto mondiale. Antonelli (1985: 207) definisce la filologia di questi anni come 'materiale', ben indicando con tale termine la rinnovata attenzione alla storicità del manoscritto e alla sua fisicità in quanto documento accertato. A gettare i semi di questo nuovo indirizzo sono Pasquali (1934) e Barbi (1938). Anche se riconfermando il valore del metodo lachmanniano (che in Italia non verrà mai completamente abbandonato, ma semmai rivisitato), entrambi ne avvertono i limiti. Barbi riconosce la necessità di considerare i documenti nella loro individualità storica; Pasquali, filologo classico, si mostra invece più critico e invita a studiare i rapporti tra i codici senza isolarli dal contesto storico-culturale in cui sono stati prodotti.

In questo clima di attenzione materiale al manoscritto non stupisce il rinnovato interesse anche per i manoscritti in redazioni successive, o con varianti d'autore.

E proprio il Pasquali dedica nel 1934 (e, non casualmente, proprio nello stesso testo in cui propone un approccio globale ai codici) un intero capitolo a tale fenomeno. In esso il filologo documenta un notevole numero di casi di varianti d'autore in ambito classico, spostandosi poi alla registrazione del fenomeno in presenza di manoscritti autografi come nel caso di Petrarca e Boccaccio.

Se Pasquali ha il merito di porre in evidenza, tra i primi, il problema delle varianti d'autore, Santorre Debenedetti (1937) ha quello di essere il primo a pubblicarle in edizione critica: i suoi *Frammenti dell'Orlando Furioso* del '37 mostrano in apparato le aggiunte apportate dall'Ariosto all'ultima versione del poema, documentate su due autografi. Ma è nello stesso anno che un venticinquenne e brillante allievo di Debenedetti cambia radicalmente la prospettiva secondo cui considerare il fenomeno delle varianti d'autore,

inaugurando un filone di ricerca e un metodo completamente nuovo nel panorama dell'ecdotica italiana.

Parliamo naturalmente di Gianfranco Contini. È lui a compiere il passo decisivo: invece che limitarsi a considerarle come un dato empirico è il primo a chiedersi: “Che significato hanno, per il critico, i manoscritti corretti degli autori?” (Contini 1970: 233-34),⁴ e dunque ad interpretarle e attribuire ad esse una funzione fondamentale nel processo di analisi testuale. Con lui nasce la critica delle varianti o variantistica (o critica degli scartafacci, come la definirà sprezzantemente Croce).

Il primo nucleo della riflessione continiana è proprio in un commento del '37 alla pubblicazione dei *Frammenti* di Debenedetti. Contini osserva che tale edizione rappresenta “in modo subito evidente, *nella sua esatta cronologia, tutto il lavoro elaborativo e correttorio dell'Ariosto*” (1970: 232, corsivo nostro). Egli individua dunque un movimento temporale nell'atto creativo, dato dalla successione dei cambiamenti al testo; e poco più avanti, in un passo ormai celeberrimo, porta a compimento questa sua intuizione affermando che l'opera letteraria è da considerarsi dinamica, “una perenne approssimazione al valore”. Se l'opera si inserisce nel flusso del tempo, in una dimensione diacronica, allora compito del critico deve essere di restituire questa dimensione temporale che attraversa il testo. Questa è la operazione rivoluzionaria di Contini: il testo oggetto di analisi critica cessa di essere statico, un dato, “come un oggetto o un risultato” e acquisisce gli attributi di mobilità e fluidità.

La seconda colonna portante della critica delle varianti poggia sul concetto di testo-sistema, che viene definito qualche anno più tardi, nel '41. Per Contini ciascuna variante non deve essere considerata singolarmente, separata dalle altre e isolata in sede d'analisi: tutte le variazioni e i rifacimenti costituiscono il testo, che viene dunque a configurarsi come un sistema di elementi interagenti tra loro. Ciascuna variante è dunque uno spostamento di forma e senso che si riverbera su *tutto* il testo, una rappresentazione parziale e dinamica del suo farsi nel tempo. Il che implica che ciascun rifacimento e modifica d'autore cambia aspetto e significato *complessivi* e non *locali* del testo. In tal senso Contini accoglie e porta al punto più alto la lezione di Bédier e Pasquali: non solo sposta ulteriormente l'attenzione sull'autore, ma inserisce il testo nel flusso della storia. Ciascuna singola redazione d'autore è *il testo*, documento storicamente accertato e originale, non uno scarto o una versione deteriore rispetto alla perfezione dell'ultima stesura.

Ne consegue che anche il risultato finale dell'analisi del critico di testi in redazioni successive, l'edizione critica, è “nel tempo”: l'apparato sarà perciò diacronico, e renderà ragione dell'intera evoluzione del testo attraverso la registrazione di tutte le modifiche effettuate.

Per Contini l'attività di analisi su testi moderni non sarà in contrapposizione o disgiunta dalla pratica ecdotica su testi a trasmissione manoscritta privi di originale. Ed egli sarà un innovatore anche in ambito più strettamente critico-testuale, operando una revisione del metodo lachmanniano⁵: ciò implica l'esistenza, anche nei futuri sviluppi metodologici e pratici della variantistica, d'una continuità tra filologia tradizionale e filologia d'autore.

In questi che sono i punti cardine della variantistica si possono senz'altro cogliere influssi e suggestioni che i movimenti e fermenti culturali di quel tempo esercitarono su Contini, anche se egli li riutilizza in modo assolutamente originale. Il testo come entità dinamica e fluida e l'atto creativo come processo in fieri sono infatti il manifesto di una nuova generazione di poeti moderni quali Mallarmé e Valéry, attivi proprio in quegli anni (cfr. Corti 1997⁶: 115), mentre il concetto di sistema è il fulcro della riflessione filosofica della scuola di Tartu. Se nel primo caso possiamo legittimamente parlare di influsso e intravedere l'ascendenza di tali poeti sulle riflessioni continiane, poiché lo stesso Contini la riconosce piuttosto esplicitamente,⁶ nel secondo caso ci pare più opportuno invece parlare di suggestioni ed echi.⁷

La scuola della critica delle varianti si rivelerà lungamente produttiva e fondamentale nel panorama filologico italiano (e non solo) futuro: la nuova generazione di filologi strutturalisti degli anni Settanta troverà su tale impianto metodologico una base e un terreno fertile su cui impiantare le teorie linguistiche e strutturaliste. E l'elemento comune sarà proprio il concetto di testo come sistema, come affermerà lo stesso Contini. I rapporti tra critica delle varianti e strutturalismo verranno individuati da Benvenuto Terracini (1968) e D'Arco Silvio Avalle (1970) negli anni Settanta e rimarcati più recentemente da Antonelli (1985) e Caprettini (1985). Saranno in particolare Segre, Avalle e la Corti, coagulatisi attorno alla rivista *Strumenti Critici* nata negli anni Settanta, a sviluppare e arricchire col proprio personale apporto i rivoluzionari concetti di Contini. Se il merito di Contini è quello di concentrare l'attenzione sul segmento Autore-Testo del circolo ermeneutico, Segre (1979) con la sua concezione di diasistema, individua il movimento testuale sul versante opposto, cioè nel segmento Testo-Lettore/Critico. La critica delle varianti individua il dinamismo nel processo compositivo e produttivo del testo; la teoria dei diasistemi di Segre nell'atto di lettura/critica e ricezione del testo. Non a caso questo filologo, come Contini, medierà tra le posizioni bédieriane e lachmanniane. Avalle invece, più incline alle sperimentazioni formalistiche, svilupperà ulteriormente la riflessione sull'opposizione testo-dato/testo-processo e l'inafferrabilità dell'originale. La Corti, coordinatrice di un centro di archiviazione di manoscritti di autori contemporanei, raccoglierà l'insegnamento della filologia d'autore nel modo più applicativo.

1.2 Il processo di scrittura: la critique génétique in Francia

A distanza di più di tre decenni dalla critica continiana, nella Francia degli anni Settanta accesa da fervori, stimoli e rivoluzioni culturali, si sviluppa una nuova metodologia letteraria volta allo studio del processo di scrittura: la *genèse du texte*. Due sembrano essere gli eventi cruciali e significativi per cui ascriverle questa data di nascita:

1. l'istituzione nel 1969 all'interno del CNRS di un gruppo di ricerca franco-tedesco per l'edizione del corpus di manoscritti di Heine, acquisiti dalla Bibliothèque Nationale; tale gruppo costituirà il primo nucleo dell'attuale ITEM, *Institut des Textes et Manuscrits Modernes*, ente ufficiale e cuore della ricerca critico-genetica francese.

2. La pubblicazione del volume *Le texte et l'avant-texte* di Bellemin-Noël (1971), cui si deve l'introduzione del termine e del concetto di avantestato quale insieme di tutto il materiale testuale, preparatorio e redazionale, di mano d'autore, che precede la versione ultima.

Secondo la ormai cospicua letteratura,⁸ l'obiettivo della filologia genetica è ricostruire le tappe successive della genesi di un'opera letteraria. L'origine dell'atto creativo si appunta fin dai primissimi e informi abbozzi, documentati sotto forma di disegni, note, appunti di lettura, schemi, progetti di lavoro, prove di scrittura, ecc, passa poi attraverso gli strati di versioni successive da rintracciare nelle cancellature, riscritture, aggiunte presenti nello spazio grafico dell'autografo, per giungere fino all'ultima versione composta dall'autore. L'avantestato o dossier genetico rappresenta dunque materialmente il processo di lavoro dell'autore e il divenire nel tempo del testo. E poiché un tale tipo di corpus documentario si possiede soprattutto per gli autori contemporanei, sono questi che la *genèse* indaga, con una restrizione ad una fascia temporale che ha sollevato molti e stimolanti interrogativi.

I punti cardine della metodologia genetica – la concezione dell'opera letteraria come evoluzione nel tempo, l'obiettivo di ricostruire il processo di scrittura, il ritorno alla storia del manoscritto – sono evidentemente gli stessi della critica delle varianti e sono ormai riconosciuti all'interno della scuola francese: Falconer (1993) individua un unico movimento genetico che si snoda tra gli anni Venti e Settanta, mentre nel volume di *Romanic Review* del 1995 dedicato alla *genèse* i richiami a Contini quale precursore della filologia genetica provengono da diversi studiosi, in particolare Compagnon (1995).⁹ Certo, non mancano le differenze: per esempio gli opposti rapporti che variantistica e critica genetica intrattengono con lo strutturalismo e con la filologia tradizionale, di continuità per la prima, di rottura per la seconda (cfr. Grésillon 1999).

2. L'INCONTRO FRA LA "CRITICA MATERIALE" E L'INFORMATICA

2.1 Testo invariante e testo mutante

Come abbiamo visto uno dei tratti comuni fra critica genetica francese e variantistica italiana è il riconoscimento della multidimensionalità del documento scritto, ovvero dei suoi aspetti contestuali (psicologici, sociali, ecc.) e fisici: grafia, *outils*, tipo e consistenza della carta, cancellature, immagini e disegni. Questa multidimensionalità è sottolineata anche dalla scuola anglo-americana della *textual bibliography* (fondata sulla tradizione materiale del testo [Stoppelli 1987: 7-31]) che sembra orientata da tempo verso il concetto di *mobile text*.¹⁰

Si direbbe che l'insieme di queste posizioni preannunci la nascita di quella nuova sensibilità di tipo "post-testuale" (Ricciardi 1998: 130-132) che è oggi la caratteristica delle scritture di rete. La scoperta della fluidità ha come effetto la rimessa in discussione dell'autore e del testo unico (e delle pratiche filologiche che ne derivano) e lo spostamento del baricentro dal *prodotto* al *processo* di scrittura. Sarebbe sbagliato sottovalutare quest'evento, le cui cause sono molteplici, ma del quale certamente il computer ha accelerato l'evoluzione (Cerquiglini 1989: 48). Questo non vuol dire che l'informatica non abbia fornito alla concezione del testo come "struttura informativa" strumenti potenti, come il *data base*. D'altra parte però il computer, nel momento in cui sembrava fornire l'alleanza più solida al mondo del testo-prodotto, ne ha svelato (per esempio attraverso il problema della codifica) i condizionamenti e la fragile storicità delle strutture. Diverso il discorso sulla dialogicità e le processualità della comunicazione in rete, un utilizzo dell'informatica che alla "stabilità" testuale non offre nessuna sponda e anzi che favorisce la nascita di forme espressive ibride (Chat, MUD, MMS e altri tipi di "electronic script acts"¹¹).

In conclusione, ciò che possiamo notare è che la crisi della filologia in quanto strumento della ricostruzione della "verità" del testo (crisi che da Joseph Bédier giunge sino a Jerome McGann [2001]) interseca il versante attuale della produzione testuale legata alla processualità, interattività e collaboratività dalle nuove forme della comunicazione digitale. Dove è difficile – e forse inutile – rintracciare la prevalenza di una definita e individuale volontà autoriale.

In questo preciso momento il modello di interpretazione della realtà testuale proposto dai fautori dei linguaggi di marcatura basati sull'architettura SGML/XML e del collegato paradigma del *text-retrieval* (testo = informazione) sembra essere quello vincente. In questo modello, frutto dell'incontro (soprattutto in Italia) fra informatica e critica strutturalista, non sembra esserci molto spazio per altri elementi e dimensioni della comunicazione. Tre in particolare: il ruolo dei codici visuali (intesi sia come elemento esterno sia come elemento interno del testo), l'elemento processuale e quello dialogico-contestuale.¹² È da notare come questo approccio trovi alleati e ispiratori proprio all'interno di quella comunità di studiosi che più ha contribuito alla nascita di una nuova sensibilità testuale.

Prendiamo ad esempio la definizione che compare all'interno di un 'manuale' ormai classico:

“Se consideriamo i segni grafici (lettere, interpunzione, ecc.) come significanti di suoni, pause, ecc., e riflettiamo sul fatto che questi segni possono essere trascritti più volte e in vari modi (per esempio con grafia e caratteri diversi), *restandone immutato il valore*, possiamo concludere che *il testo è l'invariante*, la successione di valori, rispetto alle variabili dei caratteri, della scrittura, ecc. [...] Il testo è dunque *una successione fissa di segni grafici*. Questi significati grafici sono poi portatori di significati semantici [...]; ma occorre insistere in partenza su questa costituzione originaria. Occorre insistervi, perché le ricchissime, praticamente infinite implicazioni di un testo, quelle che richiamano lettori ai testi anche per secoli e millenni, sono tutte racchiuse nella letteralità dei significati grafici. Di qui l'importanza della filologia, che s'impegna nella conservazione il più possibile esatta di questi significati. Il fatto che la sopravvivenza dei testi implichi inevitabili guasti nella loro trasmissione deve sollecitare ancor più lo sforzo di tutelarne la genuinità.” (Segre 1985: 29-30; corsivi nostri).

Forse oggi appare scontato che una parola come 'invariante' riferita a un testo rimandi a un mondo perduto – per analogia e contrasto vengono in mente le “scritture mutanti” della rete, che si situano agli antipodi della “successione fissa di segni”. Ma anche rimanendo al testo stampato, considerare i segni grafici delle varianti che rimandano a un “valore immutato”, vuol dire considerare la forma e l'aspetto del testo come elementi accessori che non influiscono sul significato e la ricezione.¹³ E se, come viene ammesso, il testo può variare, allora com'è possibile che il suo valore possa rimanere immutato nel tempo? In effetti questa intangibilità può essere attinta solo da un modello ideale del testo.

In conclusione, mi pare che in questo passaggio (tenendo ovviamente in conto che si tratta di una formulazione “di servizio”) Segre faccia un passo indietro rispetto alla sua definizione di testo come “concetto limite” (Segre 1981; cfr. nota 20), quasi a delineare un conflitto, o comunque una dialettica, fra le incursioni del teorico-produttore e le preoccupazioni del filologo-ricostruttore. D'altronde leggendo la storia del testo come “trasmissione del guasto” si è costretti ad ammettere l'esistenza di un testo ideale che, come nella caverna platonica, ci sia accessibile solo attraverso la sua ombra. E allora il compito del filologo non potrà essere altro che quello di (ri)costruire il “modello” a partire dall'ombra.

2.2 *La digitalizzazione del documento: dal prodotto al processo*

Quella appena riassunta sembra essere la concezione di testo alla base delle riflessioni e degli sforzi applicativi della maggior parte teorici della codifica.¹⁴

Per Lou Burnard (Burnard 2001: 29-36) lo scopo del *markup* è quello di esplicitare essenzialmente tre classi di caratteristiche: 1) caratteristiche composizionali (*compositional features*), cioè legate all'aspetto del testo; 2) caratteristiche contestuali (*contextual features*); 3) caratteristiche interpretative (*interpretative features*). Burnard, ricalcando l'idea del "testo invariante", definisce "accidents of the medium" (cfr. Fiormonte 2003: 185-186) tutto ciò che accade "all'esterno" del testo, ovvero tutte le caratteristiche materiali che esso accumula nel corso della propria vita (sia genetica sia storica). E tuttavia egli afferma che non esiste un approccio unico (*unified approach*), ma esistono tante codifiche per quanti sono i testi e le domande che a essi intendiamo porre. Ciò che viene codificato infatti non è il testo, ma una certa *lettura* di quel testo. Dunque la codifica mediante linguaggi di markup non è in grado (perché è "troppo complicato") di porre domande diverse in uno stesso *tempo*, per esempio rappresentare insieme, come vedremo più avanti, la dimensione temporale e quella materiale del testo. Il concetto di modello euristico proposto dall'informatica umanistica degli anni '80-'90 (cfr. Gigliozzi 1999) perciò funziona solo se supponiamo che da qualche parte – iperuranio o caverna che sia – esista un testo "veritiero" fissato una volta per sempre e del quale "tutelare la genuinità".

Ma lo strumento analogico (l'occhio o la fotografia) rimane ancora indispensabile per leggere gli aspetti multidimensionali della 'vita' del testo. Questi aspetti sono centrali nella filologia moderna e contemporanea, dove l'attenzione si sposta dal prodotto al processo. È probabilmente per questi motivi che la scuola genetica francese ha esplorato in questi anni più le possibilità di *visualizzazione* che quelle di *retrieval* del testo, arrivando solo recentemente alla implementazione di archivi marcati. E si spiega perché le tesi "antirealiste", cioè quelle che portano all'estremo il paradigma codifica/interpretazione, vengono sostenute da chi studia autori contemporanei.¹⁵ Uno strumento che tende a ricostruire e mappare le relazioni gerarchiche è meno adatto allo scopo di un'edizione genetica o, per esprimerci nei termini della *writing science* (Levy / Ransdell 1996), a quello della rappresentazione del processo compositivo. Se concepiamo e interpretiamo l'opera come processo e non come prodotto e, soprattutto, la inquadrriamo in un contesto di interazione con l'utente/fruitori (com'è per alcune tipologie di scritture online), possiamo dire per la scrittura ciò che viene detto per altri media: "quanto accade nella pratica non può essere dedotto semplicemente da quanto avviene nei testi e nelle strutture" (Newcomb 1999: 3).

D'altronde la stessa scrittura non è una mera trascrizione del parlato, ma ci offre un modello *concettuale* della dimensione verbale: "writing is in principle metalinguistics" (Olson 1997: 19). Allo stesso modo in cui la scrittura fornisce un modello standard per la lingua (Duranti 2000: 118), il testo codificato offre un modello altrettanto (e forse ancora più) "concettuale" del testo originario ottenuto attraverso "metalinguaggi" – i *markup languages*. Ma, scrive Olson, "knowledge of those aspects of linguistic structure for which our script provides a model and

about which it permits us to think, has imparted an important bias to our thought and the development of our document culture” (Olson 1997: 19). Così come la scrittura fornisce il supporto per lo sviluppo di determinati stili cognitivi, i linguaggi dichiarativi forniscono un preciso modello di che cosa sia la realtà documentale (e di come vada rappresentata).

A me pare che né decostruzionisti né anti-decostruzionisti (e neo-strutturalisti) abbiano interpretato correttamente il senso e la direzione del *bias* indicato da Olson e altri, elaborando, come sarebbe necessario, un'adeguata cornice teorica per la nuova relazione che nella dimensione digitale si instaura fra *processi* e *prodotti*. Al cospetto di una scrittura che si fonde con altre forme di comunicazione, adottando sempre più “criteri operativi misti” (come la mescolanza di semasiografico e alfabetico; Valeri 2001: 206-211), o a testi pensati per essere consultati come banche dati (Berners-Lee / Hendler / Lassila 2001), che cosa avrà senso “codificare” in futuro? Quale passaggio di supporto potrà garantire la fedeltà della fonte, e come?

Ma limitandoci al presente, sono varie le conseguenze metodologiche che questa riconfigurazione dell'oggetto-testo porta con sé: innanzitutto le idee di *conservazione* e *restituzione* del testo.

McGann nel 1985 aveva denunciato come gli orientamenti allora attuali della critica testuale (fra cui proprio “the ideology of final intentions” [McGann 1985: 37]) frenassero la nascita di un modo diverso di trasmettere, e dunque di leggere, i testi. Tanselle criticò in modo sprezzante quelle posizioni e pur ammettendo che ogni metodo fosse lecito in scienza, nei fatti (re)indicò un'unica strada, quella del *rationale*: “McGann believes that ‘to see ‘author’s intention’ as the basis for a ‘rationale of copy-text’ is to confuse the issues involved; [...]’; one should rather say that confusion is promoted by maintaining that an undefined mixture of two distinct approaches constitutes a useful rationale” (Tanselle 1987: 132). Non sorprende che il nucleo della critica di Tanselle ritorni qualche anno dopo in un articolo sui rapporti fra *textual criticism* e *critique génétique*, nonostante un apprezzabile avvicinamento agli ambienti liquidati altrove come “sociologici”. Forse a questo punto dovremmo parlare non di critica, ma di timore per i pericolosi germi decostruzionisti, annidatisi – chissà – anche nella *genèse*.

Quella di Tanselle non è soltanto una filologia, ma una visione della letteratura.¹⁶ Un'idea di opera d'arte come successione di stati e quantità *separabili* e *interpretabili*, che dà enorme fiducia all'autore e alla comunità interpretante. Di qui la cautela nei confronti dell'edizione ipertestuale (dove per Tanselle il cambiamento metodologico è “of degree, not of kind” [Tanselle 1995: 591]). Questa cautela discende da un sospetto e da un timore profondi nei confronti di un'ermeneutica che dubiterebbe – a cominciare *da* e *insieme* ai suoi autori – della sua irreversibilità e fissità. A partire dalla nuova concezione

dell'opera nell'arte, nell'estetica e nella filosofia del primo Novecento non è stato più possibile per una certa critica vedere letteratura e filologia come entità *teoreticamente* separabili. *Edizione e produzione* non sono sempre due momenti scindibili della storia del testo – cioè di un fenomeno che si fa *nel tempo* e di cui, se è legittimo ritagliare lo spicchio sincronico dell'edizione critica, è ugualmente legittimo rifiutarne l'esigente intangibilità meta-storica.

2.2 Verso una critica testuale dinamica

In *Orientations to Texts* Peter Shillingsburg (2001) ha proposto una classificazione delle edizioni in base ai diversi “interessi” del critico testuale. Tali interessi si esplicitano in cinque diversi “orientamenti al testo”, che corrispondono a altrettanti modi di concepire la costituzione di un testo: il sociologico, il documentario, il bibliografico, l'agenziale (*Agential*) e l'estetico. A parte l'ultimo, si tratta in tutti i casi di orientamenti che mettono al centro la storicità del documento. Ciascuno di questi modelli, secondo Shillingsburg, esprime interessi legittimi e non deve imporsi sull'altro. Questa impostazione aperta indubbiamente risente delle discussioni sulle nuove tendenze della critica testuale,¹⁷ ma soprattutto sembra nascere dal bisogno di mettere ordine nel ‘caos’ generato dall'utilizzo delle nuove tecnologie, dove questi vari orientamenti tendono a confondersi.

Volendo semplificare, è possibile vedere lo schema di Shillingsburg come la traduzione di quattro principali “esigenze” storiche dettate dalla contingenza del medium:

- l'esigenza della conservazione dell'opera;
- l'esigenza della trasmissione dell'opera;
- l'esigenza della conservazione dei manufatti dell'artista;
- l'esigenza storico-strumentale dell'edizione critica o dell'edizione *tout court*.

Più di dieci anni fa, confrontandosi con queste esigenze, alcuni filologi avevano cominciato a esprimere insoddisfazione per gli strumenti e le metodologie tradizionali. Come accennavamo all'inizio del paragrafo queste perplessità spinsero anche studiosi della tradizione a stampa alla ‘forzata’ riscoperta del processo testuale: “I hope I have made my point that the Quarto and Folio *Lears* are artificial, if not arbitrary, abstractions from the debris of evidence left by the history of the unstable text” (Brockbank 1991: 96). Insoddisfatto per le soluzioni tipografiche adottate per l'edizione delle varianti del *Lear*, Brockbank propone di sfruttare l'appena nata tecnologia CD-ROM per un'edizione *Variorum* di Shakespeare (Brockbank 1991: 102).

La filologia assistita dal calcolatore o computazionale (Perilli 1995, Bozzi 1997) a partire dagli anni Ottanta (Marcos Marín 1985, Gigliozzi 1987) aveva cominciato a dare le prime risposte. Raul Mordenti usa, quasi in contemporanea, la stessa espressione di Brockbank (“testo mobile”) commentando la sua edizione

informatizzata¹⁸ del *Dialogo della mutazione di Firenze* di Bartolomeo Cerretani (cfr. Mordenti 1992: 266-268). L'edizione elettronica è ormai nell'aria, e le strade francesi e italiane si reincrociano. Jean-Louis Lebrave, filologo della scuola della *genèse*, progetta un modello sperimentale di edizione ipertestuale per rendere navigabile l'eterogenea mole manoscritta dell'*Hérodias* di Flaubert. Ben al di là della constatazione delle potenzialità dei nuovi strumenti si spinge la bibliografia materiale e sociologica nordamericana, dove il giudizio sulla rigidità della stampa è ancora più netto (cfr. Price / Smith 1997).

Oggi l'incontro fra informatica e critica materiale,¹⁹ attraverso le sue applicazioni e le continue verifiche teoriche che ne derivano, ci obbliga ad aggiungere a quelle originali quattro esigenze una quinta voce: la necessità della *rappresentazione* della genesi testuale e del processo di scrittura.

3. PSICOLOGIA DELLA COMPOSIZIONE E VARIANTI

Il progetto *Digital Variants* nasce dalla contaminazione teorica di due filoni di ricerca: antropologia della scrittura e filologia d'autore. Due sono i nomi verso i quali ci sentiamo in debito: Giorgio Raimondo Cardona e Gianfranco Contini. Contini come abbiamo visto nei paragrafi precedenti fu tra i primi filologi in Italia a spostare il punto di vista del critico dal prodotto al processo, a inserire cioè il "tempo" dentro l'orizzonte dell'ermeneuta.

Tutta la filologia europea del Novecento potrebbe essere definita come la storia della tensione dialettica fra Testo, Autore e Lettore, fra entità reali e storiche e un oggetto astratto.²⁰ Il cammino percorso da ciascuna scuola critica converge su un punto: la svolta avviene con gli autori moderni. Sono autori come Flaubert, Proust, Montale, Dickinson o Joyce a guidare la riflessione teorica su un nuovo terreno, che è quello della concezione dinamica del testo. Ma lo spostamento descritto da Contini è accompagnato anche dall'intuizione del contributo 'epistemico' e pedagogico della variante (Contini 1974: 233-234).

E Cardona scriveva nel 1988: "L'attività letteraria ci offre un'opportunità di vedere il pensiero nel corso del suo funzionamento [...]. Anche il cosiddetto errore – in realtà una divergenza fra il circuito del pensiero e quello del linguaggio – ci interessa" (Cardona 1990: 356-357). Cardona, tra i fondatori europei dell'antropologia della scrittura, era convinto, conoscendo gli studi di variantistica italiani e francesi, che in alcuni materiali come manoscritti, autografi, "scartafacci" e appunti degli scrittori, fosse possibile seguire scie e indizi del movimento del pensiero e attraverso questi risalire a precisi fenomeni della lingua; concepiva dunque la scrittura come "attività", come oggetto dinamico e non semplice "trascrizione" del parlato. Credeva che la scrittura

potesse fornire “nuovi concetti e categorie” per ragionare sulla lingua (Olson 1997: 5). Ma se su quest’ultimo fronte si andavano producendo ricerche (Miller 1993), egli fu tra i primi a porre il problema della ‘variante’ in rapporto al processo di scrittura e di questo in rapporto al linguaggio. Come abbiamo visto si conosceva l’importanza epistemologica del processo ricostruttivo, ma il cammino a valle, quello compositivo, rimaneva in gran parte inesplorato.

A onta dei ripetuti riferimenti al processo compositivo, nelle ricerche di storici della lingua, filologi e critici del testo brilla l’assenza di riferimenti alla psicologia della composizione e alle prime importanti ricerche del cognitivismo (es. Gregg / Steinberg 1980). Il progetto della *genèse* è timido e insieme sospettoso nei confronti di una scienza generale della produzione scritta (la Grésillon parla di “zones d’interférence”, ma dedica poche righe alle ricerche dei cognitivisti [Grésillon 1994: 220]). Rispetto alla filologia la *composition* fa il cammino inverso: studia la scrittura dal punto di vista di chi scrive, mentre la filologia, per secoli, aveva studiato la scrittura dal punto di vista di chi legge – l’editore e la sua edizione critica. Ma che ne era dello *struggle* dello scrittore?

Genèse e variantistica fanno un passo in più verso l’autore, ma non compiono il balzo decisivo: al lettore rimane al massimo la sensazione di essere un “guardone” del testo. Il passaggio successivo – e il cambio di prospettiva – è compiuto dalla psicologia e dalle *cognitive sciences*, questa nuova “scienza di scienze” coagulatesi oltreoceano, che viene a colmare e a rafforzare gli spazi di riflessione comuni alle scienze editoriali e a quelle autoriali (perché naturalmente filologia e psicologia si ignorano proprio sul fronte comune del processo di scrittura).

Questa ignoranza reciproca, frutto più delle consuetudini che dei fatti, apre il campo alle prime incursioni.

In *The psychology of written composition* Carl Bereiter e Marlene Scardamalia (1987) costruiscono il primo solido edificio ribadendo quello che diventerà l’ovvio assioma di ogni programma didattico: la scrittura è una competenza complessa che si acquisisce attraverso molteplici fasi processuali.²¹

È l’attività di *knowledge transforming*, ma soprattutto la concezione del testo come “tappa” di un processo che ci riconducono alle riflessioni dei filologi moderni (Branca / Starobinski 1977: 82). La critica testuale moderna, se si prescinde da alcune resistenze a riconoscere l’informatica come luogo privilegiato per l’espressione, la modellizzazione e lo studio dei segni, sarebbe ‘scienza cognitiva’ per eccellenza e la psicologia della composizione ne rappresenterebbe il naturale complemento (e *complemento*). Potremmo quasi dire che la seconda compie la profezia contenuta nella prima: entrambe assumono un punto di vista diacronico – la psicologia come scienza sperimentale, la critica del testo come scienza storica – procedendo in direzioni opposte lungo lo stesso cammino.

Il progetto *Digital Variants*²² nasce dall’incontro di queste due “scienze cognitive”, con l’obiettivo di recuperare (e sfruttare) il dinamismo della scrittura, ovvero il testo fotografato e interpretato come *durata*. Riflettendo sui limiti e la

forza di critica delle varianti-*genèse du texte* e psicologia della composizione, a Edimburgo abbiamo provato a fondere le due esperienze.

3.1 *La Magrelli Genetic Machine*

Sul sito *Digital Variants* sono disponibili una serie di testi, autografi e documenti di autori italiani e spagnoli consultabili attraverso diversi strumenti di visualizzazione. L'obiettivo principale del sito infatti, pur nel rispetto delle basilari norme ecdotiche, non è quello di *conservare* i materiali, ma di renderli direttamente *fruibili* da parte degli utenti. La nostra impressione infatti è che a fronte delle grandi opportunità di ricerca e analisi automatica del testo offerte da molte biblioteche digitali, sia stata dedicata scarsa o nulla attenzione al problema della lettura. In termini informatici ciò vuol dire che lo sforzo nella direzione dell'*information retrieval* non è bilanciato da un'inadeguata progettazione delle interfacce-utente.

La rinuncia all'adozione di standard è stata dettata anche (e forse soprattutto) dalla forte eterogeneità dei documenti. Ciascun/a autore/autrice ha donato all'archivio materiali assai diversi fra loro. Si va da un racconto in otto passaggi di scrittura di Francesca Sanvitale (genesi di un testo, con un'unica stesura pubblicata) alla raccolta di racconti *La gente* (Torino: Einaudi, 1993) di Vincenzo Cerami, di cui l'archivio possiede tutte le stesure intermedie (testi che hanno subito modificazioni e sono stati pubblicati in tempi e contesti diversi).

La *Magrelli Genetic Machine*, l'ultimo degli esperimenti in ordine di tempo, nasce dall'esigenza di esplorare nuove soluzioni per la resa del processo di scrittura. A questo scopo abbiamo utilizzato il programma *Flash*, normalmente impiegato in siti commerciali per effetti di animazione. Due parole su questa scelta tecnica – che non vuol dire “neutra”, perché la scelta degli strumenti implica e presuppone sempre precise scelte teoriche. L'adozione di *Flash* appare giustamente criticabile da un punto di vista scientifico (ed etico) perché non basata su risorse aperte (software *open source*). Tuttavia anche se è in corso la codifica XML-TEI delle poesie e dei relativi avantesti, il nostro obiettivo principale rimaneva quello di costruire un'interfaccia efficace e facilmente fruibile online. I fogli di stile (XSL e XSLT), che permettono di trasformare in HTML testi codificati in XML, richiedono una programmazione a parte spesso molto complessa che non garantisce la rappresentabilità di tutti i fenomeni testuali. Un problema tipico di XML infatti è quello della rappresentazione di “overlapping textual phenomena”, come per esempio varianti di struttura temporale (e grafica) particolarmente complessa, come nel caso dei testi di Magrelli.²³ *Flash*, nonostante i suoi limiti, sembra prestarsi in modo naturale al *display* e alla visualizzazione della *mouvance* testuale – oltre a consentire un

notevole risparmio di costi e tempi. Il fatto poi che l'azienda che produce questo software (Macromedia) si stia aprendo al mondo XML apre nuove prospettive anche per l'utilizzo di documenti codificati con tale linguaggio.

I materiali utilizzati nel progetto della *Genetic Machine* sono i *brouillons d'écriture*, gli appunti e le diverse stesure della raccolta di poesie *Ora Serrata Retinae* (Milano, Feltrinelli, 1980) messi a disposizione da Valerio Magrelli. Il dossier completo consiste in un quaderno con le prime stesure originali autografe e in varie versioni stampate o trascritte a macchina corrette dall'autore prima di giungere a quella definitiva. Ciascuna poesia ha dunque una storia genetica diversa. Nel progetto generale ogni poesia della raccolta di Magrelli disporrà di una *Genetic Machine*, vale a dire di un insieme di strumenti, appositamente creati a seconda della sua storia editoriale, che permettano di illustrarne ed esplorarne la dinamicità.

Finora sono stati pubblicati online con questo sistema tre avantesti di *Ora serrata retinae* (*Il corpo è chiuso*, *Essere Matita* e *Molto sottrae*).²⁴ Nella finestra a sinistra (Fig. 1) c'è sempre l'immagine di un originale, manoscritto oppure a stampa. L'originale scelto può essere letto in comparazione incrociata, sia con la trascrizione diplomatica del manoscritto nella finestra in basso sia con le trascrizioni delle varie versioni a stampa (fino a quella definitiva) nella finestra a destra. Una legenda in basso a destra indica i segni diacritici che sono stati usati nella trascrizione diplomatica. Sono inoltre disponibili altri effetti. *Floating variants* mostra ciascuna delle due versioni a stampa in pannelli scorrevoli che possono essere spostati a piacimento; *Fade transcription* consente di leggere sul manoscritto le cancellature effettuate dall'autore al semplice scorrimento del mouse; *Zoom* infine permette di spostarsi con una lente di ingrandimento sull'autografo. È inoltre in fase di implementazione la possibilità per l'utente/ricercatore di inserire dei commenti attraverso un modulo *ad hoc*.

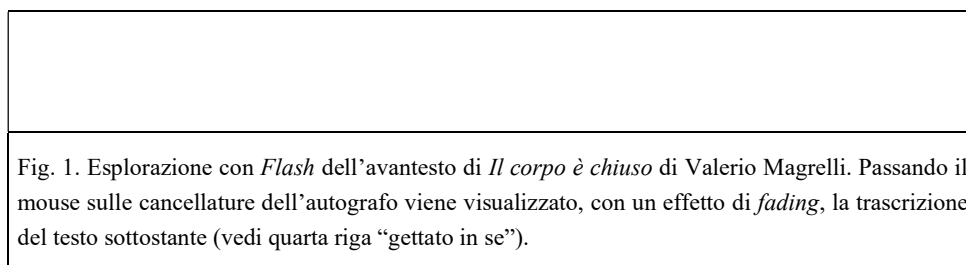


Fig. 1. Esplorazione con *Flash* dell'avantesto di *Il corpo è chiuso* di Valerio Magrelli. Passando il mouse sulle cancellature dell'autografo viene visualizzato, con un effetto di *fading*, la trascrizione del testo sottostante (vedi quarta riga "gettato in se").

Non c'è spazio qui per una puntuale analisi critica di *Il corpo è chiuso*.²⁵ Tuttavia si può notare come questo tipo di rappresentazione del movimento testuale possa aprire la strada *di per sé* a specifiche e diverse interpretazioni del testo. Si osservi l'autografo in comparazione con le versioni successive. Al di là delle attese differenze strutturali (es. la composizione del verso) e linguistiche (cambiamenti lessicali, spostamenti, soppressioni, sostituzioni, ecc.), esso presenta una serie di elementi di contorno e commento, sia visuali che testuali

(vedi il fondo della pagina) che contestualizzano e illuminano i significati del testo. Queste immagini e appunti, permettono di leggere e interpretare il componimento seguendo, per contrasto o per affinità, il discorso parallelo fra mezzo grafico e mezzo linguistico (occhio-ginocchio, ciglio-portale, ecc.).²⁶ Nella versione definitiva (1980) vengono soppressi i primi due versi (“Splendido l’occhio / Questo è il suo segreto”), conservati fino all’edizione su rivista del 1979. Eppure dall’esame del manoscritto sembra proprio che da questi due versi scaturisca la traccia fonica (“occhio”), iconica (il ginocchio-occhio disegnato) e tematica (“il suo segreto”) della poesia. Solo attraverso una comparazione delle varie versioni dunque è possibile accorgersi di come l’autore proceda, per successive screature, su un cammino che va dall’esplicito all’implicito; l’autografo da questo punto di vista si offre come una “mappa cognitiva” nella quale sono intessuti e depositati, in forma di nodi e flussi di pensiero, tutti i motivi e i temi sviluppati – o scartati – nelle stesure successive.

Ma a nostro giudizio non è solo la genesi della poesia la protagonista di questo strumento di rappresentazione. È tutto il baricentro del testo a spostarsi, creando un nuovo equilibrio in cui tutti gli elementi – tutte le parti – sono ugualmente importanti. L’intra-testualità rivelata ed esibita dalla *Machine* diventa un oggetto *a sé*, poiché l’insieme dei legami fra testi e avantesti così montati costruisce e forma una nuova esperienza del testo/dei testi. Percepire e fruire il testo definitivo senza guardare o leggere le galassie sorelle che lo attorniano diventa un’operazione innaturale – e probabilmente vana.

Riprendendo la famosa analogia con le scienze fisiche di Bachtin (2000: 313, 316) si potrebbe dire che fino ad oggi abbiamo analizzato il testo letterario secondo le leggi dell’universo pre-heisenberghiano, ovvero dentro un sistema stabile nel quale l’osservatore non modifica l’oggetto osservato: tutti i fattori in gioco – autore, opera, lettore, supporti – conservano la loro indipendenza e distanza. Il computer, attraverso strumenti semplici o complessi (ma tutti resi possibili dalla malleabilità del bit), permette all’osservatore di abbandonare il mito di questa neutralità ed *entrare* nel tempo del testo. Che cosa altro è un’edizione su carta – diplomatica, critica o genetica che sia – se non il tentativo di immortalare e *giustificare* una specifica e storicamente determinata concezione del tempo del testo? Ma quando la scrittura, attraverso la digitalizzazione, viene restituita alla dimensione processuale (o ad una simulazione di essa), e rientra nel flusso del tempo, l’unico appiglio per la stabilità del testo rimane la cronologia.

4. OPERE CITATE

Anis, J. / Lebrave, J.-L. (1991). *Text et Ordinateur. Les Mutations du Lire-*

- Écrire*. Actes du colloque interdisciplinaire tenu à l'Université de Paris X, Nanterre, 6-7-8 juin 1990. Paris: Éditions de l'Espace Européen.
- Antonelli, R. (1985). "Interpretazione e critica del testo", in *Letteratura Italiana*, IV. *L'interpretazione*. Torino: Einaudi, pp. 141-243.
- Avalle, D'A. S. (1970). *L'analisi letteraria in Italia. Formalismo, strutturalismo, semiologia*. Milano-Napoli: Ricciardi.
- Bachtin, M. (1979 [1988-2000]). *Estetika Slovesnogo tvorčestova*. Izdatel'stvo "Iskusstvo" (trad. it. *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*. Torino: Einaudi).
- Barbi, M. (1938). *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*. Firenze: Sansoni.
- Bellemin-Noël, J. (1971). *Le texte et l'avant-texte*. Paris: Larousse.
- Blecua, J. M. / Clavería, G. / Sánchez, C. / Torruella, J. (eds.) (1999). *Filología e informática. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*, Barcelona: Editorial Milenio-Universidad Autónoma de Barcelona.
- Bereiter, C. / Scardamalia, M. (1987 [1995]). *The psychology of written composition*. Mahwah (NJ): Lawrence Erlbaum (trad. it. *La psicologia della composizione scritta*. Firenze: La Nuova Italia).
- Berners-Lee, T. / Hendler, J. / Lassila, O. (2001). "The Semantic Web", in *Scientific American*, May 2001 URL: <http://www.scientificamerican.com/2001/0501issue/0501berners-lee.html>.
- Bozzi, A. (ed.) (1997). *Better Access to Manuscripts and Browsing of Images*. Bologna: Clueb.
- Branca, V. / Starobinski, J. (1977). *La filologia e la critica letteraria*. Roma-Milano: Istituto Accademico di Roma - Rizzoli.
- Bridwell-Bowles, L. S. / Johnson, P. / Brehe, S. (1987). "Composing and Computer: Case Studies of Experienced Writers", in Matsuhashi, A. (ed.): *Writing in Real Time: Modelling Production Processes*. Norwood (NJ): Ablex, pp. 81-107.
- Brockbank, P. (1991). "Towards a mobile text", in Small, I. / Walsh, M. (eds.), *The theory and practice of text-editing. Essays in honour of James T. Boulton*. Cambridge-New York: Cambridge University Press, pp. 90-106.
- Budor, D. / Perrus, C. (éds.) (2000). *Arzanà. Le Texte: genèse, variantes, édition*. Paris: Presses de Sorbonne Nouvelle.
- Burnard, L., (1995). "Text Encoding for Information Interchange. An Introduction to the Text Encoding Initiative" (document TEI J31), paper presented at the *Second Language Engineering Conference* (London, October 1995). Oxford: Oxford University Computing Services. URL: <http://www.uic.edu/orgs/tei/info/teij31>.
- Burnard, L., (2001). "On the hermeneutic implications of text encoding", in Fiorimonte / Usher (2001: 29-36).
- Busby, K. (ed.) (1993). *Towards a Synthesis? Essays on the New Philology*. Amsterdam: Rodopi.

C. N. Martínez – M. Moneglia (eds), *Computer, Literature and Philology 2003. La gestione unitaria dell'eredità culturale multilingue europea e la sua diffusione in rete. Atti del convegno*, Università di Firenze, 4-5 dicembre 2003. Firenze: Firenze University Press, pp. 61-81.

- Buzzetti, D. (2000). "Ambiguità diacritica e markup. Note sull'edizione critica digitale", in *Soluzioni informatiche e telematiche per la filologia*. Atti del seminario del Dipartimento di Scienza della Letteratura, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Pavia, 30-31 marzo 2000. URL: http://lettere.unipv.it/dipslamm/pubtel/Atti2000/dino_buzzetti.htm.
- Caprettini, G. P. (1985). "Le strutture e i segni. Dal formalismo alla semiotica letteraria", in *Letteratura Italiana*, IV. *L'interpretazione*. Torino: Einaudi, pp. 495-548.
- Cardona, G. R. (1990). *I linguaggi del sapere*. Roma-Bari: Laterza.
- Ceri, P. / Borgna, P. (a cura di) (1998): *La tecnologia per il XXI secolo. Prospettive e rischi di esclusione*. Torino: Einaudi.
- Cerquiglioni, B. (1989): *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris: Seuil.
- Chartier, R. (1999). "Testi, forme, interpretazioni", in McKenzie (1999: 98-107).
- Cherchi, P. (2001). "Filologie del 2000", *Rassegna Europea di Letteratura*, 17, pp. 135-153.
- Ciotti, F. (2001). "Text Encoding as a theoretical language for text analysis", in Fiormonte / Usher (2001: 39-47).
- Compagnon, A. (1995). "Introduction" in *Romanic Review*, 86, 3, pp. 393-401.
- Contini, G. (1970). *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino: Einaudi.
- Contini, G. (1974). *Esercizi di lettura*. Torino: Einaudi.
- Corno, D. (1995). "Teorie della scrittura, tra psicologia e semiotica", in Bereiter / Scardamalia (1995: ix-xliii).
- Corti, M. (1976-1997⁶). *Principi della comunicazione letteraria*. Milano: Bompiani.
- Corti, M. (1997). *Per una enciclopedia della comunicazione letteraria*. Milano: Bompiani.
- de Biasi, P.-M. (2000). *La Génétique des textes*. Paris: Nathan.
- Debenedetti, S. (a cura di) (1937). *I frammenti autografi dell'Orlando Furioso*. Torino: Chiantore.
- Duranti, A. (1997). *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Falconer, G. (1993). "Genetic Criticism", *Comparative Literature* 45, 1, winter 1993, pp. 1-21.
- Ferrer, D. (1995). "Hypertextual Representations of Literary Working Papers", *Literary and Linguistic Computing*, 10, 2, pp. 143-145.
- Fiormonte, D. / Usher, J. (eds.) (2001). *New Media and the Humanities: Research and Applications*. Proceedings of the first "Computers, literature and philology" seminar, Edinburgh, 7-9 September 1998. Oxford: University

of Oxford Humanities Computing Unit.

- Fiormonte, D. (2003). *Scrittura e filologia nell'era digitale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Giaveri, M. T. (1993). "La critique génétique en Italie: Contini, Croce et 'l'étude des paperasses'", *Genesis*, 3, 1993, pp. 9-29.
- Gigliozzi, G. (a cura di) (1987). *Studi di codifica e trattamento automatico di testi*. Roma: Bulzoni.
- Gleißgen, M.-D. / Lebsanft, F. (ed.) (1997). "Alte und Neue Philologie", in: *Editio* (Beihfte). Tübingen: Niemeyer.
- Gregg, L. W. / Steinberg, E. R. (eds.) (1980). *Cognitive Processes in Writing*. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum.
- Grésillon, A. (1994). *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF.
- Grésillon, A. (1999). "Philologie et critique génétique: ressemblances et différences", in *I nuovi orizzonti della filologia. Ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici*. Atti del convegno Internazionale dell'Accademia Nazionale dei Lincei in collaborazione con l'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana, Roma, 27-29 maggio 1998. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 53-58.
- Hay, L. (ed.) (1989). *La naissance du texte*. Paris: José Corti.
- Lebrave, J.-L. (1991). "L'hypertexte et l'avant-texte", in: Anis / Lebrave (éds.) (1991: 101-117).
- Levy, C. M. / Ransdell, S. (eds.) (1996). *The science of writing. Theories, methods, individual differences, and applications*. Mahwah (NJ): Lawrence Erlbaum.
- Lisa, T. (2004). *Scritture del riconoscimento. Su Ora serrata retinae di Valerio Magrelli*. Roma: Bulzoni.
- McGann, J. J. (1985). *A critique of modern textual criticism*. Charlottesville and London: The University Press of Virginia.
- McGann, J. J. (2001 [2002]). *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*. New York: Palgrave (trad. it. *La letteratura dopo il World Wide Web*. Bologna: Bononia University Press).
- McKenzie, D. F. (1986 [1999]). *Bibliography and the sociology of texts*. London: The British Library (trad. it. *Bibliografia e sociologia dei testi*. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard).
- Magrelli, V. (1980). *Ora Serrata Retinae*. Milano: Feltrinelli
- Magrelli, V. (2002). *Vedersi vedersi. Modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry*. Torino: Einaudi.
- Marcos Marín, F. (1985). "Computer-Assisted Philology: Towards a Unified Edition of Osp. Libro de Alexandre", in: *Proceedings of the E(uropean) L(anguage) S(ervices) Conference on Natural-Language Applications*, section 16, Copenhagen: IBM Denmark.
- Martiradonna, V. (2004). *La codifica elettronica dei testi. Un caso di studio*. Tesi
-

- di laurea in Lettere, Facoltà di Scienze Umanistiche, Università di Roma "La Sapienza", a. a. 2003-04. Relatore: Dott. D. Fiorimonte.
- Miller, J. (1993). "Spoken and Written Language: Language Acquisition and Literacy", in Scholes, R. J. (ed.), *Literacy and Language Analysis*. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, pp. 99-139.
- Mordenti, R. (1992). "Informatica e filologia", in *Calcolatori e Scienze Umane*. Scritti del convegno organizzato dall'Accademia dei Lincei e dalla Fondazione IBM Italia. Milano: Fondazione IBM Italia - Etas Libri, pp. 236-272.
- Morrás, M. (1999). "Informática y crítica textual: realidades y deseos", in Blecua, J. M. / Clavería, G. / Sánchez, C. / Torruella, J. (eds.) (1999): *Filología e informática. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*, Barcelona: Editorial Milenio-Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 189-210.
- Nichols, S. G. (ed.) (1990). "The New Philology", *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, 65, 1.
- Olson, D. R. (1997). "On the relations between speech and writing", in: Pontecorvo, C. (ed.), *Writing development. An interdisciplinary view*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, pp. 3-20.
- Orlandi, T. (1995). "Alla base dell'analisi dei testi: il problema della codifica", in Ricciardi, M. (a cura di), *Scrivere comunicare apprendere con le nuove tecnologie*. Torino: Bollati Boringhieri, pp. 69-86.
- Pasquali, G. (1934). *Storia della tradizione e della critica del testo*. Firenze: Le Monnier
- Perilli, L. (1995). *Filologia Computazionale*. Contributi del Centro Linceo Internazionale "Beniamino Segre". Roma: Accademia nazionale dei Lincei.
- Perrus, C. (2000). "Gianfranco Contini et l'approche de l'oeuvre in fieri", in Budor / Perrus (2000: 13-29).
- Petrucci, A. (1985). "La scrittura del testo", in *Letteratura Italiana*, IV. *L'interpretazione*. Torino: Einaudi, pp. 285-308.
- Price, K. M. / Smith, M. N. (1997). "Whitman, Dickinson, and Teaching American Literature with New Technologies". URL: http://warthog.cc.wm.edu/Whitman/FIPSE/1997_FIPSE_Funding_proposal.html.
- Renear, A. (1997). "Out of Praxis: Three (Meta)Theories of Textuality", in Sutherland, K. (ed.), *Electronic text. Investigations in method and theory*. Oxford: Clarendon Press, pp. 107-126.
- Renear, A. / McGann, J. / Hockey, S. (1999). "What is a text? A debate on the philosophical and epistemological nature of the text in the light of humanities computing research". ACH-ALLC Conference, University of Virginia, 10

- June 1999. URL: http://www.humanities.ualberta.ca/Susan_Hockey/ACHALLC99.htm.
- Renear, A. (2001). "Literal transcription – can the text ontologist help?", in Fiorimonte / Usher (2001: 23-30).
- Ricciardi, M. (1998). "Le comunità virtuali e la fine della società testuale", in Ceri / Borgna (a cura di) (1998: 130-155).
- Robinson, P., (1994). *The Transcriptions of Primary Textual Sources Using SGML*. Oxford: Office for Humanities Communication Publications (6).
- Ryan, M.-L. (ed.) (1999). *Cyberspace Textuality. Computer Technology and Literary Theory*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1999.
- Schmid, M. (1998). *Process of literary creation. Flaubert and Proust*. Oxford: Legenda - European Humanities Research Center.
- Schmidt, D. (2004). "A Graphical Editor for Manuscripts." URL: <http://www.wittgen-cam.ac.uk/cgi-bin/text/mseditor.html>.
- Schreibman, S. (2002). "Computer-mediated Texts and Textuality: Theory and Practice", *Computers and the Humanities*, 36, 1, pp. 283-293.
- Segre, C. (1985). *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.
- Segre, C. (1979). *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*. Torino: Einaudi.
- Segre, C. (1981). *Testo*, in *Enciclopedia Einaudi* Vol. 14. Torino: Einaudi, pp. 269-291.
- Shillingsburg, P. (1997). *Resisting texts*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Shillingsburg, P. (2001). "Orientations to Texts", *Editio*, 15, pp. 1-15.
- Sperberg-McQueen, C. M. / Burnard, L. (eds.) (1997). *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange (TEI P3)*. Chicago: Text Encoding Initiative.
- Stoppelli, P. (a cura di) (1987). *Filologia dei testi a stampa*. Bologna: Il Mulino.
- Tanselle, G. T. (1987). *Textual criticism since Greg. A chronicle 1950-1985*. Charlottesville and London: The University Press of Virginia.
- Tanselle, G. T. (1995). "Critical editions, hypertexts, and genetic criticism", in *Romanic Review*, 86, 3, pp. 581-593.
- Terracini, B. (1968). "Stilistica al bivio? Storicismo versus strutturalismo", *Strumenti Critici*, V, pp. 1-37.
- Valeri, V. (2001). *La scrittura. Storia e modelli*. Roma: Carocci
- Vanhoutte, E. (2003). "Display or Argument: Markup Visualisation for Electronic Scholarly Editions", in *Standards und Methoden der Volltextdigitalisierung*. Beiträge des Internationalen Kolloquiums an der Universität Trier, 8./9. Oktober 2001. Hrsg. von Thomas Burch, Johannes Fournier, Kurt Gärtner und Andrea Rapp. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2003 (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse. Einzelveröffentlichung. Nr. 9; Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz), pp. 71-96.
- Vygotskij, L. S. (1974-1990). *Storia dello sviluppo delle funzioni psicologiche superiori e altri scritti*. Firenze: Giunti (tit. or. *Istorija razvitija vyssih*

C. N. Martínez – M. Moneglia (eds), *Computer, Literature and Philology 2003. La gestione unitaria dell'eredità culturale multilingue europea e la sua diffusione in rete. Atti del convegno*, Università di Firenze, 4-5 dicembre 2003. Firenze: Firenze University Press, pp. 61-81.

psihiceskih funkcij).

Vygotskij, L. S. (1978 [1987-1997]). *Mind in society. The development of higher psychological processes*. Cambridge (Mass) and London: Harvard University Press (trad. it. *Il processo cognitivo*. Torino: Bollati Boringhieri).

Vygotskij, L. S. (1998⁴). *Pensiero e linguaggio*. Roma-Bari: Laterza (tit. or. *Myšlenie i reč'. Psichologičeskie issledovanija*. Moskva-Leningrad: Gosudarstvennoe Social'no-Ekonomičeskoe Izdatel'stvo, 1934).

Wardrip-Fruin N. – Montfort N. (eds.) (2003). *The New Media Reader*. Cambridge (Mass): MIT Press.

Zervos, C. (1936). *Picasso 1930-1935*. Paris : Editions "Cahiers d'art".

5. NOTE

¹ Sebbene il lavoro sia frutto di una discussione e di una progettazione comuni, per quanto riguarda la redazione si devono a Cinzia Pusceddu il paragrafo 1 e a Domenico Fiormonte i paragrafi 2 e 3. Alcune sezioni del paragrafo 2 riprendono e aggiornano parte del cap. 5 di Fiormonte 2003.

² *All'ombra delle fanciulle in fiore* (a c. di L. De Maria, trad. G. Raboni), Milano: Mondadori, 1988, p. 133.

³ Prefazione a E. Tiezzi, *Fermare il tempo*. Milano: Raffaello Cortina, 1996, p. 2.

⁴ Questo passo famoso viene giudicato una sorta di manifesto teorico (cfr. Corti 1997⁶: 115 e Antonelli 1985: 222).

⁵ Per questo filologo infatti in presenza di un tale tipo di testi l'atteggiamento del critico sarà neo o translachmanniano (cfr. Antonelli 1985), vale a dire che il metodo lachmanniano conserva la sua validità per l'edizione di testi antichi, anche se mediato dalle riflessioni bédieriane: l'edizione critica sarà infatti da considerarsi come "un'ipotesi di lavoro" piuttosto che l'originale ricostruito.

⁶ "La scuola poetica uscita da Mallarmé, e che ha in Valéry il proprio teorico, considerando la poesia nel suo fare, l'interpreta come un lavoro perennemente mobile e non finibile, di cui il poema storico rappresenta una sezione possibile, a rigore gratuita, non necessariamente l'ultima. È un punto di vista di produttore, non d'utente. Sennonché, se il critico intende l'opera d'arte come un 'oggetto', ciò rappresenta soltanto l'oggettività del suo operare, il 'dato' è

l'ipotesi di lavoro morale della sua abnegazione; e una considerazione dell'*atto* poetico lo porterà a spostare dinamicamente le sue formule, a reperire direzioni piuttosto che contorni fissi, dell'energia poetica. Una direttiva, e non un confine, descrivono le correzioni degli autori." (Contini 1970: 5).

⁷ Cfr. Perrus 2000 e Caprettini 1985.

⁸ Cfr. Hay 1989, Grésillon 1994, de Biasi 2000, pubblicazioni e rivista ufficiale dell'ITEM, *Genesis* (<http://www.item.ens.fr/contenus/publications/PUBaccueil.htm>).

⁹ Ma in termini altrettanto espliciti si era già espressa Giaveri (1993) in un contributo che ripercorre, in modo assai più sistematico e preciso di quanto si è potuto fare qui, i legami storici e teorici fra critica delle varianti italiana e critica genetica francese.

¹⁰ "[...] because the concept of a stable work and a stable text is fundamentally flawed." (Shillingsburg 1997: 167.) Per una succinta ma utile panoramica delle connessioni fra critica genetica, *textual bibliography* anglo-americana e le altre scuole filologiche europee si veda Morrás 1999.

¹¹ Prendo in prestito l'espressione dal saggio (in corso di stampa) di Peter Shillingsburg: *Gutenberg to Google: Electronic Representations of Print Literature*. Un'ancora valida introduzione al testo letterario in ambito digitale è Ryan 1999, mentre molto utile è la recente antologia di N. Wardrip-Fruin e N. Montfort (2003).

¹² Il richiamo è a M. Bachtin (cfr. Fiorimonte 2003: 244). In uno dei suoi ultimi scritti ("Il problema del testo nella linguistica, nella filologia e nelle altre scienze umane", Bachtin 2000: 291-319) il critico russo parla della "interrelazione dinamica" e della "lotta" fra i due momenti che determinano "il testo come enunciazione: il suo progetto (intenzione) e l'attuazione di questo progetto" (Bachtin 2000: 292). Il rapporto con il senso di qualsiasi comunicazione per Bachtin è sempre dialogico: "La stessa comprensione è già dialogica" (311). Una concezione del testo, che si sarebbe tentati di definire "processuale" – anche se Bachtin non adopera mai questa espressione – e che sembra offrire un modello di analisi delle scritture digitali interattive: "L'evento della vita del testo, cioè la sua autentica essenza, si svolge sempre *sul confine tra due coscienze, tra due soggetti*. [...] È un incontro di due testi: di quello pronto e di quello che si crea in reazione al primo, quindi un incontro di due soggetti, di due autori. Il testo non è una cosa..." (295).

¹³ Se si esclude il breve paragrafo su "l'uso iconico della sostanza" (fisicità delle lettere, ecc., cfr.

Segre 1985: 55-57) manca un riferimento alla forma del testo e ai supporti materiali, un argomento che non trova riscontri nell'area della critica strutturalista. Proprio un anno dopo la pubblicazione dell'*Avviamento* a Londra esce *Bibliography and the sociology of texts* di Donald McKenzie (1986): "Un testo [...] è sempre iscritto in una qualche materialità: quella dell'oggetto scritto che lo trasmette, quella della voce che lo legge o lo recita, quella della rappresentazione che lo fa intendere. Ciascuna di queste forme è organizzata secondo strutture proprie che svolgono un ruolo essenziale nel processo di produzione del senso. Per restare nell'ambito dello scritto stampato, il formato del libro, la disposizione dell'impaginazione, i modi di segmentazione del testo, le convenzioni tipografiche sono tutti elementi investiti di una 'funzione espressiva' che contribuiscono alla costruzione del significato. [Per McKenzie] 'Forms effect meaning'..." (Chartier 1999: 99).

¹⁴ Per una discussione sui problemi teorici della codifica informatica del testo si rimanda ai contributi di Buzzetti 2000, Ciotti 2001, Renear / McGann / Hockey 1999, Orlandi 1995, Renear 1997 e 2001. Su TEI e SGML/XML si vedano gli ormai classici Robinson 1994, Sperberg-McQueen / Burnard 1997 e Burnard 1995.

¹⁵ Mi riferisco qui a Alois Pichler e Claus Huitfeldt, curatori e codificatori del Nachlass di Wittgenstein (cfr. Renear 1997: 122-123). Daniel Ferrer esprime in modo chiaro le difficoltà dell'editore genetico di fronte alle forme di rappresentazione lineari: "[...] the first page of a novel is naturally linked to the second page (regardless of the network of semantic and formal connections it may weave with other parts of the text). But what about the first page of the draft of a novel? It is naturally linked to the second page of this draft – but just as naturally, albeit in another manner, with the second version of the first page. So, a narrative order, or more generally a textual order, is opposed to a genetic order." (Ferrer 1995: 143).

¹⁶ "Historical investigation into the growth of literary works must start with the physical objects that attempt to convey the texts of those works, but it must move on to reconstructions that aim to bring the preserved texts into closer agreement with what was intended by someone at some past time. When we talk about literature (not just as editors, but as readers), we are inevitably referring to critically reconstructed texts. Historical reconstructions are never certain, nor are

the texts of literary works in any of their stages. But those uncertainties, those critical judgments, are what we have to live with as students of literature.” (Tanselle 1995: 592-593).

¹⁷ Il riferimento qui è alle discussioni pro e contro la *New Philology* (che tanto dovrebbe all’*Éloge de la variante* di Cerquiglini). Si vedano Nichols 1990, Busby 1993, Gleßgen / Lebsanft 1997 e Cherchi 2001.

¹⁸ Cioè edizione condotta con l’ausilio del computer, e non edizione su supporto elettronico. Il gruppo di ricerca di Mordenti vi arriverà più avanti con l’edizione ipertestuale degli Zibaldoni di Boccaccio (<http://rmcisadu.let.uniroma1.it/boccaccio/ipertesto/modello.htm>).

¹⁹ È per brevità che riassumiamo così l’insieme delle scuole teoriche che valorizzano i “renditional features” (Schreibman 2002: 285): bibliografia materiale-sociologica anglo-americana, *critique génétique* francese, critica delle varianti italiana.

²⁰ “Si comprende che la parola *textus* sia stata elaborata in un mondo cristiano – per questo aspetto, anzi, giudaico-cristiano – che riteneva le tavole della legge ‘scritte con il dito di Dio’ (Esodo, 31, 18), il quale con questo rende sacro lo stesso atto dello scrivere. [...] ma è utile ribadire sin dall’inizio che *la natura del testo è condizionata dai modi della sua produzione e riproduzione, che insomma il testo non è una realtà fisica ma un concetto limite.*” (Segre 1981: 269; corsivo nostro).

²¹ Scrive Dario Corno nell’introduzione all’edizione italiana: “[...] dunque la scrittura si trova a lavorare, al suo livello semiotico più elevato di processo che presiede non solo al modo di “dire le cose” ma allo stesso “modo di pensare” [...]. La scrittura, a questo livello (*knowledge transforming*), esercita un potente influsso cognitivo: fa notare le cose, crea contenuti e induce a prestare attenzione ad aspetti e proprietà che prima erano sfuggite o non si erano proprio viste.” (Corno 1995: xxxvi). Si tratta di riflessioni di cui la psicologia della composizione è debitrice nei confronti di uno dei padri della psicologia moderna, Lev Semenovič Vygostkij (cfr. Fiormonte 2003: 220-225, 240-243).

²² Sito ufficiale: <http://www.selc.ed.ac.uk/italian/digitalvariants>. *Mirror* italiano: <http://www.digitalvariants.org>.

²³ Sul problema della rappresentazione delle strutture temporali attraverso i linguaggi di markup (e in particolare con XML-TEI) cfr. Schimdt 2004 e Vanhoutte 2001.

²⁴ La *Genetic Machine* è raggiungibile all’indirizzo: http://www.selc.ed.ac.uk/italian/digitalvariants/autori/magrelli/mag_index.htm. La complessità

di una codifica XML-TEI dell'avantesto di *Ora Serrata Retinae*, e in particolare di alcuni autografi, è stata messa in luce da un recente tesi (Martiradonna 2004).

²⁵ Per un'analisi critica di *Ora serrata retinae* vedi Lisa 2004. Una versione preliminare del saggio introduttivo dedicato all'avantesto è disponibile sul sito (vedi nota precedente).

²⁶ Un po' come avviene per l'autore studiato e amato da Magrelli, Paul Valéry: “[le manuscrit] montre l'une (parmi près d'une quinzaine) des tentatives de Paul Valéry pour commencer son poème *Été*. Mots et graphisme se conjuguent (ou se concurrent) pour figurer l'imaginaire – paysage de mots, paysage de traits – ou pour signifier la pensée: dynamomètre et vecteurs empruntent à la physique et aux mathématiques le symbolisme de la tension, du couple de forces.” (Hay 1989: 11).