

Monica Zanardo
Institut des Textes & Manuscrits Modernes
(ITEM CNRS/École Normale Supérieure)

Per un'edizione digitale dell'archivio di Vittorio Alfieri

Abstract

This essay presents the *Digital Alfieri* project, aimed at providing a scholarly digital edition of Vittorio Alfieri's Archive. Firstly, a description of manuscripts is provided, with special attention paid to the main issues regarding the author's autobiography (*Vita scritta da esso*), which has been chosen as a case study to test our project. Secondly, the main structure of the edition is described, and the main issues for the edition of the manuscripts, texts, and Alfieri's library are discussed. Finally, an overview of the most relevant technical and digital issues is provided, with a focus on standard, interoperability and durability of data.

La filologia italiana si è esercitata precocemente sui manoscritti di Vittorio Alfieri, in risposta all'allestimento dell'Edizione Astese delle opere dell'autore, avviata negli anni '30 sotto l'egida del Centro Nazionale di Studi Alfieriani e inaugurata, nel 1951, dalla pubblicazione della *Vita scritta da esso* a cura di Luigi Fassò¹. Gli importanti contributi dedicati nel corso degli anni ai manoscritti alfieriani hanno messo in luce molteplici ragioni d'interesse nello studio degli autografi dello scrittore², grazie ai quali è possibile documentare non soltanto

¹ V. Alfieri, *Vita scritta da esso*. 2 voll. A cura di Luigi Fassò. Asti: Casa d'Alfieri, 1951. D'ora in avanti: *Vita* (Fassò).

² I manoscritti alfieriani sono distribuiti in varie sedi, ma i fondi più cospicui sono conservati principalmente a Firenze (Biblioteca Medicea Laurenziana), Asti (Casa di Alfieri), Parigi (Bibliothèque Mazarine) e Montpellier (Médiathèque Emile Zola). Accanto alle edizioni critiche pubblicate nella collana Astese (che coprono l'integralità delle opere alfieriane), tra i lavori dedicati all'archivio alfieriano segnalò l'importante volume Domenici, Luciani e Turchi; si vedano anche Del Vento e Santato, e Colombo. Per la prima mostra alla Biblioteca Laurenziana e per la mostra Astese per il bicentenario della nascita, rimando rispettivamente a Rostagno 1903 e Fava 1949.

il suo metodo di lavoro, ma anche (e soprattutto) la progressiva messa a fuoco di un'immagine autoriale sapientemente costruita e attentamente sorvegliata.

L'autocoscienza letteraria di Alfieri, infatti, emerge con evidenza dalle incursioni nel suo archivio letterario, che l'autore si premurò di organizzare e vagliare, facendosi «implacabile archivista di se stesso» (Di Benedetto 25) a favore dei posteri. Le interrelazioni tra le diverse opere, l'evoluzione della coscienza artistica e della personalità dell'autore, la sua progressiva acquisizione di una lingua letteraria³, le ragioni personali e poetiche dei suoi testi: questi e altri aspetti tessono una trama di fitti rimandi tra i preziosi autografi alfieriani, e tra questi ultimi e i volumi postillati appartenuti all'autore.

Il progetto *Digital Alfieri* ha per obiettivo, sul lungo periodo, la rappresentazione digitale dell'integralità dell'archivio alfieriano, ivi inclusa la sua biblioteca⁴. La natura – come vedremo – intrinsecamente ipertestuale e relazionale dell'archivio di Vittorio Alfieri ci induce a immaginare un'edizione digitale dei suoi manoscritti che metta gli utenti in condizione di seguire molteplici percorsi di navigazione attraverso le carte autografe. Le caratteristiche precipue della biografia e della prassi scrittoria di Vittorio Alfieri, nello specifico, suggeriscono di proporre un approccio al suo archivio nella forma di una cronocartografia, che incroci dati geografici e dati cronologici, arricchendoli con annotazioni storico-biografiche e letterarie. Alfieri, infatti, era solito accompagnare i suoi manoscritti con l'indicazione della data e del luogo di stesura, co-

³ Si vedano in merito almeno Branca, Fabrizi 1993 e 2014, Santato, Sterpos, Camerino, Perdichizzi 2009 e 2013.

⁴ Ideato e pilotato da Christian Del Vento e da me, sostenuto dal Centro Nazionale di Studi Alfieriani e dalla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, il progetto è in corso di realizzazione all'ITEM (*Institut des Textes et Manuscrits Modernes*), importante istituto parigino culla della *critique génétique* e promotore d'importanti edizioni digitali (ricordiamo almeno il pionieristico *HyperNietzsche*, ribattezzato ora – con una nuova interfaccia e struttura – *Nietzsche Source*, sul quale torneremo in seguito). La prima parte del progetto *Digital Alfieri* è dedicata al codice Laurenziano *Alfieri 13*, un manoscritto di lavoro miscelaneo, dove sono raccolte redazioni intermedie di diverse opere (tra cui *Satire*, *Misogallo*, *America Libera*) e, soprattutto, un testimone capitale per lo studio delle *Rime* e della *Vita*. Questa prima fase di lavoro è finanziata nell'ambito di HORIZON 2020 con una borsa MSCA (*Marie Skłodowska-Curie Actions*), e gode del sostegno del consorzio *Cahier* (<<http://cahier.hypotheses.org/le-consortium>>). Ringraziamo Giovanna Rao, Direttrice della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, e Mariarosa Masoero, Direttrice del Centro Nazionale di Studi Alfieriani per l'indispensabile generoso sostegno.

piatura o revisione di un testo o di una porzione di esso (dato di notevole interesse, in particolare, per lo studio di quel “diario in versi” che sono le *Rime* dell’autore)⁵. Questa caratteristica degli autografi ci mette in condizione di ripercorrere virtualmente i numerosi spostamenti dell’autore e il parallelo avanzamento delle stesure delle sue opere, e di mettere in relazione l’integralità dell’archivio con la ricostruzione letteraria consegnata da Alfieri alla propria autobiografia.

Nel corpo dei manoscritti le annotazioni temporali costituiscono un’immensa raccolta, una guida, all’apparenza cronologica [...], equivalente agli anni che tanto nei fogli manoscritti quanto nelle pagine a stampa della *Vita* corrono con grande evidenza lungo il testo a margine dello specchio di scrittura. Insomma, la mole degli autografi laurenziani, i volumi della biblioteca del poeta, anch’essi recanti la data di acquisto, di inizio o di fine (o di entrambe) della lettura, ci danno un altro autoritratto di Alfieri, strettamente connesso a quello della *Vita*, verso la quale convengono e nella quale si ricompongono a stabilire un’intima relazione tra l’autobiografia e l’archivio del poeta⁶.

Dato evenemenziale, fatto letterario, e ricostruzione artistica e poetica dello stesso nell’auto-percezione autoriale vengono così a interagire in un cortocircuito intellettuale di rilevante potenziale critico⁷. Da questo punto di vista si rivela sommamente interessante l’analisi dell’elaborazione dell’autobiografia di Vittorio Alfieri, la *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso*, che abbiamo scelto come caso di studio sul quale testare un prototipo di rappresentazione digitale dell’archivio alfieriano e dal quale avviare la nostra edizione, che intende *in primis* valorizzare (ed eventualmente aggiornare) i lavori di edizione critica e gli scandagli filologici condotti negli anni da numerosi studiosi.

⁵ «Le composizioni scaturiscono spesso come reazione immediata agli eventi del vissuto e il poeta non manca di segnalare, nei manoscritti, le date e, talvolta, le modalità della loro genesi» (Di Benedetto e Perdichizzi 195) il dato autobiografico viene poi rielaborato e distillato al fine di oltrepassare «i recinti dello sfogo autobiografico» e rispondere alla «preoccupazione del poeta di uscire dall’autoreferenzialità per conferire alle sue opere valore universale» (Di Benedetto e Perdichizzi 196).

⁶ R. Turchi, scheda n. 12 (“*Filippo*. Prima versificazione”), in Domenici, Luciani e Turchi 20.

⁷ «si tratta di [...] rilevare come i diversi e successivi momenti, così ossessivamente registrati, corrispondano ad una vicenda insieme biografica e poetica» (F. Arduini, Introduzione, Domenici, Luciani e Turchi xviii).

1. La Vita scritta da esso: storia elaborativa del testo

Per seguire la nostra proposta di edizione digitale dei manoscritti alfieriani è necessario descriverne per sommi capi le caratteristiche principali e i meccanismi di funzionamento, con particolare interesse al caso di studio specifico: la *Vita*⁸.

Il progetto autobiografico di Alfieri iniziò a prendere forma a Parigi, verso la fine degli anni '80. Sulla scorta di appunti, prospetti, e cronologie⁹ l'autore ha verosimilmente redatto una prima provvisoria stesura della *Parte Prima* delle sue memorie, consegnata a un supporto non conservato¹⁰; tale forma del testo

⁸ Per una ricostruzione più dettagliata della storia compositiva della *Vita* rimando all'Introduzione di Luigi Fassò in *Vita (Fassò)* (1: xi-lxiv), alla Prefazione di Giampaolo Dossena in Alfieri 1967, vii-xlii, e a Clemente Mazzotta, "La tradizione della *Vita scritta da esso* e il Laurenziano Alfieri 24₁₋₂" in Arduini, Mazzotta e Tellini 3: Commentario, lxxi-xcix. Segnalo, inoltre, gli importanti scandagli filologici condotti nell'ambito di un progetto di edizione critica della *Vita* di Alfieri avviato all'Università degli Studi di Siena da Paola Italia che – per rispondere alla necessità di produrre un'edizione critica filologicamente rigorosa e aggiornata dell'autobiografia alfieriana – ha assegnato dei lavori di studio e di ricerca ai suoi migliori studenti. Ne sono risultate quattro Tesi di Laurea consacrate all'edizione critica della *Vita*: dell'edizione della *Parte Prima* si sono occupati Irene Cambioni, Irene Tinacci e Mattia Marini, con tre Tesi di Laurea Magistrale discusse a Siena nell'a.a. 2009-2010 (Relatore: Prof.ssa Paola Italia; Correlatore: Prof. Stefano Carrai) [I. Cambioni, *Edizione critica della "Vita scritta da esso" di Vittorio Alfieri (epoca I e II)*; I. Tinacci, *Edizione critica della "Vita scritta da esso" di Vittorio Alfieri (epoca III)*; M. Marini, *Edizione critica della "Vita scritta da esso" di Vittorio Alfieri (epoca IV Parte Prima)*]; della *Parte Seconda* si è occupata Margherita Gravagna [*Vita d'Alfieri – Parte Seconda. Studio filologico e proposte per una nuova edizione critica*, Tesi di Laurea Triennale, Università degli Studi di Siena (Relatore: Prof.ssa Paola Italia), a.a. 2009-2010].

⁹ Ne resta traccia nel documento "L'uom propone, e Dio dispone" (ms. Laurenziano *Alfieri 10*, cc. 62-62bis), nel "Rendimento di conti da darsi al Tribunal d'Apollo" (ms. Laurenziano *Alfieri 10*) e nel documento anepigrafo detto "Prospetto cronologico per la *Vita*" (ms. *Alfieri 13*, c. 230r). Una trascrizione di tali documenti si legge in Vittorio Alfieri, *Vita (Fassò)* (2: 251-76). Si veda pure Domenici, Luciani e Turchi, scheda 1 (C. Mazzotta, "Rendimento di conti da darsi al tribunal d'Apollo, sul buono o mal impiego degli anni virili. Dal 1774 in poi").

¹⁰ L'ipotesi di una "proto-stesura" non conservata anteriore alla prima redazione (che sarebbe dunque una copia) è condivisa da Dossena, Fassò e Mazzotta; lo confermerebbero non soltanto la sicurezza del *ductus* e la rapidità dei tempi di stesura della prima redazione, ma anche e soprattutto la presenza di classici errori da copista. Diversa la posizione di Mario Fubini, secondo il quale «a rendere così sicura e franca la penna dell'Alfieri non sono state altre prove parziali di prosa autobiografica a noi ignote e che non sono altrimenti attestate, bensì l'antica consuetudine per la quale l'Alfieri costantemente era portato a contem-

fu successivamente rielaborata e, infine, trascritta nel manoscritto Laurenziano *Alfieri 13*¹¹, cc. 132r-188r. Le datazioni autografe apposte dall'autore sul frontespizio e nei margini dell'autografo collocano questa redazione a Parigi, dal 3 aprile al 27 maggio 1790. Il manoscritto venne quindi chiuso dall'autore e sigillato con sigilli a ceralacca¹², con il proposito di riprendere il testo – e continuarlo – all'età di cinquant'anni (nel 1799).

Riaperto già nel 1798, come confermano le annotazioni autografe, il testo fu oggetto di un'attenta revisione, che si concretizzò in modifiche lessicali e, soprattutto, in riassetamenti strutturali, spostamenti, e aggiunte di episodi. La portata delle varianti introdotte sul testo di base è tale da spingere a individuare, nella redazione vergata sulle carte del Laurenziano *Alfieri 13*, la combinazione di due stesure sovrapposte: la prima (il testo di base) prossima alla forma dell'antigrafo perduto (1790); la seconda (il testo finale) risultante da molteplici e stratificate campagne correttive¹³, condotte forse in parte già a ridosso della stesura del testo di base, e certamente – con più insistenza – a partire dal 1798¹⁴. Per la prima redazione della *Parte Prima* della *Vita*, dunque, è di fondamentale importanza scindere questi due strati scrittori, datandoli laddove possibile, per cogliere direzioni e ragioni del ripensamento della propria autobiografia messo in atto dall'autore nell'arco di oltre otto anni.

Una seconda redazione del testo venne poi depositata dall'autore in due pregevoli volumi (manoscritto Laurenziano *Alfieri 24_{1,2}*)¹⁵, dove Alfieri vergò

plare sé medesimo, a porsi dinanzi degli ideali di vita e di arte a cui commisurare la propria condotta, a fissare impressioni, pensieri, giudizi in espressioni precise, perentorie» (Introduzione. In Alfieri 1977, I: x-xi).

¹¹ Per un'accurata descrizione del manoscritto Laurenziano *Alfieri 13* e la riproduzione digitale delle carte autografe rimando al CD-Rom *Il manoscritto Alfieri 13 della Medicea Laurenziana (Carte, Tavole, Indici)* (Mazzotta e Furia).

¹² Forse nel 1792, al momento della precipitosa fuga da Parigi.

¹³ Tecnicamente non si tratta di una vera e propria "stesura", dal momento che non consiste in una (ri)scrittura integrale del testo. L'improprietà terminologica – volta principalmente a mettere in evidenza la distanza tra le due forme testuali – facilita, inoltre, la descrizione e organizzazione delle fasi elaborative.

¹⁴ Il «lavoro di revisione, modificazione e ampliamento» ebbe luogo «forse in parte ancora a Parigi, entro l'agosto del '92; certamente in modo sistematico a Firenze, a partire dal marzo del 1798» (G. Dossena, Prefazione. In Alfieri 1967, xxvii).

¹⁵ Il primo dei due volumi fu fatto approntare dall'autore già nel 1796; meno certa la data di allestimento del secondo (cfr. C. Mazzotta, in Arduini, Mazzotta e Tellini 3: lxxvii). Dei due

in curata calligrafia la *Parte Prima* delle sue memorie, ad uso del tipografo, dal maggio 1798 al 2 maggio 1803, stando alle datazioni autografe. I tempi dilatati dell'operazione suggeriscono che il lavoro di copiatura abbia forse accompagnato la revisione e il rimaneggiamento della prima redazione; il raffronto testuale tra la versione finale del Laurenziano *Alfieri 13* e la forma depositata nel Laurenziano *Alfieri 24_{1,2}* rivela, in ogni caso, un sensibile scarto tra le due redazioni, che si registra in particolar modo – ma non esclusivamente – nella veste stilistica (lessicale e sintattica) del dettato, caratterizzata nel Laurenziano *Alfieri 24_{1,2}* da un'attenta cura formale e da una sapiente ricchezza linguistica.

S'impone dunque, per la *Parte Prima* della *Vita* di Alfieri, un raffronto che prenda in esame almeno tre fasi testuali, indagando il passaggio dalla prima alla seconda stesura della prima redazione (sovrapposte nelle carte del manoscritto Laurenziano *Alfieri 13*), e da queste alla seconda redazione, consegnata al manoscritto Laurenziano *Alfieri 24_{1,2}*.

Diverso il caso della *Parte Seconda* dell'autobiografia alfieriana, per la quale disponiamo di un'unica redazione, che l'autore depositò nel Laurenziano *Alfieri 13* (cc. 188v-199v) dal 4 al 14 maggio 1803. Iniziato il lavoro di correzione del testo, Alfieri morì prima di portare a termine la revisione della *Parte Seconda*, rimasta dunque incompiuta¹⁶. L'obiettivo editoriale è, per la *Parte Seconda*, di rendere conto della fluidità elaborativa del testo e di fornire un'edizione critica affidabile.

2. *Struttura e funzionamento del manoscritto*

La realizzazione di un'edizione digitale di un *corpus* o di un'opera manoscritta presuppone un accurato studio filologico, che presieda alla modellizzazione del prototipo. Un manoscritto, infatti, è in primo luogo un oggetto (storico, e artistico), dotato di specifiche caratteristiche fisiche ed estetiche delle quali è opportuno rendere conto. La topografia di un manoscritto, com'è noto, veico-

volumetti esiste una riproduzione anastatica, accompagnata da una fedele trascrizione e da un prezioso commentario filologico: *Vita di Vittorio Alfieri. Manoscritto Alfieri 24_{1,2}*; per la descrizione codicologica dei due volumetti, cfr. in particolare F. Arduini, "Descrizione codicologica e bibliografica" (Arduini, Mazzotta e Tellini, 3: lvii-lxx).

¹⁶ Sulle edizioni postume dell'opera, cfr. L. Fassò, Introduzione. *Vita (Fassò)*, 1: xxiii-xxxviii.

la importanti informazioni di carattere intellettuale, in particolare per la ricostruzione della diacronia compositiva (si pensi allo studio degli inchiostri e del *ductus*, o alla seriazione cronologica delle varianti inferibile dalla loro disposizione spaziale). Contemporaneamente, il manoscritto trasmette un testo (o più testi), spesso oggetto di stesure precedenti o di riscritture seriori, eventualmente consegnate ad altri supporti, ciascuno con una specifica conformazione fisica. Ogni carta manoscritta è dunque un oggetto fisico che documenta in modo statico e sincronico (l'apparenza estetica della pagina) un processo dinamico e diacronico che è stratificato e spesso complesso, e che testimonia di un intelletto (l'autore) e di un processo creativo (il testo). Di qui l'interesse di unire la rappresentazione del supporto (d'importante valore documentario, e necessario strumento di verifica) a una trascrizione lineare e interpretativa, che prenda in considerazione il testo e la sua mobilità compositiva.

Il manoscritto Laurenziano *Alfieri 13* veicola accanto al testo – trasversale a più supporti – diversi preziosi elementi peri-testuali e compositivi. Abbiamo già accennato alle datazioni autografe che, nelle carte alfieriane, precisano luogo e data di composizione (o trascrizione); ma si pensi pure alle postille e alle note di regia, attorno alle quali si coagulano riscritture o intenzioni di rifacimenti. Nel caso della *Parte Seconda* della *Vita* di Alfieri (che – come abbiamo visto – l'autore non poté limare licenziandone una versione definitiva), postille e note di regia non narrativizzate testimoniano delle ultime intenzioni autoriali sul proprio scritto: pur non essendo meccanicamente integrabili al testo, di esse non si può non rendere conto¹⁷, essendo depositarie di un'ultima volontà in potenza. L'edizione dovrà dunque prevedere molteplici soluzioni di visualizzazione, per fornire agli utenti il testo senza ignorare gli aspetti precipui del supporto. Nello specifico, sono previste: *a*) una trascrizione diplomatica che rappresenti il supporto e la sua topografia; *b*) una trascrizione lineare (o più trascrizioni) che rappresenti le fasi elaborative del testo, in deroga alla sua disposizione spaziale; *c*) una trascrizione normalizzata che fornisca il testo critico.

¹⁷ «non è ragionevole né continuare a inserire a forza nel testo aggiunte marginali provvisorie, che anche sintatticamente non si lasciano inserire; né è giusto non dare notizia alcuna di quanto pure l'Alfieri scrisse» (G. Dossena, Prefazione. In Alfieri 1967, xli).

Per la *Vita* di Alfieri, e segnatamente per il manoscritto Laurenziano *Alfieri 13*, sono i margini delle carte a testimoniare della mobilità elaborativa, accogliendo gli interventi di modifica e correzione. Lo specchio di pagina della prima redazione è diviso, infatti, in due zone: il margine interno, più ampio, presenta la redazione del testo, vergata a scrittura compatta e minuta; il margine esterno, di dimensione minore, accoglie elementi di varia natura, con caratteristiche tipologiche che è necessario precisare. Per la *Vita*, nei margini delle carte del Laurenziano *Alfieri 13* si trovano:

- Datazioni delle giornate di scrittura;
- Indicazioni cronologiche interne alla narrazione, che Alfieri rubricava accanto alla redazione come parte costitutiva del testo;
- Postille o note di regia, in alcuni casi (e soprattutto per la *Parte Prima*) seguite da un'effettiva narrativizzazione, in altri (e segnatamente per la *Parte Seconda*) non attuate, a testimonianza dello statuto provvisorio del testo;
- Aggiunte vere e proprie, integrate a suo luogo nel testo attraverso segni di rimando;
- Indicazioni strutturali di ripartizione dei capitoli e le rispettive rubriche. La divisione delle varie *Epoche* in capitoli, infatti, interviene su un testo depositato senza soluzione di continuità nell'area principale della pagina; la divisione in capitoli – probabilmente seriore, e oggetto di mobilità strutturale – è indicata a margine.

Le aggiunte narrativizzate e le indicazioni strutturali concretamente attuate fanno parte del testo; in una trascrizione lineare, ci pare dunque lecito inserirle e integrarle, a suo luogo, come segnalato dall'autore, considerando che – se non fosse stato vincolato dai limiti fisici del supporto – Alfieri stesso avrebbe integrato le correzioni al testo di base. Ciò nondimeno, e senz'altro in una rappresentazione del supporto, è doveroso rendere conto della loro posizione nel manoscritto, in virtù del fatto che tale aspetto topografico è indicativo di una cronologia (quantomeno relativa). Lo stesso dicasi delle indicazioni di ripartizione dei capitoli, e delle relative rubriche: di rilievo filologico la loro posizione a margine (che suggerisce, appunto, una loro integrazione seriore) e

che è opportuno rispettare nella rappresentazione del manoscritto; in una trascrizione del testo, al contrario, pare opportuno intervenire editorialmente per introdurre uno stacco grafico tra i vari capitoli, inserendo a suo luogo le rubriche (come suggerisce la *mise en page* adottata da Alfieri nella bella copia, il Laurenziano *Alfieri 24_{1,2}*).

Quanto alle indicazioni cronologiche interne alla narrazione, esse sono vergate dall'autore a margine, in corrispondenza del passaggio a un nuovo anno nella narrazione, e sono ribadite accanto alla prima riga di ogni nuova pagina. Non si tratta di un mero promemoria di lavoro: per quanto il loro statuto sia paratestuale, tali datazioni correnti sono un elemento costitutivo della *Vita*, come conferma il fatto che esse siano riportate, con analoghe modalità, nella redazione in pulito depositata sul Laurenziano *Alfieri 24_{1,2}*. Ci pare dunque opportuno conservarne la posizione a margine, e la sede precisa nel caso di passaggio da un anno all'altro. La loro ripetizione a ogni nuova pagina, invece, è dettata da ragioni esterne (i limiti fisici del supporto): se la sede di rubricatura non può che essere rispettata in una trascrizione diplomatica (rappresentazione del manoscritto), una trascrizione lineare del testo autorizza a mettere in secondo piano la loro disposizione fisica in una data collocazione, per conservarne, invece, la sede intellettuale a inizio di ciascuna pagina. Analogo trattamento sarà riservato ai titoli correnti, costituiti nel Laurenziano *Alfieri 13* dall'indicazione – nel margine superiore – delle epoche di riferimento e, nel Laurenziano *Alfieri 24_{1,2}*, dall'indicazione “Vita di Vittorio Alfieri” per la pagina sinistra, e “Epoca” e “Capitolo” in oggetto per la pagina destra.

Diverso il caso delle datazioni delle giornate di scrittura, che partecipano di una doppia natura: elemento costitutivo del manoscritto e testimonianza della sua storia compositiva, non fanno parte del testo che esso veicola, né vi sono meccanicamente integrabili. Questo importante statuto documentario, ma non testuale, delle giornate di scrittura va espressamente indicato e segnalato con appositi accorgimenti grafici.

Delicato pure il caso delle postille e delle note di regia: per la *Parte Seconda*, in particolare, esse testimoniano un'intenzione d'autore cui non fa seguito la realizzazione pratica; per l'integralità del testo, documentano la sua mobilità. Pare opportuno conservare anche nella trascrizione lineare la loro posizione a

marginale (non narrativizzata), e distinguerle graficamente dalle altre notazioni marginali (quali le datazioni).

Queste considerazioni sul trattamento da riservare alle note marginali inducono a immaginare una duplice rappresentazione: da una parte l'edizione del manoscritto, dall'altra l'edizione del testo, con un trattamento conservativo per la prima, e uno editoriale per la seconda. La decisione di proporre una duplice modalità di rappresentazione dipende dalla natura ibrida del manoscritto che, come detto in apertura del capitolo, è insieme un oggetto artistico a sé stante e il tramite di un'informazione intellettuale trasversale. Si veda di seguito la proposta di rappresentazione grafica per la trascrizione diplomatica del manoscritto (Img. 1) e per la trascrizione lineare del testo che esso veicola (Img. 2):

Datazione corrente	'Testo testo testo testo testo
<i>Datazione giornata di lavoro</i>	testo testo testo testo testo
^ Nota di regia / Postilla	testo testo testo testo ^ testo
Inizio capitolo e rubrica	testo testo testo testo testo
+Aggiunta aggiunta aggiunta	testo testo testo testo testo + testo testo testo testo testo
	testo testo testo

Img. 1 – Rappresentazione del manoscritto

Datazione corrente	'Testo testo testo testo testo
<i>Datazione giornata di lavoro</i>	testo testo testo ^ testo
^ Nota di regia / Postilla	testo testo testo testo.
	Inizio capitolo Rubrica
	Testo testo testo testo testo
	testo testo testo testo testo
	testo testo + aggiunta aggiunta aggiunta testo testo testo testo
	testo testo

Img. 2 – Rappresentazione del testo

L'edizione digitale, mettendo in condizione l'editore di affiancare la trascrizione (o edizione) di un manoscritto alla sua riproduzione facsimilare, permette di concentrarsi sull'aspetto interpretativo (la ricostruzione diacronica delle fasi elaborative) fornendo come strumento di verifica e consultazione la riproduzione dell'originale e la sua trascrizione diplomatica. Soprattutto, l'edizione del supporto mette l'utente in condizione di decidere se percorrere trasversalmente la diacronia elaborativa di un testo dato o se, invece, concentrarsi sullo studio del supporto in sé, nella sua fisionomia e nella sua identità unitaria.

Nel caso dell'archivio alfieriano, ad esempio, lo studio dei supporti nella loro integralità, lungi dall'aver un mero valore archeologico, è rilevante per la comprensione dell'autore e delle sue opere. Si pensi all'allestimento, da parte di Alfieri stesso, di codici miscelanei quali il manoscritto Laurenziano *Alfieri 3*, dove l'autore legò insieme le sue prove poetiche giovanili, sulle quali in alcuni casi intervenne con autocommenti o chiose. La fisionomia del miscelaneo in sé riveste una valenza intellettuale non secondaria, e che pare collegata allo scandaglio autobiografico messo in atto con la redazione della propria autobiografia e, parallelamente, con l'allestimento della raccolta poetica delle *Rime*. Per le carte relative alla *Vita* nel Laurenziano *Alfieri 13*, inoltre, è doveroso rendere conto della presenza di carte di formato diverso, interfoliate ai fascicoli del codice, che Alfieri utilizza per allegare documenti di supporto non integrati alla narrazione (come la dichiarazione del segretario della Reale Accademia di Torino, Vittorio Nocenzo, sulle date di ingresso e permanenza dell'autore nella detta Accademia, e due atti relativi al processo londinese)¹⁸, oppure documenti esplicitamente allegati al testo (come la trascrizione delle sue prove poetiche giovanili e – segnatamente – della *Cleopatraccia* e del capitolo “Cetra che a mormorar...”¹⁹, o la lettera inviata da Penelope Pitt all'autore²⁰) o ancora, in un caso, riscritture di porzioni testuali²¹.

¹⁸ Ms. Laurenziano *Alfieri 13*, rispettivamente alle cc. 139, 159 e 161; detti documenti sono trascritti in Alfieri, *Vita (Fassò)*, 2: 283-85.

¹⁹ Ms. Laurenziano *Alfieri 13*, cc. 164-165, 167-169 e 171; per la trascrizione si veda Alfieri, *Vita (Fassò)*, 2: 127-38, 142-43.

²⁰ Ms. Laurenziano *Alfieri 13*, cc. 198-199, cfr. il cap. 21 dell'*Epoca IV* in *Vita (Fassò)*, 1: 181 e segg.

3. Ipotesi di edizione digitale: architettura generale

Come detto in apertura, l'edizione del *corpus* alfieriano è pensata come cronocartografia dove, incrociando dato geografico e dato cronologico, sia possibile seguire il percorso biografico dello scrittore, strettamente legato al suo percorso letterario e intellettuale. Ai dati evenemenziali dedotti dalla sua autobiografia, dalla corrispondenza, e da documenti esterni si sommano le notazioni cronologiche depositate sui manoscritti delle sue opere. In tal modo, scorrendo una *timeline*, sarà possibile ripercorrere in modo dinamico quali opere furono scritte o rielaborate in un dato momento, incrociando tale dato con le lettere ricevute (o inviate) dall'autore nel medesimo arco di tempo, i libri acquistati o letti, le persone incontrate, i fatti storici vissuti. Punto di accesso privilegiato sarà – laddove disponibile – il resoconto datone dall'autore stesso nella propria autobiografia.

Obiettivo ambizioso, da pensarsi come *work in progress* progressivamente arricchibile e perfezionabile. Si tratta, infatti, di una forma di edizione commentata digitale e ipertestuale, nutrita da tre macro-sezioni: la sezione dedicata all'edizione dei manoscritti, quella dedicata all'edizione (genetica e critica) dei testi, e quella dedicata all'edizione della biblioteca dello scrittore. La cronocartografia non sarà un percorso obbligato, quanto piuttosto un possibile punto di accesso verso la consultazione del dossier genetico di una data opera, o verso la consultazione di uno dei manoscritti, in una costante interrelazione tra le tre macro-sezioni editoriali (edizione dei manoscritti; edizione dei testi; edizione della biblioteca). Punto di accesso privilegiato, e fluido: ad esempio, giunti all'aprile-maggio 1790, nella crono-cartografia sarà segnalato che a Parigi Alfieri deposita nel manoscritto Laurenziano *Alfieri 13* la prima redazione della *Vita*. Di qui l'utente potrà accedere tramite *link* alla consultazione del manoscritto Laurenziano *Alfieri 13*, o alla consultazione delle fasi redazionali della *Vita*. L'edizione del manoscritto e l'edizione dei testi da esso veicolato saranno collegate tra loro, in modo da permettere in ogni momento di passare dalla consultazione del supporto (sequenziale e sincronica) alla consultazione di

²¹ Ms. Laurenziano *Alfieri 13*, c. 134, relativa al primo capitolo dell'*Epoca Prima*.

uno dei testi da esso veicolato, in senso trasversale e diacronico; o, viceversa, di passare dal dossier genetico di un testo alla rappresentazione di uno dei supporti che ne testimoniano le fasi redazionali. La possibilità di invertire a piacere la direzione di navigazione, fruibile in modo non sequenziale, ci pare uno dei principali pregi di un'edizione digitale che, rispetto a un'edizione cartacea, facilita la riproduzione di un supporto complesso e stratificato quale un manoscritto²².

La scelta di accedere all'edizione dei testi e dei manoscritti alfieriani attraverso la cronologia biografica è suggerita dalle caratteristiche precipue dell'archivio di Vittorio Alfieri, in cui biografia e scrittura, personaggio storico e autore, sono inscindibilmente legati: lo studio delle carte alfieriane suggerisce una "intenzione d'archivio" da parte dell'autore volta proprio a sottolineare e mettere in rilievo con forza la coerenza tra l'autore tragico e l'io biografico, operazione che tocca l'apice con la stesura della propria autobiografia.

Il carattere relazionale dell'edizione (ovvero: la possibilità di fruire i dati attraverso percorsi non obbligati – e non necessariamente sequenziali – di consultazione) implica che ciascun oggetto dell'edizione (manoscritto e parte di esso; opera e parte di essa) sia identificato in modo univoco, datato con buoni margini di precisione e, laddove possibile, collocato geograficamente. Inoltre – a livello di realizzazione – solo una parte delle relazioni tra i diversi *item* potrà essere inferita in maniera automatizzata: per le altre, la ricchezza e la finezza dell'edizione dipenderanno dalla capacità dell'editore di specificare e indicare le possibili relazioni di dipendenza, contiguità, simultaneità, e simili. Da una parte, dunque, il "dato" (trascrizione del testo, rappresentazione del manoscritto) garantisce affidabilità, scientificità e precisione documentaria al lavoro; dall'altra, sono le informazioni descrittive delle proprietà dei dati e la costruzione di un sistema di "relazioni" a garantire le possibilità di strutturazione, e la ricchezza intellettuale dell'insieme.

²² Come precisa Elena Pierazzo, infatti, «scholarly editions are more likely objects to be used than texts to be read, even when they are in print. Their format does not invite the type of leisurely reading that we normally associate with works of literature: with all their commentary, apparatuses, introductions, appendices and indexes they are much more appropriate for non-linear reading, targeted to an audience that is interested in the history of the text rather than in the text alone. Digital editions seem to fit this type of reading perfectly well» (Pierazzo 9); si veda pure, per ulteriori dettagli, il § 7 ("Using Digital Scholarly Editions"), Pierazzo 147-68.

4. Edizione digitale dei manoscritti

L'edizione digitale dei manoscritti comprende, in primo luogo, la riproduzione in facsimile delle carte autografe. Il primo obiettivo è, infatti, la valorizzazione patrimoniale, atta non solo a favorire la circolazione del documento, ma anche a fornire la possibilità di verifica diretta delle interpretazioni filologiche. Alla riproduzione dell'autografo (introdotta e preceduta dalla descrizione del supporto) sarà affiancata la trascrizione del manoscritto in forma diplomatica, intesa ad agevolare la fruizione dell'autografo, in particolare per manoscritti di lavoro – quali il Laurenziano *Alfieri 13* – la cui grafia è spesso di non semplice decifrazione; ad essa sarà affiancata una trascrizione lineare che permetterà, in particolare, di avvalersi di ricerche testuali, strumento d'indubbia utilità nella ricerca letteraria²³.

L'utente potrà dunque accedere alla consultazione del supporto in sé, nella sua fisionomia e identità: nel caso del manoscritto Laurenziano *Alfieri 13* (ma anche di altri miscellanei, quali il Laurenziano *Alfieri 3*) la coesistenza dei testi, il loro legame intellettuale inferito dall'inclusione nel medesimo supporto, e altre simili considerazioni, rivestono un potenziale critico e interpretativo rilevante. Si pensi anche al caso delle *Rime* e della complessa distribuzione fisica dei componimenti sempre nel Laurenziano *Alfieri 13*²⁴: la possibilità di accedere alla consultazione della distribuzione originaria nel supporto, oltre all'importante valore storico-documentario, si rivela di capitale importanza per

²³ «[...] nous considérons qu'il est très souhaitable de doter une édition génétique de transcriptions pour les trois raisons suivantes : 1) dans les cas des manuscrits d'écrivains, souvent mal calligraphiés, la transcription diplomatique ou linéarisée est une « stratégie de facilitation », un instrument qui permet un accès plus confortable au texte, même s'il ne dispense pas du recours au fac-similé pour appréhender les éléments graphiques (tracé, disposition de l'écriture sur la page, dessins, etc.) qui peuvent contribuer à expliquer la genèse ; 2) l'existence d'une transcription linéarisée permet d'exploiter toutes les possibilités de recherche textuelle, depuis la simple recherche de mots jusqu'aux recherches sémantiques de type linguistique, génétique ou autre, surtout dans le cas où le texte transcrit a été balisé de manière appropriée ; 3) d'un point de vue théorique il me semble souhaitable que, en plus du fac-similé et d'une transcription diplomatique, l'édition génétique offre également non seulement une transcription linéarisée, mais un véritable texte critique» (D'Iorio 2010, 50-51).

²⁴ Si veda Bogani.

ricostruire la diacronia di trascrizione e correzione dei componenti, e confrontarla con il ripensamento strutturale applicativi in vista dell'allestimento della raccolta.

5. Edizione digitale dei testi

La sezione dedicata all'edizione digitale dei testi ambisce a mettere l'utente in condizione di accedere alla trascrizione di ogni singola fase redazionale di una data opera o porzione di essa. Gli aspetti topografici del manoscritto saranno in questo caso utilizzati solo in funzione della ricostruzione dell'ipotesi di diacronia compositiva: per una rassegna più dettagliata degli interventi di tipo "editoriale" proposti, esemplificati sul caso della *Vita*, rimando al paragrafo sopra dedicato alle annotazioni marginali. Le fasi redazionali dei singoli testi saranno disposte in ordine cronologico, con riferimento ai supporti a cui sono consegnate. Quanto agli interventi elaborativi interni a ciascun supporto, rispetto alla ricostruzione dettagliata delle singole modifiche micro-testuali s'intende privilegiare l'accorpamento degli interventi correttori sull'insieme dell'opera, per individuare delle campagne correttive agglutinate attorno a un dato momento cronologico (o lasso di tempo). Altrimenti detto, si propone una ricostruzione delle "fasi" scritte che non smembri il testo in microporzioni. Nel caso della *Vita* questo implica, per la trascrizione della *Parte Prima*, la presenza di due trascrizioni distinte per la prima redazione consegnata al Laurenziano *Alfieri 13*, nella quale, come abbiamo visto, si sovrappongono due stesure cronologicamente distanziate. Accanto a questa cronologia "assoluta" (redazione 1790, redazione 1798-1803) gli interventi micro-testuali saranno disposti in base a una cronologia relativa (lezione di base, prima correzione, seconda correzione, ecc.).

Ciascuna fase testuale identificata e trascritta sarà affiancabile a quella precedente o successiva, al fine di permettere il confronto e lo studio delle progressive forme assunte dal testo, osservato nella sua struttura complessiva. Un approccio che, per la *Vita* di Alfieri, si è dimostrato particolarmente fecondo: si pensi agli studi di Giampaolo Dossena che, considerando l'insieme delle modifiche e correzioni di cui è fatta oggetto la prima redazione della *Parte Prima*, ha individuato nella "conversione" alla letteratura il nucleo tematico forte

attorno al quale si è addensato lo slittamento semantico e strutturale che ha portato a una nuova fisionomia della narrazione autobiografica²⁵.

6. Edizione digitale della biblioteca

Lo studio della biblioteca di un autore riveste un potenziale enorme per la comprensione del suo orizzonte culturale, del contesto storico-letterario di appartenenza, e per lo studio del rapporto tra esogenesi ed endogenesi che accompagna il processo creativo. Ci pare dunque fondamentale comprendere nel progetto di edizione digitale anche la biblioteca dell'autore, datando se possibile l'acquisto dei testi e la loro fruizione e, soprattutto, trascrivendone postille e note di lettura. Nel caso di Alfieri, l'edizione della biblioteca è viepiù interessante nella misura in cui il *medium* digitale permette di ricomporre virtualmente la prima biblioteca dell'autore, quella parigina, dispersa a seguito dei tumulti rivoluzionari²⁶.

L'edizione della biblioteca prevede la ricomposizione del catalogo, corredata di dettagliate schede bibliografiche, e la riproduzione facsimilare dei testi effettivamente consultati dal poeta, se disponibili²⁷. Le postille verranno trascritte, così come le porzioni testuali oggetto di tracce di lettura muta (quali sottolineature o segni a margine). La sfida principale è quella di corredare l'edizione della biblioteca di relazioni tra i volumi (o parte di essi) e il laboratorio creativo di Al-

²⁵ Cfr. Giampaolo Dossena, Prefazione, Alfieri 1967, e in particolare le pp. xxvii-xxxvii. Dossena parla di “seconda stesura” e di “fase intermedia” per indicare quelle che noi abbiamo definito rispettivamente “prima stesura della prima redazione” e “seconda stesura della prima redazione”.

²⁶ Sulla ricostruzione della biblioteca parigina si vedano i contributi di Christian Del Vento, tra i quali si segnalano almeno: “Io dunque ridomando alla Plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque”. Vittorio Alfieri émigré a Firenze” (2002, I: 131-65), e “La biblioteca di Vittorio Alfieri a Parigi: nuovi sondaggi e considerazioni” (2004, 143-66). Per la seconda biblioteca dell'autore, si veda Domenici 2013.

²⁷ La digitalizzazione dei volumi appartenuti alla biblioteca alfieriana e recanti tracce di lettura sarà possibile grazie a un finanziamento del polo universitario PSL (*Paris Sciences et Lettres*) che ha accordato il suo sostegno al progetto *Digital Alfieri* nell'ambito del bando PSL-Explore 2016. Ringraziamo, assieme a PSL, anche le Biblioteche implicate nell'iniziativa, in particolare: la *Médiathèque Centrale d'Agglomération “Emile Zola”* di Montpellier e le parigine *Bibliothèque de l'Institut de France* e *Bibliothèque Mazarine*.

fieri, indicando le interazioni inferibili tra testo consultato, manoscritti dell'autore, e creazione letteraria (le opere alfieriane)²⁸.

L'edizione della biblioteca – integrata al dossier genetico dei manoscritti per le opere alfieriane – ci pare di capitale importanza per lo studio del processo di creazione artistica e letteraria²⁹.

7. *Standard, piattaforme, modelli: una panoramica*

Il primo passo per la realizzazione di un progetto di edizione scientifica digitale di un *corpus* d'autore consiste nell'individuare le caratteristiche salienti dell'oggetto di partenza (i manoscritti, e l'autore) e di immaginare un modello di edizione conseguente. Il rischio principale è che – di fronte alle innumerevoli possibilità offerte da una rappresentazione digitale – ci si pongano degli obiettivi troppo ambiziosi e irrealizzabili, o si immagini un modello di edizione talmente ricco e dettagliato da diventare eccessivamente complesso e, di conseguenza, inutilizzabile.

Le potenzialità enormi offerte dal supporto e dagli strumenti informatici sono vertiginose; tuttavia, a livello di metodologia di lavoro, l'edizione digitale non esime affatto lo studioso dal fare importanti scelte critiche, decidendo cosa sacrificare e cosa valorizzare. Ad esempio, è evidente che il modello di edizione proposto per il *corpus* alfieriano non sviluppi appieno le possibilità di un'analisi micro-stilistica e micro-variantistica, privilegiando al contrario lo sguardo d'insieme su macro-fasi redazionali.

Questo lavoro critico e filologico di messa in prospettiva decide, a monte, dell'architettura dell'edizione digitale. Altre ragioni intervengono, invece, a valle: si tratta di valutazioni concrete, legate ai mezzi, al tempo e alle risorse disponibili. Un progetto ambizioso di edizione digitale non può che costituirsi come lavoro *in fieri*, con i pro e i contro che ne conseguono: tra i vantaggi, si

²⁸ L'edizione della biblioteca alfieriana ingloba e integra al progetto *Digital Alfieri* struttura e funzioni del progetto *BiPrAM*, per il quale si veda Del Vento, Lebarbé e Piola Caselli 2014, 15-31.

²⁹ Per una rassegna, a campione, delle potenziali ricadute critiche, e una prima classificazione tipologica delle modalità di lettura e riutilizzo delle fonti in Alfieri, si veda Del Vento 2015.

annoveri almeno la possibilità di aggiornare e modificare il lavoro, e di implementarne le funzionalità sulla base delle risorse a disposizione. Ciò non toglie che vi siano degli *a-priori* imprescindibili, da valutare con attenzione nella fase preliminare di organizzazione dell'edizione. Innanzitutto la questione dell'interoperabilità e della durata dei dati, che solo standard consolidati possono garantire; ad oggi non siamo più in una fase di esplorazione anarchica: numerose edizioni digitali sono già state realizzate e pubblicate³⁰, e nel corso degli anni sono stati stabiliti degli standard *de facto*. Aspetto da non sottovalutare in virtù della ragione (venale ma cogente) che in molti paesi – tra i quali la Francia – il ricorso a standard riconosciuti è diventato fondamentale per accedere a finanziamenti pubblici, e per garantire credibilità al progetto³¹.

Per la nostra edizione abbiamo deciso di appoggiarci al progetto *E-Man*, concepito all'ITEM da Richard Walter, Fatiha Idmhand e Claire Riffard³². *E-Man* si basa su OMEKA, una piattaforma di edizione online *open source* nata nel 2009 e finalizzata alla gestione e diffusione di biblioteche digitali³³. Il ricorso a una piattaforma modellata su OMEKA ha l'innegabile vantaggio di garantire l'adesione a standard riconosciuti (quali *Dublin Core* per la gestione dei metadati) e l'utilizzo di componenti di base stabili, ampiamente diffusi e largamente compatibili³⁴. Si tratta, inoltre, di un sistema pensato e creato per le

³⁰ Per una rassegna ragionata si veda Sahle.

³¹ In termini di informatica applicata alle scienze umane, si vedano la rete europea *DARIAH* (*Digital Research Infrastructure for the Arts and the Humanities*, <<http://www.dariah.eu/>>) e, con una vocazione più linguistica, *CLARIN* (*Common Language Resources and Technology Infrastructure*, <<https://www.clarin.eu/>>) e i suggerimenti della TGIR Huma-Num, in particolare <<http://www.huma-num.fr/ressources/guide-des-bonnes-pratiques-numeriques>>. La necessità di standard condivisi e stabili è alla base del progetto europeo *PARTHENOS* (*Pooling Activities, Resources and Tools for Heritage E-research Networking, Optimization and Synergies* <<http://www.parthenos-project.eu/>>) che riunisce quindici partner europei.

³² Per una panoramica del progetto (obiettivi, storia, risultati raggiunti) cfr. Idmhand, Riffard et Walter e <http://www.eman-archives.org/En_savoir_plus_Presentation_e-Man.pdf>; il blog legato al progetto è disponibile alla pagina <<http://eman.hypotheses.org/>>.

³³ Si veda il sito dedicato: <<http://omeka.org/>>.

³⁴ OMEKA, infatti, è una piattaforma detta *LAMP*, acronimo per *Linux*, *Apache*, *MySQL*, *PHP*, rispettivamente un sistema operativo, un server Web, un database server e un linguaggio di programmazione basati su codici di programmazione non proprietari.

scienze umane (ricerca, insegnamento, archivi), concepito come un insieme modulare elastico e ampiamente personalizzabile: non essendo un software proprietario, OMEKA permette di creare e modificare estensioni (*plugin*) per necessità specifiche, attraverso una piattaforma di sviluppo informatico di semplice gestione e utilizzo³⁵. L'interoperabilità del sistema, la possibilità di creare dati informaticamente ben strutturati e di garantirne la perennità grazie al ricorso a standard consolidati, la semplicità di utilizzo e gli ampi margini di personalizzazione, sono alcune delle ragioni principali per le quali *E-Man* ha deciso di svilupparsi attraverso OMEKA. Le altre, importanti, ragioni riguardano la semplicità di utilizzo e la rapidità di realizzazione garantite da un sistema d'inserimento delle informazioni *WYSIWIG*³⁶, e dalla possibilità – per il ricercatore – di gestire contenuti e aggiungere campi senza passare attraverso il codice o, altrimenti detto, senza dover ricorrere continuamente all'intervento di un informatico professionista. Grazie a OMEKA, *E-Man* permette un accesso multiplo all'inserimento dei dati, e una gestione *back* e *front office*, che distingue lo spazio di gestione da quello di visualizzazione e che consente di organizzare la progressiva pubblicazione dei contenuti. Sono previsti, inoltre, legami relazionali tra i singoli elementi dei contenuti e tali relazioni sono personalizzabili in funzione del progetto specifico. Per l'edizione alfieriana, *E-Man* ci mette in condizione di creare rapidamente i contenuti (metadati, trascrizioni, riproduzioni delle immagini) e di organizzarli in forma di crono-cartografia, dal momento che è compatibile con *Neatline*, finalizzato alla creazione di mappe interattive, integrate a cronologie ragionate (<<http://neatline.org>>). *Neatline* risponde alla vocazione didattica e di valorizzazione patrimoniale di OMEKA, favorendo la creazione di mostre virtuali volte a valorizzare le risorse inserite nella piattaforma³⁷.

E-Man, dunque, ci garantisce la possibilità di dare visibilità immediata al progetto, creando dei dati informaticamente “puliti”, esportabili in TEI³⁸. L'edizione

³⁵ Di semplice utilizzo, si intende, per chi sia discretamente alfabetizzato all'informatica.

³⁶ *What you see is what you get*, dunque una modalità di creazione delle informazioni non vincolata alla conoscenza di linguaggi informatici di marcatura o programmazione.

³⁷ Sono numerosi i progetti che si servono di OMEKA, tra i quali ricordiamo almeno *Europeana*.

³⁸ Il consorzio TEI (*Text Encoding Initiative*, <<http://www.tei-c.org/index.xml>>) fornisce delle linee guida per il markup in linguaggio XML. Le *Guidelines* (giunte ormai alla quinta

sarà inoltre importabile, in futuro, nel modello Source, concepito all'ITEM da Paolo D'Iorio per l'edizione dell'archivio di Nietzsche³⁹. Consideriamo, infatti, che *E-Man* sia un punto di passaggio per creare rapidamente i dati e diffonderli agevolmente, favorendo la loro futura migrazione a un sistema più complesso e dettagliato quale Source, un modello di edizione modulare in cui le diverse componenti (edizione facsimilare, edizione critica, edizione genetica, edizione della biblioteca, ecc.) sono messe in relazione tra loro attraverso la funzionalità *Contexta*. Il modello Source offre, infatti, un sistema convincente di rappresentazione, analisi ed edizione dell'integralità dell'archivio di un autore: un modello che, integrato della crono-cartografia, può applicarsi con successo anche ad Alfieri.

edizione) coprono con grande finezza gli aspetti codicologici e testuali, e una specifica sezione è dedicata ai manoscritti moderni e contemporanei. Sono numerosi i progetti realizzati in TEI, che si è imposta ormai come standard *de facto*, e che può contare su una *Community* molto attiva. Si tratta di uno strumento adattabile, preciso e – soprattutto – molto potente. L'ampia diffusione della TEI impone, per ragioni di interoperabilità e di perennizzazione dei dati, il ricorso alla sua grammatica di codifica XML; una prassi diffusa consiste nel ricorrere alla TEI “a valle” del lavoro di edizione, ovvero prevedendo una traduzione automatizzata dei dati in linguaggio TEI al termine del lavoro di inserimento.

³⁹ Nietzsche Source è l'evoluzione del pionieristico *HyperNietzsche*. Per il modello Source e la sua applicazione ai manoscritti del filosofo tedesco, cfr. D'Iorio e Barbera; cfr. pure D'Iorio i.c.s.