

Recensione: *Italianistica digitale. La ricerca dei giovani studiosi*, a cura di I. Cesaroni, S. Gallegati, G. Marozzi, M. Maselli, Milano, Ledizioni, 2025

Roberta Priore

Università di Bologna

roberta.priore2@unibo.it

Nel 1956 Mao invitò la popolazione a criticare il sistema comunista con uno slogan che è poi diventato celebre: “Che cento fiori fioriscano”. Aprire il libro dedicato alla ricerca dei giovani studiosi a cura di Ilaria Cesaroni, Sara Gallegati, Gioele Marozzi e Matteo Maselli fa subito tornare alla mente i “cento fiori”: leggendolo, si ha la sensazione di essere catapultati in una fucina di idee e progetti molto diversi tra loro, ma che hanno in comune il digitale come forza propulsiva. Basti, per ora, guardare ai numeri: il libro, che si può trovare esclusivamente in digitale e in open access,¹ è un corposissimo volume di circa seicento pagine, organizzate in undici sezioni, che qui elenco perché ben riflettono come il paradigma digitale possa declinarsi negli studi umanistici: *Archivi, Censimenti, Classici, Culture, Didattica, Edizioni, Epistolari, Filologia, Mostre, Piattaforme, Strumenti*. Già solo questi numeri suggeriscono la ricchezza di stimoli e il fermento che in pochi anni si è concentrato attorno al tema.

Italianistica digitale è il frutto di un’occasione reale, l’incontro internazionale omonimo che si è svolto a Macerata il 4 e 5 aprile 2024, e che ha mobilitato studiose e studiosi all’inizio della loro carriera accademica. In realtà, il progetto parte da più lontano, da Bologna, dove l’1 e il 2 ottobre 2020 si è tenuto un convegno internazionale con il medesimo titolo, con lo scopo di cominciare a raccogliere i progetti e gli strumenti digitali dell’Italianistica.² È stato, questo, il punto di inizio di un lavoro più strutturato, che ha visto nascere il gruppo ADI Italianistica digitale³ e, di conseguenza, per tornare a oggi, il secondo convegno di “Italianistica digitale”, questa volta con uno sguardo privilegiato ai progetti e alle ricerche di giovani studiose e studiosi.

Ma per non fermarsi al dato quantitativo, proviamo a guardare all’interno: i progetti presentati sono moltissimi, come si è detto, e coinvolgono un arco temporale che copre, grossomodo, tutta la letteratura italiana, da Dante fino a Umberto Eco, con una sproporzione a sfavore del

¹ Consultabile al link: <https://www.ledizioni.it/prodotto/italianistica-digitale/>.

² Il sito del convegno è ancora attivo <https://italianisticadigitale-unibo.github.io>. Gli atti del convegno, a cura di Martina dello Buono e Francesca Giovannetti, sono disponibili su Griselda online <https://griseldaonline.unibo.it/issue/view/1020>.

³ <https://www.italianisti.it/gruppi-di-lavoro/italianistica-digitale/notizie-italianistica-digitale>

Novecento, in ragione della vigenza dei diritti d'autore, come denunciato da più di un contributo. Anche l'impossibilità effettiva di pubblicare materiali sotto diritti non ha fermato quest'onda, permettendo anzi di mettere a punto soluzioni originali: per citarne soltanto due, i progetti presentati da Martina Pensalfini e da Christian D'Agata. Il primo, *Opengadda: un archivio digitale e transmediale* (pp. 17-32), è specificatamente orientato alla discussione dei problemi degli autori sotto copyright, con uno sguardo al contesto europeo, per poi concentrarsi sul caso di Carlo Emilio Gadda, i cui documenti e opere saranno accessibili liberamente soltanto dal 2043, a settant'anni dalla morte dell'autore, mentre il progetto intende offrire un accesso aperto ai materiali come l'archivio d'autore, dislocato in diversi archivi fisici. La soluzione proposta è stata quella di rendere accessibile ciò che degli archivi dell'autore e della bibliografia (compreso l'elenco dei libri della biblioteca) non è protetto da diritto d'autore: tutti i metadati di ciascun documento, dalla descrizione esterna a quella più prettamente contenutistica, visualizzabili attraverso diversi filtri, quello geografico, tematico o meramente materiale. Il progetto, che mette a sistema i dati relativi a documenti d'archivio con dati relativi alle opere a stampa, si presenta come un preziosissimo strumento per entrare nel laboratorio di un autore che definiva sé stesso un "archiviòmane".

La seconda soluzione è illustrata da Christian D'Agata in un contributo dedicato alle varianti de *Il pendolo di Foucault*, che propone un modello già sperimentato su *Il nome della rosa*, messo a punto dallo studioso sotto il nome di "paradigma IDEA" (Interpretazione, Didattica, Edizione e Annotazione) e che nel nostro discorso ci interessa per la terza lettera: è difatti previsto l'allestimento di un'edizione critica, con il testo *in absentia*, ma dotata dell'apparato critico delle stampe, congiuntamente a un minimo di contesto della variante. In entrambe le soluzioni certamente mancano i testi o i documenti per limitazioni intrinseche agli oggetti di studio, che però, come dimostrano questi casi, si trasformano in nuove possibilità di lavoro.

Nonostante sia importante, per avere la percezione di quanto sia variegata e viva la ricerca in questo ambito, leggere l'intero volume, la sua mole richiede, nell'addentrarsi, la selezione di alcune sezioni.

Pertanto, ho scelto di riflettere sui tre macro-capitoli centrali del libro, *Edizioni, Epistolari, Filologia*, in modo da restituire, almeno di una parte del libro, una lettura più ravvicinata e nel dettaglio. La scelta è ricaduta sui tre temi appena menzionati non solo per interessi di ricerca affini a chi scrive, ma anche perché la filologia ha saputo bene trarre vantaggi dal digitale per continuare a lavorare sui testi con un nuovo paradigma, come dimostrano i saggi che popolano il libro.

Il primo contributo, di Ambra Torregrossa, che presenta i lavori per la costruzione dell'edizione critico-genetica dei frammenti autografi dell'*Orlando furioso*, la cui situazione documentaria è complicata dal fatto che i manoscritti sono conservati in diverse biblioteche, tra la Biblioteca Ariostea di Ferrara, l'Ambrosiana di Milano e la Nazionale di Napoli. Il progetto qui presentato dimostra come, in primo luogo, la dispersione geografica dei testimoni possa essere superata efficacemente grazie alla digitalizzazione delle carte, che permette di «ricostruire virtualmente l'originaria composizione del manoscritto ferrarese, adeguatamente integrato con le carte dell'Ambrosiana e della Nazionale di Napoli» (p. 260-261).

Un altro "superamento" avviene al livello dell'edizione vera e propria: come è noto l'edizione dei frammenti del *Furioso* di Santorre Debenetti del 1937 ha fatto scuola, ma Torregrossa sottolinea che il confronto con questo modello «ha messo in evidenza i limiti fisici del supporto cartaceo» (p. 258), dal momento che l'edizione del '37 opta per un'unica forma di rappresentazione testuale, ovvero quella critico-interpretativa, mentre la studiosa ha come obiettivo una "edizione paradigmatica", dunque che integri diverse forme di rappresentazione

testuale (facsimile, diplomatica, critico-interpretativa). Fatte queste premesse, Torregrossa passa a esporre il work-flow della digitalizzazione delle carte e della trascrizione automatica delle stesse con Transkribus. Quello che qui manca è la descrizione delle scelte che sono state fatte nell'edizione: come è stata modellata l'edizione critico-genetica? Come sono state rappresentate le fasi di scrittura? Oppure ancora, appare troppo limitata la discussione delle scelte di un'edizione che ha fatto scuola, da cui è scaturito il saggio-recensione di Contini, *Come lavorava l'Ariosto*, considerato l'atto fondativo della critica delle varianti. Naturalmente, confrontarsi con un tale modello non è cosa semplice, ma credo che il digitale possa aprire e offrire spazi per un dialogo proficuo anche con alcuni pilastri, a patto di non prescindere da un incontro molto ravvicinato col modello, necessario per avanzare nuove proposte. Tanto più che il panorama di edizioni critico-genetiche risulta al momento sguarnito di modelli per la filologia d'autore, diversamente dalle edizioni genetiche di scuola francese.

Il progetto presentato da Sara Gallegati dell'edizione genetica digitale del *Panegirico di Plinio a Traiano* di Vittorio Alfieri conferma la tendenza appena esposta. L'edizione afferisce al macro-progetto *Digital Alfieri* che nasce in contesto francese. Non stupisce quindi la scelta di costruire un'edizione genetica, motivata dall'autrice con la necessità di uniformità rispetto agli altri progetti presenti sulla piattaforma che ospita *Digital Alfieri*, "E-man", ma anche per la «maggior performatività dell'edizione genetica in ambito digitale rispetto alle edizioni critico-filologiche» (p. 284).

Quello che risulta interessante e molto ben argomentato è la modellizzazione che la curatrice discute nel paragrafo "La codifica in XML-TEI: criticità e proposte": se la TEI è infatti ormai uno standard per gli studi di umanistica digitale, meno pacificata è la modalità di uso della marcatura per edizioni complesse come quelle genetiche, nelle quali diventa necessario «segnalare le alterazioni testuali (cancellazioni, aggiunte, sostituzioni, trasposizioni, ecc.) e assegnare ogni atto di scrittura ad una particolare fase, così da riordinare tutti i fenomeni che si sono susseguiti nel testo e comprendere se essi sono in qualche modo correlati» (p. 285). La rappresentazione delle fasi di scrittura è ancora un punto molto critico proprio perché i tag che la TEI offre hanno una prospettiva più diplomatica (e quindi topografica) che diacronica. Gallegati propone il superamento di questa difficoltà utilizzando l'attributo @change all'interno dei tag che rappresentano alterazioni (come <subst>, <add> o), per indicare lo strato a cui l'intervento appartiene. Su questo punto sarà utile soffermarsi un momento per fare uno, speriamo utile, distinguo tra la *critique génétique* e la filologia d'autore. La prima non utilizza l'apparato e, nel rappresentare gli interventi correttori, riconduce una modifica a un preciso strato testuale (individuabile, per esempio, grazie all'uso di una penna di colore diverso) e questa informazione può essere resa dal @change, proprio come suggerisce la studiosa e come già sperimentato in altri modelli – penso, per rimanere in ambito francese, al Proust Prototype.⁴ Tuttavia all'interno di quelle modifiche un'edizione genetica non individua delle fasi di correzioni comparando porzioni di testo "discrete", operazione che la filologia d'autore si propone di fare, ma la cui rappresentazione in TEI è ancor più ostica.⁵

⁴ È possibile consultare l'edizione qui: http://peterstokes.org/elena/proust_prototype/index.html; cfr. anche J. André, *Proust's Writing: First Drafts of a Digital Representation*, in *Edizioni Critiche Digitali. Digital Critical Editions*, a cura di P. Italia e C. Bonsi, Roma, Sapienza Editrice, 2016.

⁵ La versione EVT3 [<https://github.com/evt-project/evt-viewer/>], sviluppata sulla base del modello di marcatura per il *Canzoniere* di Umberto Saba nasce proprio per la rappresentazione di edizioni genetiche di filologia d'autore (cfr. anche M. Buzzoni *et alii*, *Progetto di edizione genetica digitale del Canzoniere manoscritto di U. Saba (1919-20)*, in *Me.Te. Digitali. Mediterraneo in rete tra testi e*

Per tornare in ambiente italiano, l'ultimo saggio della sezione dedicata alle edizioni – *Tra umano e digitale. Per un'edizione critica digitale delle fiabe di Capuana* a firma di Elisa Conti – presenta l'edizione critica di *C'era una volta*, condotta su quattro testimoni a stampa, nei quali Capuana ricombina la struttura dell'opera. L'apparato qui è svolto con il modello classico proposto dalla TEI,⁶ ma è interessante fermarsi un momento su due riflessioni che il saggio svolge. In primo luogo, sui processi che permettono una automatizzazione di alcuni passaggi: nel caso specifico la trascrizione è prodotta tramite OCR e la collazione (e la relativa produzione dell'apparato) è resa automatica grazie al software LERA.⁷ Occorre precisare, avvisa l'autrice, che «ciò avviene non sempre nella maniera più immediata rispetto a un approccio prettamente 'umano'» (p. 308) e questo dunque comporta una anche maggiore attenzione da parte del critico, che deve scegliere «come rappresentare un oggetto, verificare, revisionare e talvolta rimodellizzare» (p. 309). In ogni caso, il supporto della macchina velocizza la costruzione dell'edizione e permette di avere «più tempo a disposizione per dedicarsi all'atto fondamentale dell'interpretazione» (ibidem). È da questa fase del lavoro filologico che emergono, ad esempio, i risultati sull'evoluzione del lessico di Capuana – verificabile attraverso l'apparato – verso una toscanizzazione della fiaba, ma anche un risultato più tangibile, come l'hyperedizione (pp. 314-316), che consente di restituire non solo le note di commento all'apparato ma anche le entità che sono rappresentate all'interno del testo, come i personaggi, i luoghi e gli oggetti rilevanti nell'economia della fiaba.

Un lavoro sulla lingua attraverso il digitale, sempre in contesto verista, è proposto dal contributo che presenta l'edizione dell'epistolario di Giovanni Verga (pp. 345-354), a firma di Giuseppe Leonardo Zappalà. Qui, per esplorare il testo nei suoi aspetti lessicali e semantici, si è messa a punto una codifica che segmenta il testo (<seg>) laddove vi siano delle porzioni semanticamente significative, mentre per i lessemi marcati linguisticamente viene utilizzato il tag <distinct> con attributo @ana e specifico valore per categorizzare i diversi registri e le diverse tipologie d'uso, con l'idea di raggrupparli per dialettismi, tecnicismi, cultismi ecc. e poi di rimandare a due risorse esterne che sono veri e propri vocabolari della lingua del Verismo (p. 348). Qui vediamo, perciò, l'edizione espandersi davvero verso l'esterno, comunicando con altre risorse che arricchiscono il lavoro sul testo, mettendone a sistema i risultati.

In *Variante testuale e medium digitale*, all'interno della sezione *Filologia*, Giuseppe D'Angelo, riflette sulla possibilità che nel digitale cambi il concetto stesso di variante e, di conseguenza, la sua rappresentazione all'interno di un apparato critico. La questione posta costituisce indubbiamente uno dei cambiamenti più imponenti che il digitale ha portato nelle edizioni critiche, dove, pur potendo scegliere quale lezione mettere a testo (con la marcatura del lemma), si configura l'inedita possibilità di vedere anche le varianti all'interno del contesto del testimone non promosso a testo. Quella che convince di meno, invece, è la riflessione che D'Angelo fa seguire a questa, proponendo come caso di studio l'edizione di due opere di Giuseppe Cocchiara, *Storia dello studio delle tradizioni popolari in Italia* (1947) e *Popolo e letteratura in Italia* (1959): due opere distinte, ma «tra loro strettamente imparentate» tanto da essere considerate «due differenti stesure

contesti. *Atti del XIII Convegno Annuale AIUCD2024*, a cura di A. Di Silvestro, D. Spampinato, 2024, pp. 215-220).

⁶ Che all'apparato critico dedica un intero modulo: <https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/TC.html>.

⁷ LERA software, <https://lera.uzi.uni-halle.de/>. M. Pockelmann *et al.*, *LERA – an interactive platform for synoptical representations of multiple text witnesses*, «Digital Scholarship in the Humanities», XXXVIII, 1, 2022, pp. 330-346, <https://doi.org/10.1093/llc/fqac021>.

di un medesimo lavoro saggistico» (p. 374). In virtù di queste ragioni l’edizione proposta confronta le due opere con un apparato, ponendo come testo base la seconda, più recente. I testi sono inseriti entrambi come due <text>, annidati all’interno del tag <corpus> e l’apparato, che viene marcato all’interno di ciascun testo, è collegato da un attributo @loc, che identifica i luoghi in cui vi è una variante. Qual è la criticità? Non essendo i due testimoni comparabili per collazione, come vengono selezionate le varianti? Prendiamo in esame il primo esempio proposto dal contributo (p. 376)

<pre><app loc="a0-1"> <rdg wit="#St">[...] Luigi Carrer pubblicò una sua accurata</rdg> </app> <app loc="a1"> <rdg wit="#St">dissertazione</rdg> </app> su <i>La poesia popolare</i> [...].</pre>	<pre><app loc="a0-1"> <lem wit="#PL">[...] fu indubbiamente questo concetto a farlo </rdg> </app> <app loc="a1"> <lem wit="#PL">dissertare</lem> </app> <app loc="a0-2"> <lem wit="#PL in un suo saggio</rdg> </app> [...] su <i>La poesia popolare</i>.</pre>
---	---

A questo proposito, l’autore commenta l’apparato di “a1”, dove le lezioni delle due opere «hanno una certa somiglianza», proseguendo a teorizzare tre categorie di varianti, “non identiche”, “intermedie”, fino ad arrivare a «esasperare» (p. 377) il concetto di variante con l’idea di una “variante invariante” come nell’esempio successivamente proposto:

<pre>Qualche anno dopo, <app loc="a2"> <rdg wit="#St">nel 1838</ rdg> </app>, [...] Carrer pubblicò una sua accurata dissertazione su <i>La poesia popolare</i> etc. etc.</pre>	<pre>E fu indubbiamente questo concetto a farlo dissertare in un suo saggio, edito <app loc="a2"> <lem wit="#PL">nel 1838</lem> </app>, su <i>La poesia popolare</i>.</pre>
---	---

Qui si nota bene la problematicità di un tale approccio, dal momento che l’invariante è registrata in apparato mentre le varianti (apparentemente molte, ma bisognerebbe avere accesso a una porzione più consistente di marcatura) rimangono fuori dall’apparato. D’Angelo afferma che questa modalità di codifica «ridefinisce radicalmente il concetto di variante» (p. 377), in realtà, sarebbe necessaria maggiore cautela, dal momento che l’assunto di base potrebbe essere non condivisibile: è l’idea di confrontare due testi non confrontabili ad essere problematica. *Storia dello studio* e *Popolo e letteratura* non sembrano infatti due testimoni di una sola opera, né ne rappresentano due fasi redazionali diverse. La critica confronta da sempre opere diverse, ma qui sembra si voglia ascrivere alla filologia ciò che è invece un atto critico, individuando varianti tematiche e non varianti di testimone.

Nonostante le appena esposte perplessità, penso però che un contributo come questo possa avviare un’utile riflessione sull’idea di variante (e quindi di apparato e di edizione critica), che il contesto digitale permette, come si è visto, di mettere in discussione, proprio a partire dal cambio del paradigma ecdotico dell’apparato, che non viene più relegato in calce a testo, e che permette di vedere le varianti all’interno del loro contesto.

Prima di terminare, spenderei qualche parola per la visualizzazione, a cui non ho fatto cenno fino ad ora, ma che all’interno del volume è presente: dall’analisi dei diversi progetti presentati nei contributi emerge un uso massivo del software EVT e, quindi, la ricerca, nel campo della visualizzazione, di una standardizzazione. Questo non stupisce soprattutto per una ragione: il

lavoro del filologo può avere a che fare con la marcatura, in quanto si tratta di stabilire un modello, quindi dei criteri ecdotici per la propria edizione, e di applicarlo, mentre della visualizzazione, nelle edizioni cartacee, si è sempre fatto carico l'editore. La disintermediazione tra autore (o curatore) e lettore nel digitale ha depotenziato la figura dell'editore, lasciando chi si accinge a costruire un'edizione digitale senza un «modello definito a cui riferirsi». Discute di questo il contributo a quattro mani di Marco Borrelli e Margherita De Blasi (*La nuova scommessa della filologia: le digital humanities alla ricerca di un pubblico di lettori*) che presenta una possibile soluzione a tale mancanza con la collana digitale *UniorPress*. È una collana dove le edizioni sono visualizzate in EVT e che «si prefigge di raccogliere DSE che non interrompano il dialogo con il cartaceo» (p. 365) (e che quindi sono pubblicate anche in PDF, per la stessa collana). Così la presenza di una collana permette non solo al curatore di occuparsi esclusivamente della costruzione dell'edizione, ma fornisce a quell'edizione anche la certificazione di edizione scientifica (critica) digitale, proprio come l'editore garantisce sui criteri scientifici di un'edizione critica cartacea.

Si è, insomma, provato qui a tracciare un possibile percorso all'interno di un libro che è popolato da diverse anime e che raccoglie i frutti di più di vent'anni di ricerca nelle Digital Humanities. Nonostante l'inevitabile e annunciata parzialità di questa recensione, quello che credo emerga, oltre alla vivacità di moltissime questioni aperte nell'umanistica digitale, è che questo libro permette a chi lo legge di creare il proprio percorso, grazie alla sapiente organizzazione in sezioni e grazie ai molteplici punti di vista in esso contenuti: *Italianistica digitale* si configura dunque come una miniera a cui attingere e come, speriamo, il punto di inizio per lo sbocciare di ancora mille fiori nella ricerca delle giovani e dei giovani studiosi.