

## Dai testi cartacei ai testi virtuali: potenzialità dell'ecdotica digitale

Luciano Longo

Università di Palermo  
longo@olomedia.it

**Abstract.** Il contributo si propone di ragionare sulle potenzialità dell'ecdotica digitale tramite l'uso di alcuni testi esemplificativi. La finalità è quella di provare a riflettere, da un lato sul peso da dare all'atto ricostruttivo rispetto all'atto costruito; dall'altro, sulla tipologia di testo da editare. L'esemplificazione verterà su tre tipologie di testi a cui sono associate diversi modelli o ipotesi di codifica. Le tipologie testuali fanno riferimento a testi inediti nei quali non è espressa l'*ultima volontà d'autore* e i processi compositivi risultano fluidi e instabili; a testi inediti che pongono problemi di rappresentazione e di intelligibilità, oltre a una possibile *risrittura coatta* a scopo difensivo; a testi preparatori per un progetto letterario non realizzato e documentati da diversi testimoni, uno dei quali viene pubblicato senza espressa volontà dell'autore ma secondo un principio di *volontà dell'editore*. I testi di riferimento sono due autografi inediti di Attilio Bertolucci risalenti agli anni '30-'40 del Novecento; un estratto del manoscritto autografo 2Qq E 29 (sec. XVII ex.) di Teresa di S. Geronimo e del «manoscritto di Populonia» (1959-1961) di Elio Vittorini. Le riflessioni sui modelli di marcatura hanno l'obiettivo di far emergere il testo come soggetto dinamicamente instabile e tentare di ricostruire così la sua *trans-fisicità* o *trans-testualità attiva*, trasformandolo da reale in virtuale. Il contributo, senza nessuna pretesa esaustiva e normativa, si propone anche in dialogo con la prassi dell'ecdotica tradizionale, per ricercare modelli standardizzati di marcatura e rispondere così a possibili dubbi metodologici alla base di una edizione critica.

This paper introduces potentialities and criticisms of digital textual criticism. The aim is to shed light on the importance of the activities related to text reconstruction with regard to the type of text to be edited. Three types of texts are first analyzed and a markup model is proposed for each of them, namely: the last will of an author, an unpublished text, and preliminary texts of a literary work never completed. The exemplar texts here discussed are: Attilio Bertolucci's autographs (belonging to the 30s-40s period); an excerpt from the original manuscript 2Qq E 29 (sec. XVII ex.) by Teresa di S. Geronimo, and the «manoscritto di Populonia» (1959-1961) by Elio Vittorini.

## Introduzione

Questo contributo si propone di ragionare sulle potenzialità dell'ecdotica digitale tramite l'uso di alcuni testi esemplificativi. La finalità è quella di provare a riflettere da un lato sul peso da dare all'atto ricostruttivo rispetto all'atto costruito; dall'altro sulla tipologia di testo da editare. Il ragionamento alla base delle riflessioni qui esposte transita su una serie di coppie epistemologiche oppostive: testo come processo *vs* testo come prodotto; ultima volontà d'autore *vs* volontà fluttuante d'autore; testo unico-testo definitivo *vs* testo virtuale. Alla base di queste considerazioni vi sono i postulati metodologici di GIANFRANCO CONTINI,<sup>1</sup> cioè il testo come «processo»; la scrittura come «attività»; la variante come processo di ricostruzione del linguaggio e del pensiero; la rivalutazione della testualità come «pluralità» e soprattutto della testualità come «soggetto mobile». Ancora oggi, a fronte di queste riflessioni, si producono edizioni critiche con un *testo-base* concepito come oggetto da far fruire, mentre l'evoluzione del testo è relegata in fondo a una pagina che impegna oltre misura le capacità deduttive del lettore. Le riflessioni continiane associate all'uso delle tecniche dell'ecdotica digitale possono concedere la possibilità di una diversa «rappresentazione» del testo, e in parte, potrebbero minare l'idea stessa di «ultima intenzione dell'autore» a favore di una costruzione leggibile di tante intenzionalità testuali quanti sono i testi ricostruibili o leggibili. Questo contributo più che concentrarsi sull'ultima volontà dell'autore si baserà sul concetto di 'volontà fluttuante d'autore', cioè su quella testualità logica o non logica che può essere ricostruita, concedendole lo stesso valore dato dall'ecdotica tradizionale al *testo base*.<sup>2</sup> Porre però le testualità sullo stesso piano ricostruttivo non significa omologare il valore di una stesura rispetto ad una altra; significa invece concedersi la possibilità di leggere una delle tante ricostruzioni testuali in transito. Il punto di avvio per la progettazione e la strutturazione delle esemplificazioni di edizioni critiche digitali proposte partono dal superamento dell'idea di «testo definitivo» e di «testo finale» e dal privilegiare la visione del testo come percorso scrittoriale che da «atto» si fa «attività» e da «attività» diviene «processo». Se da un lato il punto di avvio è l'idea continiana che un testo storicamente collocabile in un punto, tramite il lavoro critico di un editore viene riportato alla contemporaneità e collocato in un ciclo di ri-attazione storica; dall'altro lato il punto solido su cui si basano le riflessioni esposte è quello di non perdere mai di vista il soggetto dell'edizione critica: il testo, monade o pluralità espansa che sia, e non di concentrare l'attenzione esclusivamente sulla ricostruzione di una testualità finita. In sintesi si tenterà di non far esaurire il testo sulla ricostruzione finita dell'editore a danno della *trans-fisicità* del testo. Per comprendere il concetto di *trans-fisicità* del testo è necessario recuperare alcune riflessioni sul testo come *atto di Besinnung*. Riprendendo le considerazioni di DINO BUZZETTI,<sup>3</sup> si può ragionare sulla definizione di testo come l'insieme di uno svolgimento di articolazioni latenti con unità primarie e subunità correlate; il testo diventerebbe così il risultante di un costante processo di co-determinazione tra unità e subunità. Il *markup*, seguendo ancora Buzzetti, può essere visto come capace di rendere l'oscillazione o l'interazione fra la determinatezza fisica dell'oggetto testo e l'indeterminatezza degli elementi informativi del testo. Dunque, la

---

1 Cfr: 20.; 19.; 18.; 17.; 16.; 15.; 14..

2 Cfr: 66.; 39.; 23.; 7.; 41..

3 Cfr: 9..

marcatura può esibire il testo come soggetto dinamicamente instabile e tentare di ricostruire così la sua *trans-fisicità* o *trans-testualità attiva*, trasformandolo da reale in *virtuale*.<sup>4</sup>

### Le tipologie testuali

Le esemplificazioni esposte di seguito propongono, sulla scorta delle riflessioni esibite sopra, tre tipologie testuali che riguardano:

1. testi inediti nei quali non è espressa l'*ultima volontà d'autore* e i processi compositivi risultano fluidi e instabili; per questa tipologia testuale si prenderanno in esame due autografi inediti di ATTILIO BERTOLUCCI risalenti agli anni '30-'40 del Novecento;<sup>5</sup>
2. testo inedito che pone problemi di rappresentazione e di intelligibilità, oltre a una possibile *risrittura coatta* a scopo difensivo; per questa tipologia testuale si prenderà in esame un capitolo del manoscritto autografo *2Qq E 29* (sec. XVII ex.) di TERESA DI S. GERONIMO che riporta *Il Castello dell'anima, diviso in tre libri per l'anime incipienti, proficienti e perfette, opera mistica di suor Teresa di S. Geronimo monaca terziaria de' carmelitani scalzi*;<sup>6</sup>
3. testi preparatori per un progetto letterario non realizzato e documentati da diversi testimoni, uno dei quali viene pubblicato senza espressa *volontà dell'autore* ma secondo un principio di *volontà dell'editore*; per questa tipologia testuale si prenderà in esame una pagina del cosiddetto «manoscritto di Populonia» (1959-1961) di ELIO VITTORINI;<sup>7</sup>

I testi oggetto delle esemplificazioni di edizioni critiche digitali sono marcati secondo diversi modelli teorici di codifica in XML-TEI.<sup>8</sup> Per la definizione del modello di edizione digitale si è lavorato dapprima sulla concettualizzazione e sulla semantizzazione dei *valori* degli attributi dei *tag*; successivamente sulla loro rappresentazione e infine sulla potenziale dinamica ipotestuale.<sup>9</sup> La difficoltà maggiore nel definire il modello di marcatura dei testi sopra citati nasce dal fatto che i testimoni presentano una straordinaria molteplicità di interventi correttivi immediati a cui si sovrappongono interventi tardivi, varianti sovrapposte di tipo instaurativo, sostitutivo e ri-propositivo che rendono molto complessa la trascrizione. A questo si deve aggiungere una diversità di inchiostrazione e una struttura compositiva dei *testimonia* che non è quasi mai speculare, rendendo complesso il lavoro di individuazione di strutture narrative contigue. Per questo motivo si è scelto di codificare le campagne correttorie, cercando di caratterizzarne le motivazioni e la stratificazione tramite l'uso di attributi.

---

4 Cfr: 62.; 49.; 68.; 53.; 29.; 28.; 67.; 70.; 12.; 59..

5 45..

6 69..

7 44..

8 Cfr: 4.; 26.; 3.; 8..

9 25.; 60.); 63.; 27..

## **Il modello di codifica<sup>10</sup>**

### ***Il tempo e lo spazio del testo<sup>11</sup>***

Per codificare il movimento del testo e le sue espressioni molteplici è stato necessario creare un modello teorico di codifica del *tempo* e dello *spazio* del testo, lavorando sulla concettualizzazione e sulla semantizzazione dei *valori* degli attributi dei *tag*.

Con *tempo del testo* si indica generalmente il processo o la scansione della scrittura. Nello specifico si è voluto marcare: il *tempo di interferenza*, cioè l'andamento della scrittura caratterizzato da cancellature o da aggiunte nel rigo o nello specchio di scrittura o in diverse situazioni topografiche con mancata realizzazione logica nel testo e il *tempo di inferenza*, cioè l'andamento della scrittura caratterizzato da aggiunte nel rigo o nello specchio di scrittura o in diverse situazioni topografiche con realizzazione logica nel testo.

Con *spazio del testo* si indica generalmente l'andamento lineare dello spazio della scrittura nel rigo o nello specchio di scrittura. Nello specifico si è voluto marcare: lo *spazio di interferenza irrealizzata* e lo *spazio di inferenza*. Con la prima definizione si vuole indicare l'andamento non lineare dello spazio di scrittura, con lemmi collocati nell'interlinea o a latere o nei lembi superiori o inferiori del documento con una mancata realizzazione di testualità logica definibile. Con *spazio di inferenza* si vuole indicare l'andamento non lineare dello spazio di scrittura, con lemmi collocati nell'interlinea o a latere o nei lembi superiori o inferiori del documento, con questi livelli di dettaglio: lo *spazio di inferenza costruttiva*, cioè l'andamento non lineare dello spazio di scrittura, con lemmi collocati nell'interlinea o a latere o nei lembi superiori o inferiori del documento con una realizzazione di testualità logica definitiva; lo *spazio di inferenza coerente*, cioè l'andamento non lineare dello spazio di scrittura, con lemmi collocati nell'interlinea o a latere o nei lembi superiori o inferiori del documento con una realizzazione di una testualità logica definibile ma momentanea e soggetta successivamente a ulteriori modifiche; lo *spazio di inferenza adiaforo*, cioè l'andamento non lineare dello spazio di scrittura, con lemmi collocati nell'interlinea o a latere o nei lembi superiori o inferiori del documento con una realizzazione di una testualità logica non definibile per l'equivalenza, in alcuni casi, della variante d'autore presente.

### ***Il set tag***

La scelta e il ragionamento del set tag da usare è stato contestualizzato rispetto alle tipologie testuali prima presentate. Il modello di codifica passa necessariamente per una fase preliminare di definizione dei *tag*, degli *attributi* e dei *valori* di essi, utili per la trascrizione dei processi

---

10 Cfr: 33.; 24.; 1.; 57..

11 Cfr: 33.; 24.; 1.; 57..

correttivi che incidono sulla lezione del testo di partenza. Per indicare i processi di aggiunta ed espunzione testuale si è fatto riferimento ai tag `<del>` e `<add>` usati all'interno del tag gerarchicamente superiore `<app>` e seguito da una successione logica di `<rdg>`; i due marcatori `<del>` e `<add>` sono stati semantizzati nel seguente modo:

1. si è scelto l'attributo `@place` con i valori *above*, *below*, *superscript*, *margin*, *subscript* per la rappresentazione della topografia dell'intervento scrittorio;
2. si è scelto l'attributo `@type` con i valori, ad esempio, *substitution\_interference* o *integration\_reference* per caratterizzare la tipologia dell'aggiunta (`<add>`);
3. si è scelto di specificare l'uso del mezzo scrittorio con l'attributo `@hand`, sia per `<del>` che per `<add>`;
4. si è scelto di specificare lo strato scrittorio con `@resp` per entrambi i tag.

Esemplificando la semantizzazione dei tag `<del>` e `<add>`:

```
<del rend="overstrike-wavy" hand="black_ink_1" resp="#a2-txt-T3"></del>;
```

```
<add place="inline" type="substitution_interference" rend="blank_ink_1" resp="#a3-txt-3"></add>.
```

Nel corso della codifica ci si è imbattuti anche in una serie di indicazioni correttive a scatole cinesi che non sono identificabili semplicemente con `<del>` o `<add>`. In questo caso si è scelto di codificare con un tag generico `<seg>`; esso permette, tramite l'uso degli attributi `@rend` e/o `@type`, di codificare fenomeni più complessi. Ragionato sulla possibilità di utilizzare il tag `<seg>` e accompagnarlo con tre attributi, `@ana`, `@type` e `@subtype`, si è arrivata alla conclusione che il tag, usato in maniera generalizzata, non avrebbe dato conto della struttura letteraria del testo. La stringa di marcatura per rappresentare una aggiunta integrativa su una redazione base poteva funzionare nel seguente modo: `<seg ana="text_1" type="integration" subtype="inference"></seg>`. I tre attributi di `<seg>` potevano esprimere tre funzioni diverse. Il primo, `@ana`, poteva indicare lo strato testuale o il testo "virtuale" di strutturazione, in seguito a interventi correttivi; il secondo, `@type`, poteva indicare la tipologia dell'intervento e la sua semantizzazione; il terzo, `@subtype`, poteva indicare la tipologia del valore di `@type`. La marcatura espressa con `<seg>` per rappresentare una aggiunta integrativa su una redazione base non significava completamente la struttura letteraria del testo.

Inoltre, nel corso della codifica delle aggiunte espresse con il tag `<add>` si è reso necessario creare un discrimine tra l'intervento immediato e l'intervento tardivo, per usare due categorie dell'ecdotica tradizionale. In questo caso particolare la marcatura della cronologia dell'intervento autoriale è stata espressa dal tag `<rdg>`. Esso è contenuto all'interno di `<app>` e può esibire diversi attributi: `@wit`, `@type` e `@istant`. Il primo dei tre attributi (`@wit`) offriva già una sorta di diacronia ricostruttiva; il secondo attributo (`@type`) e il suo potenziale valore non sempre rendevano esplicito il senso della diacronia. L'uso del terzo attributo, `@istant`, con il valore `"true/false"` risolveva in parte il problema della successione di un singolo

intervento in relazione al sistema correttivo “immediato” e/o “tardivo”. In definitiva, per esprimere la successione e la distinzione fra due interventi correttivi, si è preferito utilizzare due attributi per il tag `<rdg>` in luogo di una esplicitazione maggiore del tag `<add>`.

Prima della scelta definitiva della sequenza `<app>` → `<rdg>` → `<add>` si è pensato di utilizzare, `<mod>` con gli attributi `@type` o `@istant`, ma il tag non sempre rappresentava al meglio i concetti di spazio e tempo del manoscritto espressi prima. In alternativa si è sperimentata la sequenza `<subst>` con `<del>` e/o `<add>`. Sul primo tag la perplessità è stata di natura concettuale; infatti, l'aggiunta a correzione e/o a sostituzione potrebbe entrare generalmente nel concetto di “sostituzione”, ma risultava difficile associarla concettualmente all'integrazione e/o all'adiaforia.

Dunque, la sperimentazione di un modello di marcatura diverso da quello esibito in apertura ha dato una maggiore coscienza nella standardizzazione di una codifica che soddisfacesse diverse tipologie testuali.

## L'apparato critico digitale

La scelta del modello di apparato critico è stata fondamentale per creare la virtualità dell'attività di transito del testo e poter dare al lettore la possibilità di fruire del ‘movi-momento’ della scrittura. Il sistema di apparato critico utilizzato è il *parallel-segmentation*:

```
<variantEncoding method="parallel-segmentation"
location="internal"/>
```

Alla scelta del modello di apparato è seguito l'interrogativo su quale sequenza utilizzare: `<app>`→ `<lem>`→ `<rdg>` o in alternativa `<app>`→ `<rdg>`→ `<rdg>`.

La decisione di non utilizzare la prima sequenza nasce dal fatto che le tipologie testuali in alcuni casi non esprimono una lezione definitiva. La scelta di non usare `<lem>` è determinata soprattutto da una considerazione epistemologica e dal valore di “democratico” che si è cercato di dare al testo. Il tag `<lem>` non avrebbe dato conto né della *transfiscità del documento* né della *trans-testualità attiva* del testo.

L'apparato critico (*parallel-segmentation*) è introdotto da `<app>` e seguito da `<rdg>` che indica la varianza testuale. La prima istanza di `<rdg>` indica la prima lezione attestata o ricostruita. Al primo `<rdg>` ne seguiranno tanti quanti sono le stratigrafie testuali rintracciabili. Il tag `<rdg>` ha l'attributo `@wit` collegato all'identificatore `@xml:id` di `<witness>`, tag collocato in `<witList>`. Quest'ultimo *tag* contiene l'elenco degli strati variantistici individuabili o ricostruibili all'interno di un testo. Il tag utilizzato per il raggruppamento degli interventi scrittori è `<witness>`; questo è collegato tramite un identificatore `@xml:id` al tag `<rdg>`.

### *Come lucciola allor ch'estate volge: adiaforia bertolucciana*

La prima tipologia riguarda testi inediti nei quali non è espressa l'*ultima volontà d'autore* e i processi compositivi risultano fluidi e instabili; nello specifico, si prende in considerazione uno degli autografi inediti di ATTILIO BERTOLUCCI risalenti agli anni '30-'40 del Novecento.<sup>12</sup>

La poesia inedita è *Come lucciola allor ch'estate volge* testimoniata dall'autografo numero 43 e 44 conservati presso l'Archivio di Stato di Parma nella sezione «Poesie inedite degli anni tra le due guerre e del primo dopoguerra, Busta II, fascicolo 4». L'autografo numero 43 è un foglio di carta di quaderno a righe di cm 16,5x12; esso è danneggiato nel lembo superiore, vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 43. L'autografo numero 44 è anche esso un foglio di carta di quaderno a righe di cm 21x30, vergato con inchiostro nero ed è numerato con l'arabico 44. L'autografo 44, così come il 43, non presenta una indicazione cronologica. Il manoscritto è in pulito e può considerarsi la redazione "conclusiva" o "successiva" del 43; infatti, l'autografo 44 non esibisce processi di revisione in corso, presenti invece nel testimone 43. In questo manoscritto si rintraccia un intervento di tipo correttivo e uno di tipo integrativo; correttivo come la cassatura al v. 7 di pino dopo curvo; integrativo o aggiuntivo come l'inserimento a latere del manoscritto di possibili sostituzioni ovvero di varianti adiafore. Quest'ultime sono testimoniate al v. 8 in cui Bertolucci isola nel margine destro il lemma declina e sottolinea nel corpo del testo rovina; al v. 9 con l'aggiunta sempre a latere di allor consoli come variante alternativa di ci consoli allora e al v. 10 tremante come lemma sostitutivo di trepida, parola inserita nel corpo del testo e sottolineata. Di fronte alla adiaforia presente nei vv. 8, 9 e 10 si può scegliere di privilegiare le inserzioni a margine intendendole come varianti sostitutive per una redazione stabile del testo. Questo tipo di scelta editoriale può essere confermata dall'autografo 44 che reca in pulito lo stesso componimento di 43. Dalla comparazione dei due manoscritti si rilevano le seguenti variazioni: l'autografo 44 al v. 7 esibisce Così ad apertura di verso; al v. 8 muta aspetto in Giro degli anni a sua fine declina, rispetto a Giro degli anni torrido declina di 43; al v. 10 Bertolucci recupera la prima lezione cassata con correzione immediata di 43, ovvero ripresenta quale in luogo di qual è. Il testo di *Come lucciola allor ch'estate volge* in base alla redazione attestata nell'autografo 44 si presenta nel seguente modo:

i  
Come lucciola allor ch'estate volge  
All'ardore di luglio, stanca posa  
Sull'erba che la vide errare quando  
Più temperate sere il cielo invia,

ii  
Dov'è caduta luce tramortita  
E fioca, e così sola nella notte,  
Così l'anima giace, poi che il curvo  
Giro degli anni a sua fine declina

---

12 Per la poesia degli anni '30-'40 di A. Bertolucci: 38.; 31.; 51.; 32.; 5.; 43.; 46.; 35.; 34.; 61.; 6..

iii

Una stellata notte allor consoli  
 Nostra tremante quiete, qual'è questa  
 Che s'apre dolce e silente  
 Su te, lucciola morente.

La descrizione del fenomeno da affrontare attraverso la codifica è la presenza di due autografi che testimoniano due testi inediti, entrambi non approdati in nessun progetto vivente l'autore, in cui uno può rappresentare la stabilizzazione del primo e l'altro esibisce elementi di adiaforia. Esclusa la soluzione di strutturare l'apparato critico con la sequenza `<lem>→<rdg>`, in cui la lezione attestata in `<lem>` è quella dell'autografo 44 e le varianti documentate in `<rdg>` sono quelle dell'autografo 43, si è optato per la scelta di codificare l'apparato critico con la sequenza `<app>→<rdg>→<rdg>`. La prima domanda alla base della creazione del modello teorico di edizione si è basata sulla qualità del *markup* degli elementi fondamentali del *textus*, cioè le varianti adiafore, appartenenti alla *trans-testualità attiva* del testo e i segni grafici, come la sottolineatura o le parentesi quadre presenti nell'autografo 43 e appartenenti alla *transfisicità* del documento. La seconda domanda alla base del modello di codifica è relativa al modo in cui marcare i segni grafici presenti nell'autografo 43 come la sottolineatura o le parentesi quadre.

In prima istanza è necessario chiedersi se i segni grafici hanno un valore semantico o sono solo segni grafico-documentari o se attivano possibili movimenti del testo. La sequenza `<add xml:id="#valore" xml:id="alt2">→<alt xml:id="#valore"/>` o `<alt target="#valore"/>` (+altri attributi) può essere un primo modo per marcare il fenomeno (`<rdg wit="#txt-T2"> <add place="margin_right" xml:id="alt2">tremante</add> <alt xml:id="alt2_1" mode="excl"/></rdg>`). Ma l'adiaforia è equiparabile all'*addition*? Oppure un tag più neutro (apparentemente) come `<mod>` potrebbe concettualizzare meglio l'adiaforia? (`<rdg wit="#txt-T2"><mod xml:id="alt2" ana="#txt-T2"> <alt xml:id="alt2_1" mode="excl"/>tremante</mod></rdg>`). Si è escluso l'uso di `<subst>` o `<seg>` perché generalmente potrebbero semantizzare che sul documento e sul testo ci siano elementi di aggiunta, ma non potrebbero rendere l'equivalenza informativa testuale dell'adiaforia. Inoltre, il tag `<seg>` potrebbe lasciare dei dubbi su una possibile rappresentazione di livello gerarchico di una porzione testuale e assottigliare l'equivalenza semantica dell'adiaforia.

Altra questione importante è quella relativa alla sottolineatura delle varianti adiafore. Una possibilità di codifica poteva ricadere sull'uso del tag `<hi rend="#valore">`. Questa scelta è stata esclusa nella strutturazione dell'edizione critica digitale perché descrive fondamentalmente l'atto fisico ma non l'azione semantica. L'alternativa a `<hi>` poteva risiedere nel tag `<metamark>`. Esso funzionerebbe benissimo se si accettasse l'idea che questi elementi siano oggetti grafici del documento inteso come superficie. Ma se i segni grafici si intendono elementi attivanti sequenze di pensiero `<metamark>` non renderebbe il senso semantico e attivante dell'elemento grafico.

Dunque, escluso l'uso di `<hi>` e `<metamark>` per la marcatura dei segni grafici; escluso l'uso di `<seg>`, `<mod>` e `<subst>` per concettualizzare l'adiaforia; la scelta è ricaduta su



`<transpose>`. Questo tag può concettualizzare al meglio il transito attivante delle varianti adiafore; esso andrebbe strutturato entro un sistema di `<app>` e di `<rdg>` e considerato come un momento della storia redazionale del testo.

La scelta di `<transpose>` nasce dall'immaginare un percorso di scrittura che preveda un grado zero della stesura (tb0), a cui segue una fase di lettura e di intervento correttivo sul corpo del testo (tb1). Questi primi interventi generano un T1, su cui Bertolucci interviene appuntando le lezioni alternative sui margini. Questa situazione scrittoria dà vita a un T2 che può essere considerato una prima forma stabilizzante del testo. È necessario ipotizzare inoltre, che il segno grafico possa essere una espressione di volontà testuale.

Il ragionamento ricostruttivo sul percorso di scrittura ha definitivamente rafforzato l'idea di usare il tag `<transpose>` con la seguente formalizzazione:

```
<rdg wit="#txt-T1">
  <metamark function="transposition_alternative"
place="inline" rend="underline">trepida</metamark>
</rdg>
  <rdg wit="#txt-T2">
  <metamark function="transposition_alternative"
place="margin-right">tremante</metamark>
</rdg>
  <rdg wit="#txt-Tc_43">tremante</rdg>
</app>
<listTranspose>
  <transpose>
    <ptr target="#txt-T1"/>
    <ptr target="#txt-T2"/>
  </transpose>
</listTranspose>
```

L'ecdotica tradizionale scioglierebbe l'adiaforia con il secondo testimone, rilegando il fenomeno nella sezione dell'apparato critico senza darne una chiara espressione o contezza al lettore. In ambiente digitale la marcatura, con la semantizzazione degli attributi, permettere da un lato di esibire il testo "ultimo" dell'autografo 44 e dall'altro di presentare il testo mobile o virtuale che si genera dalla combinazione delle varianti adiafore. L'edizione digitale contribuisce così a rappresentare l'andamento non lineare della scrittura nello spazio, esibendo i lemmi collocati nel margine sinistro del documento, lemmi che esprimono una testualità logica non definibile. Il sistema adiaforico presente nell'autografo 43 è la raffigurazione di uno spazio di interferenza adiaforo. Il *markup language* offre la possibilità di ricostruire un movimento virtuale del testo, dal momento della sua prima stesura, passando per l'interferenza dell'inserimento di una probabile variante, fino a una sua prima realizzazione logica. Il sistema di marcatura adottato ed esibito prima coniuga da un lato il dato fisico del documento e dall'altro il dato semantico del componimento. È in questa relazione che si realizza la transitività del testo, da una dimensione primitiva fino a quella che può attivare un significante che caratterizza e attiva la *poiesis* del testo.

## Glosse di censura: *Il Castello dell'anima* di suor Teresa di S. Geronimo

La seconda tipologia riguarda testi inediti che pongono problemi di rappresentazione, di intelligibilità e di possibile riscrittura coatta a scopo difensivo. L'esempio preso a esame è il manoscritto autografo 2Qq E 29 (sec. XVII ex.) di TERESA DI S. GERONIMO che riporta il testo de *Il Castello dell'anima*, diviso in tre libri per l'anime incipienti, proficienti e perfette, opera mistica di suor Teresa di S. Geronimo monaca terziaria de' carmelitani scalzi.<sup>13</sup> Il manoscritto 2Qq E 29 (sec. XVII ex.), è stato edito nel 2015 da Rosa Casapullo, Luciano Longo et alii; l'autografo verosimilmente è stato composto tra il 1692 e il 1694 stante alcune indicazioni in esso contenute. Il testo è attribuibile a una terziaria palermitana, al secolo Anna La Longa, che scelse come nome religioso quello di Teresa di San Geronimo.

Le poche notizie rintracciabili sono in parte ricavabili dal testo e in parte da testimonianze indirette. Quest'ultime informano che suor Teresa fu condannata dal Tribunale dell'Inquisizione con l'accusa di *nueva mística*<sup>14</sup> intorno al 1697. La terziaria fu coinvolta nelle indagini inquisitoriali a partire dal 1695, e accusata, insieme ai frati agostiniani, del reato di *sollicitatio*<sup>15</sup>. Le accuse più pesanti, mosse dal Tribunale, derivarono dalla lettura dei suoi scritti e, in particolare, dai continui e ripetuti attacchi ai padri spirituali. Il processo si concluse il 7 dicembre del 1701 con l'accusa di aver diffuso una *nueva mística* e d'aver scritto i suoi trattati con l'assistenza del demonio. Dopo i sei anni trascorsi in attesa di giudizio, il 4 giugno del 1703, Teresa fu penitenziata nell'autodafè e condannata a scontare tre anni nelle carceri dell'Inquisizione e altri cinque in un monastero.<sup>16</sup>

Il manoscritto cartaceo 2Qq E 29, conservato presso la Biblioteca Comunale di Palermo, è rilegato con cartone in stoffa di colore marrone; esso misura mm 212 x 152, possiede due fogli di guardia e un foglio bianco interposto in sede finale ad ogni libro. Il testo autografo è suddiviso in tre libri e ogni libro è preceduto da un frontespizio recante il titolo dell'opera, del libro e il suo contenuto. Il manoscritto costa di 263 carte numerate sul margine superiore destro della carta recto in cifre arabe; lo specchio di scrittura è di mm 173x118 e non presenta tracce di rigatura. La calligrafia è associabile a una corsiva del XVII sec.; il ductus si presenta regolare e a volte tendente verso il margine destro; esso si fa irregolare man mano la scrivente avanza con la composizione del testo. L'inchiostrazione non è omogenea specialmente nel III libro.

*Il Castello dell'anima* è una sorta di diario "mistico" sul percorso dell'anime verso la perfezione attraverso la preghiera contemplativa, la meditazione e l'orazione vocale. Il trattato si suddivide in tre libri: il primo è destinato alle anime di coloro che desiderano intraprendere l'accostamento a Dio tramite la preghiera contemplativa; il secondo è indirizzato alle anime già in preghiera ma assalite da dubbi e da tentazioni; il terzo libro si concentra sulle anime in cammino verso la perfezione spirituale. Il diario "mistico" è costellato da una serie di aggiunte

---

13 69..

14 Le *nueva mística* è una dottrina diffusasi intorno al XVII secolo, che consiste nell'esperienza di Dio, piuttosto che in una dottrina su Dio

15 Cfr: 10.; 11.; 50.

16 Cfr: 22.; 64.; 65.; 13..

integrative sul margine destro e/o sinistro con inchiostro diverso; in particolar modo il terzo libro è caratterizzato da una serie di glosse aggiuntive, a cui corrispondono, in parte, delle linee verticali tracciate con un inchiostro diverso rispetto alla redazione del testo base. Il terzo libro è probabilmente quello su cui gli inquisitori reperirono le affermazioni ritenute eretiche e non conformi al dogma secolare; infatti, l'ultimo libro, *Del castello dell'anima per l'anime perfette*, nel quale si tratta dell'unione, che possono arrivare queste anime con Dio anche in questa vita, contiene 56 passi con linee verticali corrispondenti a sezioni dubbie sull'ortodossia di Suor Teresa. Tale interpretazione è convalidata in parte, per il Libro II e III, dalla corrispondenza di alcuni luoghi evidenziati con degli appunti chiarificatori contenuti in tre pagine integrate al codice 2Qq E 29 fra le cc. 258v e 258r, carte vergate con una mano diversa dal resto dell'autografo. Anche i primi due libri (I e II) contengono delle linee verticali aggiunte al margine destro o sinistro; il Libro I presenta solo tre luoghi evidenziati; mentre il Libro II ne esibisce 34. Il III libro contiene 56 segnalazioni principalmente nella prima parte; infatti, il manoscritto dalla c. 159r fino alla c. 215r esibisce la maggior parte dei passi evidenziati (43 su 56). In 7 casi la segnalazione del passo contiene anche una glossa esplicativa relativa al paragrafo corrispondente. Le cc. 258v e 258r sono tre pagine integrate al codice e vergate con una mano diversa dal resto dell'autografo; esse contengono degli appunti per dei chiarimenti su alcuni luoghi del libro.

La prima ipotesi sullo scrivente di queste pagine potrebbe essere quella che a redigerle sia stato il padre spirituale di Suor Teresa; altra possibilità, vista la natura degli appunti, che a redigere le due pagine sia stato un lettore-censore del Castello. Il III libro presenta diversi luoghi con aggiunte e ripensamenti. In questo libro la campagna correttoria è massiccia; in esso si rintracciano circa 70 eventi correttori e variantivi di tipo "instaurativo". Gli interventi esplicativi presenti nel III libro sembrano dettati da un atteggiamento quasi di difesa su affermazioni che potevano apparire eretiche alla lettura o all'ascolto. In alcuni casi le glosse presentano un ductus meno regolare e sono tracciate con un inchiostro più scuro rispetto a quello utilizzato nella stesura del testo; topograficamente occupano sia i margini del documento, sia lo specchio di scrittura. Le glosse e le varie correzioni presenti nel III libro sono maggiori che nel resto del diario.

Infatti, nel I libro non compaiono note marginali, si registrano solo dodici interventi correttori da considerarsi come "immediati" e riferibili alla fluttuante capacità scrittoria di Suor Teresa. Nel II libro sono rintracciabili 8 glosse di varia estensione; esse sono da considerarsi come sezioni inclusive o medie-esplicative rispetto alle 24 glosse presenti nel III libro. Gli interventi del II libro avvengono su una testualità mediamente stabile a differenza del III libro.

Per la progettazione dell'edizione digitale è stato prioritario riflettere sul sistema di marcatura da adottare per rappresentare la collocazione delle glosse e la loro funzione. Dunque, è stato fondamentale in via preliminare analizzare il significato delle glosse che hanno una dimensione quasi sistemica.

Appurato il fatto che la glossa abbia sia un valore documentario che semantico, il ragionamento si è spostato su come rendere il dialogo tra la scrivente, estensore del diario nella sua forma primitiva (*tb0*); la scrivente revisionatrice di se stessa (*TI*); il lettore-censore, soggetto esterno, intervenuto a segnalare alcune sezioni del testo (*TO*); e la scrivente, estensore e revisionatrice del diario post-segnalazione (censura) (*TO\_1*). In sostanza, si tratta di strutturare



possibilità di marcatura possono risiedere nell'uso di `<metamark>`, tag che potrebbe attivare le glosse come conseguenza delle note censorie, intendendo queste come “testo” non appartenente al “testo semanticamente inteso”.

Altra soluzione, più semplicistica ma forse più immediata, potrebbe risiedere nell'uso suppletivo del tag `<note>` con l'attributo `@type` specificato con un valore definito (`<note type="nota_censoria">`). Questa marcatura solo in parte però renderebbe conto dell'attivazione della testualità T01. Altra possibilità di *markup* può consistere nell'uso dei tag `<add>` o `<addSpan>`. Essi di base esprimono una semplice aggiunta, ma per rendere la *trans-testualità attiva* andrebbero semantizzati nei valori degli attributi. Le possibilità di modelli di codifica espressi prima si basano sull'idea di rendere la caratteristica di “funzione” della glossa. Ragionevolmente per la «filologia degli apparati»<sup>18</sup> la nota censoria non è parte del testo; essa infatti è posta in apparato e si attiva (virtualmente) ogni qualvolta si indica l'aggiunta al margine. La nota censoria si configura così come una sorta di *meta-testo* esclusa dal processo di strutturazione del pensiero dello scrivente primario e/o secondario (suora vs censore). L'ecdotica digitale potrebbe attivare una *trans-testualità* attiva e rendere l'attraversamento del testo e della glossa, dalla sua scrittura primaria alla sua fase di revisione secondaria. Dunque, l'attivazione della glossa successiva alla nota censoria potrebbe essere taggata con `<metamark>`. Questo tag potrebbe essere messo in sequenza con `<rdg>` all'interno del macro-tag `<app>`→`<rdg>`→`<metamark>`. Questa tipologia di marcatura della nota censoria può essere considerata azzardata considerato che la glossa non è di fatto né una variante né una versione altra:

```
<p n="3">
  <app>
    <rdg wit="txt-tb0 txt-T1 txt-T2">Hor restando
    compiaciuta la bontà di Dio di svelarsi totalmente fa che l'anima
    entri in un profondissimo silenzio e di potenze, e di sensi, ed
    anche il fondo suo, gli viene un fiammamento di spirito grandissimo,
    e ponendo l'anima, sua Divina Maestà in una cella molto secreta, gli
    fa vedere, per visione intellettuale (...)</rdg>
    <rdg wit="txt-T0"><metamark>[linea verticale]
  </metamark>e ponendo l'anima, sua Divina Maestà in una cella molto
  secreta, gli fa vedere, per visione intellettuale (...)</rdg>
  </app>
  <app>
    <rdg wit="#txt-T2">
      <add><addSpan place="margin"/><gloss>Cioè la
      distinzione tra di loro, come il Padre essendo Padre non opera da
      Figlio, né il Figlio da Padre, lo Spirito Santo non opera né da
      Padre, né da Figlio, ma da Spirito Santo, non essendo altro questa
      terza persona, che una comunicazione d'amore che hanno assieme il
      Padre, con il Figlio, (...) </gloss></add>
    </rdg>
```

---

18 37..

</app>

L'edizione digitale offre di recuperare un elemento importante della testualità, la glossa, che anche l'ecdotica tradizionale valuta ma, in un certo qual senso, non la valorizza fino in fondo. I sistemi di marcatura realizzano la possibilità di leggere virtualmente un testo soggetto a transiti di pensiero, da quello iniziale della scrivente passando da quello delle note censorie del lettore, per arrivare a una nuova testualità di pensiero successiva all'intervento esterno di colui che è transitato come lettore o correttore dal testo.

Dunque, la sperimentazione del modello di marcatura prima esposto in qualche misura rende il concetto astratto di *trans-testualità attiva*, concedendo al sistema di glosse e di note censorie una caratterizzazione di testo attivo e non semplicemente di testo retro-attivo. Tale caratterizzazione del testo apre una nuova prospettiva per la comprensione de *Il Castello dell'anima, diviso in tre libri per l'anime incipienti, proficenti e perfette, opera mistica di suor Teresa di S. Geronimo monaca terziaria de' carmelitani scalzi*, ad oggi diario autografo di Suor Teresa, domani, grazie all'edizione critica digitale, opera risultato di una 'autografia coatta'.

### La 'narratività illeggibile' del *Manoscritto di Populonia* di Elio Vittorini

La terza tipologia riguarda testi preparatori di un progetto letterario non realizzato e documentato da diversi testimoni, uno dei quali viene pubblicato senza espressa *volontà dell'autore*, mentre un secondo edito potrebbe essere considerato espressione della *volontà dell'editore*: l'esempio preso a esame è il cosiddetto *Manoscritto di Populonia* (1959-1961) di ELIO VITTORINI.<sup>19</sup> La redazione del *Manoscritto di Populonia* può essere collocata nel triennio 1959-1961;<sup>20</sup> tale triennio di lavorazione potrebbe essere esteso fino al 1962 stando ad alcuni riferimenti interni ed esterni contenuti nel fascicolo 12 della carpetta A che conserva anche tutti i testimoni del *Manoscritto di Populonia* al manoscritto.

Le carte del *Manoscritto di Populonia* sono conservate presso il Centro Apice di Milano-«Fondo Elio Vittorini»; esse sono raccolte nell'U. A.12 (n. prov. 7) busta 17 «Manoscritto di Populonia, *Delle cinque circonvallazioni che percorrono le nostre città*», «Serie 5: Testi letterari e saggistici 1932-16 aprile 1973». Nella cartella sono raccolte 162 cc. suddivise in 4 cartellette ricoperte di annotazioni, appunti e testi manoscritti. Oltre i fogli autografi l'unità archivistica conserva 28 cc. dattiloscritte in rosso.

Il frammento del *Manoscritto di Populonia* è pubblicato per la prima volta nel 1972 (ottobre) col titolo *Delle cinque circonvallazioni che percorrono la nostra città* nel volume *Nome e Lagrime e altri racconti (NL72)* edito da Mondadori; il brano viene edito con lo stesso titolo sulla rivista «Il Ponte» (novembre-dicembre 1972) (*P72*) e nel 1974 è inserito nella sezione dei racconti del secondo volume delle *Le opere narrative* (Meridiani Mondadori) (*M74*) a cura di MARIA CORTI<sup>21</sup>.

---

19 Cfr. 40.; 54.; 21.;47.; 56.; 55.; 44..

20 Cfr: Raffaella Rodondi, "Note ai testi", In 21..

21 Elio Vittorini, "Le circonvallazioni che percorrono la nostra città", In "Nome e lagrime" (Milano:

In questa edizione RAFFAELLA RODONDI riferisce nelle *Note ai testi*<sup>22</sup> dell'edizione Mondadori (1974) «di 28 fogli del tipo vergata dattiloscritti in nero con frequenti varianti manoscritte a penna in inchiostro stilografico blu»<sup>23</sup>; di tale testimone dattiloscritto non vi è più traccia nel fascicolo 12. In realtà, dalla collazioni dei *testimonia* è emerso che le edizioni a stampa possono considerarsi tentativi di pubblicazioni di una delle volontà dell'autore espressa da un testimone dattiloscritto.

Dalla lettura delle *Note ai testi* delle tre edizioni a stampa emergono due dati fondamentali per la ricostruzione del progetto di romanzo.

Il primo dato informa che il *Dattiloscritto nero* riporterebbe interventi a penna, frutto di una revisione da parte dell'autore. Questo elemento può essere importante per stabilire la relazione fra i due testimoni dattiloscritti; infatti, anche il *Dattiloscritto rosso* presenta diverse correzioni a penna da parte di Vittorini.

Il secondo dato rende noto che l'edizione Mondadori del 1974 (*M74*) viene esemplata su *NL72* e *P72*; il termine "ripubblichiamo" usato da R. Rodondi è illuminante in questo senso. Da queste indicazioni si può dedurre che le due edizioni del 1972, così come *M74*, dipendano da un *dsIN*, testimone ad oggi irreperibile. In realtà, le affermazioni di R. Rodondi non dissipano diversi dubbi; il primo fra questi è quale funzione ha il *Dattiloscritto rosso* non citato direttamente in nessuna delle *Note ai testi*; il secondo dubbio riguarda la relazione esistente fra le due redazioni dattiloscritte; un terzo dubbio interessa i rapporti di dipendenza dei testimoni a stampa (*NL72*, *P72* e *M74*) rispetto al dattiloscritto nero. Se prendiamo in considerazione le *Note ai testi* si potrebbe ipotizzare che la mancata citazione di *dsR* sia dovuta al fatto che *dsN* rappresenti un testimone cronologicamente successivo a *dsR* e ritenuto di maggior "prestigio" dagli editori per la ricostruzione del testo narrativo. Ma da una prima comparazione fra i testimoni emergono alcuni dati interessanti.

Una *collatio* completa tra il *Dattiloscritto rosso* e le tre edizioni a stampa permette di esprimere una valutazione diversa sui rapporti tra i diversi testimoni. In base ai raffronti effettuati, al di là della valutazione qualitativa delle varianti, emerge che nella maggior parte dei casi la lezione in pulito del *Dattiloscritto rosso* converge con quella delle edizioni degli anni settanta e che nella prevalenza dei casi i tre testimoni a stampa presentano la stessa variante del *Dattiloscritto rosso*; infatti, dei sessantatre casi in cui *dsR* presenta delle cassature immediate alla stesura dattiloscritta, la lezione risultante è ereditata dalle stampe; così come nei trentasette casi in cui Vittorini aggiunge, su uno strato dattiloscritto cassato, una nuova variante dattiloscritta.

Comparando la redazione stabilizzata del *Dattiloscritto rosso* con le due edizioni a stampa del 1972 e con l'edizione edita nel 1974, emerge generalmente che *dsR* è quasi interamente sovrapponibile a *NL72*, a *P72* e a *M74*; soltanto in dieci casi *dsR* presenta varianti autonome rispetto ai testimoni a stampa, varianti apportate a inchiostro blu (chiaro o scuro) su uno strato dattiloscritto. Nel primo gruppo le lezioni aggiunte con inchiostro in *dsR*, per lo più

---

Mondadori): 107-135; "Le circonvallazioni che percorrono la nostra città", In "Il Ponte" (Firenze: La Nuova Italia Edizioni): 1498-1520; "Le circonvallazioni che percorrono la nostra città", In "Le opere narrative", vol. II, (Milano: Mondadori): 887-913.

22 Raffaella Rodondi, "Note ai testi", in "Elio Vittorini, Le opere narrative", (a cura di Maria Corti) vol. II, (Milano: Mondadori, 1974): 969-970.

23 Raffaella Rodondi, "Note ai testi", in "Elio Vittorini, Le opere narrative", (a cura di Maria Corti) vol. II, (Milano: Mondadori, 1974): 969.

nell'interlinea superiore, diventano testo stabile nelle edizioni a stampa. Si veda un esempio di aggiunta nell'interlinea superiore: la c. 2.7 di *dsR* presenta in una prima scrittura: «più interna e a tre quarti nella più esterna»; ad una revisione del dattiloscritto, l'autore inserisce nell'interlinea superiore con inchiostro blu chiaro «**di essa**»; il *dsR* con l'integrazione d'autore risulta nel seguente modo: «più interna e a tre quarti **di essa** nella più esterna». La variante integrativa diventa lezione stabile nei successivi testimoni a stampa; infatti a pag. 108 riga 25 (108.25) di *NL72* si legge: «più interna e a tre quarti **di essa** nella più esterna», così come in *P72* (1499-1500.1) e in *M74* (888.15). Inoltre, in cinque casi di questo gruppo le lezioni cancellate in *dsR* vengono ereditate nella forma stabilizzata dalle edizioni degli anni settanta. Si riporta di seguito un esempio: *dsR* (c.2.12): a una fila tutta <lucente> di nuove → a una fila tutta di nuove = *NL72* (108.32); *P72* (1500.7); *M74* (888.22).

Le esemplificazioni proposte mostrano come il *Dattiloscritto rosso* converga con le tre edizioni a stampa e indirettamente con il *dsN*. Come si è detto soltanto in dieci casi *dsR* presenta varianti non realizzate nei testimoni a stampa. Queste ultime varianti di *dsR* si possono classificare in tre gruppi: il primo in cui la lezione attestata nei testimoni a stampa è assente in *dsR*; il secondo in cui in *dsR* è attestata una variante non realizzata in *NL72*, in *P72* e in *M74*; il terzo in cui la lezione di *dsR* diverge da *NL72*, da *P72* e da *M74*. Dei tre gruppi le varianti del terzo insieme risultano più interessanti e indicative.

In otto casi di tale raggruppamento la lezione finale attestata in *dsR* nasce da una correzione di una prima lezione; la stessa prima lezione è attestata nelle tre edizioni a stampa. Ad esempio, la c.2.10 di *dsR* presenta una prima lezione dattiloscritta, «balconi», coincidente con quella delle tre edizioni a stampa: «balconi» in *NL72* (108.29)=*P72* (1500.4)=*M74* (888.19). In una delle fasi di revisione del testo, Vittorini dattiloscrittava nuovamente su «balconi» «*bal-latoi*», trasformando così «balconi» in «ballatoi». Situazione simile è ravvisabile per la variante «e più» («duemila anni e più della città stessa») di *NL72* (110.24), di *P72* (1501.18) e di *M74* (890.11), in cui Vittorini, in *dsR* c.3.28, su uno strato dattiloscritto rosso, cassa «e più» con inchiostro blu scuro (*dsR*: «duemila anni <e più> della città stessa»). Nella c.11.23 ancora una volta appare una lezione stabile derivante da una correzione a inchiostro blu scuro su uno strato dattiloscritto; la prima variante attestata in *dsR* è equivalente a quella presente nelle edizioni a stampa: *dsR* (c.11.23): È con un suono così netto che] È con un suono netto, di fronte a cui → È con un suono <netto, di fronte a cui> così netto che; così netto che, *agg. a inch. blu scuro*, *dsR* c.11.23; È con un suono netto, di fronte a cui, *NL72* (119.10); *P72* (1507.36); *M74* (898.9). Le riflessioni espresse fin qui possono condurre a una rivalutazione dei rapporti fra i quattro testimoni reperibili e il *Dattiloscritto nero*.

È lecito ipotizzare che *dsN* sia un testimone antecedente a *dsR*? Vi sono gli elementi per affermare che l'edizione stabile del cosiddetto *Manoscritto di Populonia* abbia come testo-fonte *dsR* e non *dsN* e che le tre edizioni a stampa siano il risultato di una mancata *collatio* da parte degli editori? Nella ricostruzione genetica del lungo racconto vittoriniano è importante rivalutare anche il rapporto fra i tre testimoni a stampa e riconsiderare così la linearità redazionale espressa nelle *Note ai testi* delle tre edizioni a stampa. *P72* teoricamente è esemplato su *NL72*, che a sua volta dovrebbe essere esemplare di *M74*; da ciò si deduce una equivalenza per cui *NL72:P72:M74*. Ma da una analisi comparativa emergono delle differenze: in alcuni casi, almeno uno dei testi a stampa, *P72* sembra avere caratteristiche autonome rispetto agli



altri due. Nei casi esemplificativi che si esibiscono è doveroso sottolineare che si potrebbe trattare anche di refusi o di errori di stampa: *P72* (1500.4) esibisce *coprifoglio*, mentre *NL72* (108.29) e *M74* (888.19) riportano *caprifoglio* così come *dsR* (c.2.10); stessa considerazione per gli esempi seguenti: *P72* (1500.8): platani, platani e qua e là una trafila di tigli] platani, platani, platani e qua e là una trafila di tigli, *dsR* (c.2.14), *NL72* (108.33), *M74* (888.24); *P72* (1512.36): da tonnellate a quintali a chili] da tonnellate a quintali e da quintali a chili, *dsR* (c.18.4), *NL72* (125.26), *M74* (904.13).

Dagli esempi riportati è ravvisabile da un lato la relazione *ds2R*→*NL72*→*M74*, dall'altro l'autonomia di *lP72*l. Dunque, come valutare queste differenze e relazioni? I tre testimoni a stampa si equivalgono quasi sempre e quasi sempre sono sovrapponibili alla redazione del *Dattiloscritto rosso*; invece, nei casi citati prima uno dei testimoni a stampa (*P72*) si allontana dalle altre redazioni a stampa. *P72* risulta in parte isolato rispetto agli altri due testimoni, in parte da *dsR*. Infatti, emerge che *P72* in alcuni casi non segue né *dsN*, testo-fonte secondo le considerazioni di R. Rodondi, né *dsR*. Inoltre, in un solo caso *P72* è uguale a *dsR* e differente da *NL72* e da *M74*: *P72* (1517.38): «Boh!» rispose] “Boh!” rispose, *dsR* (c.24.11); «Beh!» rispose, *NL72* (132.14), *M74* (910.20).

Queste riflessioni conducono a una prima ipotesi di lavoro: l'edizione delle *Delle cinque circonvallazioni che percorrono la nostra città* dovrebbe avere come testo-fonte *dsR* e le testualità espresse nelle tre edizioni a stampa dovrebbero essere trattate come il risultato di una sintesi fra «volontà d'autore» e «volontà dell'editore». Apparentemente le tre pubblicazioni del lungo racconto esprimono un testo “stabilizzato”. In realtà, dalla collazione emerge che le edizioni a stampa sono tentativi di pubblicare una delle volontà dell'autore espressa da uno dei due testimoni dattiloscritti. Per l'edizione digitale del *Manoscritto di Populonia* di E. Vittorini, ci si pone una prima domanda fondamentale: da quale testo partire e quale testo offrire al lettore? Dunque, la strutturazione dell'edizione digitale dovrebbe provare a risolvere le diverse identità e volontà dell'autore. Per rispondere a tale esigenza, la marcatura potrebbe prevedere una dichiarazione di <witness> che segua soprattutto l'andamento ideativo e *trans*-realizzativo della scrittura. Si potrebbero sperimentare due situazioni di marcatura e di dichiarazione; la prima, difficile da rendere e strutturare in <app>, darebbe conto del processo ideativo e creativo e delle fasi di transito del testo:

```
<listWit>
  <witness xml:id="Au_tb0">Tb0: testo base; ink_1</witness>
  <witness xml:id="Au_tb1">Tb1: testo con corr. immediate su
Tb0; aggiunte supralineari su Tb0; ink_1</witness>
  <witness xml:id="Au_t1">T1: testo con correzioni, cassatura e
aggiunte su Tb1; ink_2</witness>
  <witness xml:id="Au_t2">T2: testo con cassatura di ampie
sezioni su T1; ink_2</witness>
  <witness xml:id="ds_R_tb0">Tb0: testo base; ink_1</witness>
  <witness xml:id="ds_R_tb1">Tb1: testo con corr. immediate su
Tb0; aggiunte supralineari su Tb0; ink_1</witness>
  <witness xml:id="ds_R_t1">T1: testo con correzioni, cassatura
e aggiunte su Tb1; ink_2</witness>
  <witness xml:id="ds_R_t2">T2: testo con cassatura di ampie
```

```
sezioni su T1; ink_2</witness>
  <witness xml:id="ds_N_T*=NL72"></witness>
  <witness xml:id=" ds_N_T*=P72"></witness>
  <witness xml:id=" ds_N_T*=M74"></witness>
  <witness xml:id="pb_NL72"> </witness>
  <witness xml:id="pb_P72"> </witness>
  <witness xml:id="pb_M74"> </witness>
</listWit>
```

La seconda invece, porterebbe all'attenzione del lettore il testo nella sua fase di stabilizzazione e la <listWit> si potrebbe strutturare per gruppi variantivi (come se fossero delle famiglie di manoscritti):

```
<listWit>
  <witness xml:id="Au=dsR=dsN"></witness>
  <witness xml:id="Au=dsR=dsN=pb"></witness>
  <witness xml:id="Au=dsR"></witness>
  <witness xml:id="dsR=dsN"></witness>
  <witness xml:id="ds=pb"></witness>
</listWit>
```

Fin dal 1972 e poi nel 1974, i vari editori hanno deciso di rendere noto il progetto di romanzo scegliendo come testo stabile la redazione dattiloscritta in nero, che rappresentava il «frammento più coerentemente sviluppato sotto il profilo narrativo»<sup>24</sup>. In base alle considerazioni espresse, l'edizione digitale, seguendo la linea metodologica dell'ecdotica tradizionale, potrebbe partire da *dsR* in sostituzione di *dsN* e portare all'attenzione del lettore la sintesi fra la «volontà d'autore» e la «volontà dell'editore». Ma l'ecdotica digitale, proprio per la sua capacità di poter esprimere la dinamicità di un testo, potrebbe partire anche dal testo che esprime la volontà militante dell'autore, cioè il manoscritto, e laddove il percorso narrativo diventa incoerente per la presenza di segmenti testuali che interferiscono nello sviluppo logico della narrazione, potrebbe evidenziare i possibili punti di ancoraggio con il dattiloscritto, nel tentativo di ricreare quella 'narratività illeggibile' tipica di Vittorini.

La finalità di tale edizione è quella di provare a leggere un testo progettuale e incompiuto con tutte le nevrosi e ossessioni dello scrittore siciliano.

## Conclusioni

I possibili modelli di codifica e di rappresentazione del testo esposti prima hanno la finalità di caratterizzare le potenzialità dell'ecdotica digitale soprattutto sul versante dell'atto ricostruttivo e della rappresentazione del testo come «potenza».

Con la prima tipologia testuale, *Come lucciola allor ch'estate volge*, componimento poetico inedito di Attilio Bertolucci, la riflessione e l'attività di codifica si è basata sulla necessità di esprimere la qualità delle varianti adiafore e dei segni grafici che le caratterizzano. Il modello di

<sup>24</sup> Raffaella Rodondi, "Note ai testi", in "Elio Vittorini, Le opere narrative", (a cura di Maria Corti) vol. II, (Milano: Mondadori, 1974): 969.

codifica era finalizzato a evidenziare da un lato la *trans-testualità attiva* dei lemmi equivalenti presenti nell'autografo inedito 43, dall'altro la *transfisicità del documento* dei segni grafici, come la sottolineatura o le parentesi quadre, presenti nello stesso autografo 43.

L'ecdotica tradizionale rappresenterebbe l'adiaforia presente nel primo autografo (43) con il secondo testimone, l'autografo 44, esibendo il fenomeno di equivalenza nella sezione dell'apparato critico senza dare al lettore una chiara contezza che esso attiva testualità multiple. In ambiente digitale la marcatura permettere, oltre a esibire il testo potenzialmente "stabile" dell'autografo 44, soprattutto di presentare il testo mobile o virtuale che si genera dalla combinazione delle varianti adiafore e dare così al lettore la possibilità di leggere la 'volontà fluttuante d'autore' non appiattita sulla 'volontà conclusiva dell'editore'. Dunque, l'edizione digitale offre la possibilità di ricostruire il movimento di pensiero del testo e il momento dell'interferenza creativa prima di una determinazione logica. Questa transitività del testo può attivare nuove significazioni aprendo nuovi margini di lettura della *poiesis* del testo.

Con la seconda tipologia testuale, *Il Castello dell'anima, diviso in tre libri per l'anime incipienti, proficienti e perfette, opera mistica di suor Teresa di S. Geronimo monaca terziaria de' carmelitani scalzi*, lo studio per la realizzazione dell'edizione digitale era finalizzato a recuperare un elemento importante della testualità del diario mistico: la glossa.

Anche l'ecdotica tradizionale metodologicamente si interrogherebbe sulla funzione della glossa, ma la sua valutazione sarebbe finalizzata a rappresentare l'atto costituito, cioè il diario di Suor Teresa come testo risultativo di un processo scrittorio che si è già concluso. I sistemi di marcatura invece realizzano la possibilità di leggere *Il Castello dell'anima* come soggetto caratterizzato da transiti di pensiero, da quello iniziale della scrivente fino a quello del lettore o del correttore del testo che di fatto origina una nuova e non conclusa testualità autogenerantesi. La sperimentazione del modello di marcatura prima esposto vuole tentare di rendere questa *trans-testualità attiva*, facendo della glossa e della nota censoria un testo attivo e non semplicemente retro-attivo che si esaurisce in una forma stabilizzata. Tale caratterizzazione del testo apre una nuova prospettiva per la comprensione de *Il Castello dell'anima*, che non solo sarà il diario della *nueva mistica* della terziaria palermitana, ma anche testimonianza di una 'autografia coatta', cioè di un dialogo tra la scrivente del diario nella sua forma primitiva e il lettore-censore intervenuto a segnalare alcune sezioni del testo (censura) che inducono nuovamente la scrivente del diario a redigere ampie porzioni del suo diario.

Con la terza tipologia testuale, il *Manoscritto di Populonia* di E. Vittorini, l'ipotesi di edizione digitale voleva provare a risolvere le diverse identità e volontà dell'autore e non appiattare il testo su una mediata testualità formatasi, già negli anni settanta del Novecento, dalla sintesi di una presunta «ultima volontà dell'autore» e ultima volontà ricostruttrice dell'editore. Per dare spazio al caos della scrittura dell'intellettuale siciliano ci si è posti ripetutamente la domanda su testo partire e quale testo offrire al lettore. Le pubblicazioni postume del lungo racconto vittoriniano hanno dato priorità a un presunto testo stabile espresso dalla redazione dattiloscritta. L'edizione digitale proprio per la sua capacità di poter esprimere la dinamicità di un testo parte dal testo che esprime la volontà militante dell'autore, cioè il manoscritto, nel tentativo di ricreare quella 'narratività illeggibile' tipica di Vittorini. La finalità di tale edizione è quella di provare a leggere un testo progettuale e incompiuto che nel tempo ha creato una sorta di trasmissione del testo che nel tempo hanno creato la necessità di

ricostituire una sorta di originale. Questa situazione della storia della tradizione del *Manoscritto di Populonia* ha condotto alla sperimentazione di un modello di codifica che guardasse oltre al testo fonte, il manoscritto, anche alla definizione di testualità dirette e indirette. Se l'ecdotica tradizionale si pone il solo problema di definire un testo stabile, l'ecdotica digitale ha gli strumenti per rappresentare volontà di scrittura, di lettura e di stabilizzazione che si intersecano fino a creare problemi per la definizione della stessa identità scrittoria.

Dunque, le esemplificazioni proposte partono dall'assunto che la codifica del testo deve essere sempre funzionale alla fruizione del testo. Il codificatore-interprete deve sempre porsi come obiettivo primario quello di dare al lettore sempre l'opportunità di fruire il testo nella sua fase stabilizzante o interrotta o di leggere tutte le versioni di una determinata linea di scrittura. I sistemi di marcatura proposti hanno la finalità di sollecitare la riflessione su quale peso dare all'atto ricostruttivo rispetto all'atto costruito e quale testo definire per il lettore. Le riflessioni continiane alla base di quanto esposto in questo contributo rafforzano la base epistemica del tentativo di una diversa «rappresentazione» del testo, e di una diversa costruzione di tante intenzionalità testuali quanti sono i testi ricostruibili o leggibili.

In definitiva l'edizione critica digitale ha la funzione primaria di rappresentare il testo come movimento di scrittura e la scrittura come atto di pensiero complesso. In caso contrario, non avrebbe senso la consistenza di “nuova” potenziale episteme.

## References

1. AA.VV., *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*. Charlottesville, Virginia. Lou Burnard and Syd Bauman, a cura di. Text Encoding Initiative Consortium, 2014.
2. AA.VV., “Multiple Encoding in Genetic Editions: The Case of Faust.” In *Journal of the Text Encoding Initiative*. 4:2013.
3. AA.VV., “What is Transcription?.” In *Literary and Linguistic Computing*. 23/3:2008, pp. 295-310.
4. AA.VV., “What is text, really?.” In *Journal of Computing in Higher Education*, 1, 2:1990, pp. 3-26.
5. Bassani, Giorgio. “Incontro con Bertolucci.” In *Corriere Padano*, 1936.
6. Bo, Carlo. “L'opera di Bertolucci.” *Gente*, 2000.
7. Brambilla, Simona e Fiorilla, Maurizio. *La filologia dei testi d'autore. Atti del seminario di studi (Università degli studi di Roma Tre, 3-4 Ottobre 2007)*. Firenze: Cesati, 2009.
8. Burnard, Lee. *What is the Text Encoding Initiative? How to Add Intelligent Markup to Digital Resources*. Marseille: OpenEdition Press, 2014.
9. Buzzetti, Dino. “Ambiguità diacritica e markup. Note sull'edizione critica digitale.” *Soluzioni informatiche e telematiche per la filologia, Atti del seminario di Studi, Pavia*,

- 30-31 marzo 2000. Pavia: Università degli Studi di Pavia, 2000.
10. Canosa, Romano. *Sessualità e Inquisizione in Italia tra Seicento e Settecento*. Roma: Sapere2000, 1998, pp. 73-86.
  11. Canosa, Romano. and Colonnello, Isabella. *L'ultima eresia*. Palermo: Sellerio, 1996.
  12. Cherchi, Paolo. "Filologie del 2000." In *Rassegna europea di letteratura*. 17:2011, pp. 35-153.
  13. Casapullo, Rosa. "L'italiano di Sicilia nei Diari della città di Palermo di Gioacchino Di Marzo: cenni introduttivi a un'indagine linguistica." *Per i linguisti del nuovo millennio. Scritti in onore di Giovanni Ruffino, a cura del Gruppo di ricerca dell'Atlante Linguistico della Sicilia*. Palermo: Sellerio, 2011, pp. 293-298.
  14. Contini, Gianfranco. *Diligenza e voluttà*. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1989.
  15. Contini, Gianfranco. *Breviario di ecdotica*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1986.
  16. Contini, Gianfranco. "Come lavorava l'Ariosto." *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, Torino: Giulio Einaudi, 1982, pp. 232-241.
  17. Contini, Gianfranco. *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino: Giulio Einaudi, 1970.
  18. Contini, Gianfranco. "La critica degli scartafacci." *Rassegna d'Italia*, III:10-11, Milano: Casa Editrice Gentile, 1948.
  19. Contini, Gianfranco. *Saggio d'un Commento alle Correzioni del Petrarca Volgare*. Firenze: Le Monnier, 1943.
  20. Contini, Gianfranco. *Un anno di letteratura*. Firenze: Le Monnier, 1942.
  21. Corti, Maria. *Le opere narrative di Elio Vittorini*. Milano: Mondadori, 1974.
  22. D'Agostino, Mari. *La piazza e l'altare. Momenti della politica linguistica della Chiesa siciliana (secoli XVI-XVIII)*. Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1988.
  23. De Robertis, Domenico. "Nota al Direttore." In *Studi di Filologia italiana*, XLVIII:1990, pp. 302-303.
  24. D'Iorio, Paolo. "Qu'est-ce qu'une édition génétique numérique?," *Genesis. Manuscrits-Recherche-Invention*. 30:2010, pp. 49-53.
  25. D'Iorio, Paolo. *HyperNietzsche: modèle d'un hypertexte savant sur Internet pour la recherche en sciences humaines. Questions philosophiques, problèmes juridiques, outils informatiques*. Paris: PUF, 2000.
  26. D'Iorio, Paolo. "L'edizione elettronica." *Genesis, critica, edizione. Atti del Convegno internazionale di Studi, Pisa, 11-13 aprile 1996*, Firenze: Annali della Scuola Normale

- Superiore di Pisa. IV, 1:1996, pp. 253-175.
27. Eggert, Paul. "Apparatus, text, interface." *The Cambridge Companion to Textual Scholarship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 97-118.
  28. Fiormonte, Domenico. "La codifica digitale come atto ermeneutico e semiotico. Il caso di Valerio Magrelli." *Atti del convegno internazionale «Mémoire des textes - Textes», Université Paris X - Nanterre, 21-22 ottobre 2005*. Paris, C. Cazalé, a cura di, 2005.
  29. Fiormonte, Domenico. *Scrittura e filologia nell'era digitale*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.
  30. Fiormonte, Domenico. "Varianti elettroniche." *Italiano & oltre* 2, 1995, pp. 87-94.
  31. Franchi, Roberto. "Attilio Bertolucci: Sirio." *Solaria*, 1929.
  32. Gatto, Alfonso. "Fuochi in Novembre di Attilio Bertolucci." In *L'Italia Letteraria*, 1934.
  33. Gigliozzi, Giuseppe. *Studi di codifica e trattamento automatico di testi*. Roma: Bulzoni, 1987.
  34. Giovannuzzi, Stefano. *Introduzione alla lettura di Attilio Bertolucci*. Milano: Mursia, 1997.
  35. Giovannuzzi, Stefano. "Attilio Bertolucci e la formazione del linguaggio poetico novecentesco." In *Paragone*, 1992.
  36. Giunta, Claudio. "Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore." In *Anticomoderno*. 3:1997, pp. 169-198.
  37. Gorni, Guglielmo. "Le gloriose pompe (e i fieri ludi) della filologia italiana." *Rivista di letteratura italiana*, IV, 2:1986, pp. 391-412.
  38. Grande, Alessandro. "Attilio Bertolucci: Sirio." *L'Italia letteraria*, 1929.
  39. Isella, Dante. *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*. Padova: Liviana, 1987.
  40. Isella, Dante. "LR (letteratura e realtà che muta)." In *Le due tensioni*, Milano: Il Saggiatore, 1967.
  41. Italia, Paola. *Editing Novecento*. Roma: Salerno Editrice, 2013.
  42. Italia, Paola. "L'ultima volontà del curatore. Considerazioni sull'edizione dei testi del Novecento (I,II)." In *Per leggere*, V, 8-9:2005, pp. 169-98.
  43. Lagazzi, Paolo. *Attilio Bertolucci*. Firenze: La Nuova Italia, 1981.
  44. Longo, Luciano "Molteplicità testuale e movimenti compositivi nel ms. di Populonia: ipotesi di un lavoro digitale." *Vittorini nella città politecnica*. Milano: ETS, 2018, pp. 79-101.
  45. Longo, Luciano. *Gli «scartafacci» di Attilio Bertolucci. Edizione critica digitale*.

- Palermo: PhD project diss., Università degli Studi di Palermo, 2017.
46. Lorenzini, Niva. "Zanzotto, Porta, Bertolucci: sulla poesia." *Il Verri*. 1-2, 1992.
  47. Lupo, Giuseppe. *Vittorini Politecnico*. Milano: Franco Angeli, 2011.
  48. McGann, Jerome. *La letteratura dopo il www. Il testo letterario nell'era digitale*. Bologna: Bonomia University Press, 2006.
  49. McGann, Jerome. *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
  50. Modica, Marilena. *L'infetta dottrina. Misticismo e Quietismo nella seconda metà del Seicento*. Catania: Dipartimento di Scienze Umane, Università di Catania, 2001, pp. 137-150.
  51. Montale, Eugenio. "Attilio Bertolucci: Fuochi in Novembre." *Pan*, 1934.
  52. Mordenti, Raul. *Informatica e critica dei testi*. Roma: Bulzoni, 2001.
  53. Orlandi, Tito. "Ripartiamo dai dia sistemi." *Nuovi orizzonti della filologia. Ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici, Atti del convegno internazionale dell'Accademia dei Lincei, Roma, 27-29 maggio 1998*. Roma: Accademia, dei Lincei, 1998, pp. 87-101.
  54. Pampaloni, Gino. "Per un profilo di Elio Vittorini negli anni cinquanta. Dalle riforme all'utopia." In *Il Ponte*, Firenze: La Nuova Italia Edizioni, 1973.
  55. Perrone, Domenica. "Dalle Città del mondo al Manoscritto di Populonia. L'ultimo Vittorini." *Le cento tensioni. Omaggio a Elio Vittorini (1908-1966)*. San Marco in Lamis (FG): Edizioni "Il Giannone" Antonio Motta, 2013, pp. 199-216.
  56. Perrone, Domenica. "Tra viaggi immaginari e viaggi reali. Vittorini e la Sicilia." *In un mare d'inchiostro*. Acireale-Roma: Bonanno editore, 2012.
  57. Pierazzo, Elena. *Digital scholarly editing: Theories, models and methods*. Aldershot: Ashgate, 2015.
  58. Pierazzo, Elena. "Of Time e Space: a New Framework for Digital Editions of Draft Manuscripts." *Variants*. 11, 2014.
  59. Pierazzo, Elena. "A Rationale of Digital Documentary Editions." In *Literary e Linguistic Computing*. 26/4:2011, pp. 463-477.
  60. Pierazzo, Elena. "Editorial Teamwork in a Digital Environment: The Edition of the Correspondence of Giacomo Puccini." In *Jahrbuch Computerphilologie*. 10:2008.
  61. Ramat, Salvatore. "Fuochi in novembre." *Poesia*, 1993.
  62. Resta, Gianvito. "Sulla violenza testuale." In *Filologia e critica*, XI, 1:1986, pp. 3-22.
  63. Rosselli Del Turco, Roberto. "After the Editing is Done: Designing a Graphic User Interface for Digital Editions." In *Digital Medievalist*. 7:2011.

64. Sanchez Garcia, Encarnacion. "Napolis por Santa Teresa: la edicion partenopea de las Obras y otras iniciativas." *Dejar Hablar a los Textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva, Edición de P. M. Piñero Ramírez*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005, pp. 473-493.
65. Sardo, Rosaria. «*Registrare in lingua volgare*». *Scritture pratiche e burocratiche in Sicilia tra '600 e '700*. Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2008.
66. Segre, Cesare. *Semiotica filologica*. Einaudi: Torino, 1979.
67. Shillingsburg, Peter. *Resisting Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning*. Michigan: University of Michigan Press, 1997.
68. Shillingsburg, Peter. "Text as Matter, Concept, e Action, in Studies." In *Bibliography*. 44:1991, pp. 31-83.
69. Suor Teresa de' Cermelitani Scalzi. *Castello dell'anima. Edizione critica*. by Rosa Casapullo and Luciano Longo et al. Alessandria: Casa Editrice dell'Orso, 2015.
70. Varvaro, Alberto. *Prima lezione di filologia*. Roma: Laterza, 2012.
71. Vittorini, Elio. "Le circonvallazioni che percorrono la nostra città." *Le opere narrative, II*, Milano: Mondadori, 1974, pp. 887-913.
72. Vittorini, Elio. "Le circonvallazioni che percorrono la nostra città." In *Nome e lagrime*, Milano: Mondadori, 1972, pp. 107-135.
73. Vittorini, Elio. "Le circonvallazioni che percorrono la nostra città." In *Il Ponte*, Firenze: La Nuova Italia Edizioni, 1972, pp. 1498-1520.