



UNIVERSITÀ DI PISA

Corso di Laurea Specialistica in Informatica  
Umanistica

RELAZIONE

**La critica del testo digitale e il futuro della filologia**

**Candidato:** *Stefano Taglione*

**Relatore:** *Francesco Varanini*

Anno Accademico 2010-2011



# Indice

<b>Introduzione</b>	6
<b>1. La critica testuale e il “metodo di Bédier”</b>	9
1.1 Vecchi metodi per la scelta tra varianti adiafore	11
1.2 Il metodo di Lachmann	12
1.3 Oltre Lachmann: il “metodo del Bédier”	19
<b>2. La critica testuale su un testo contemporaneo</b>	21
2.1 La pubblicazione di un’opera	21
2.1.1 La figura dell’editore	22
2.1.2 Opera letteraria come risorsa	23
2.1.3 Dalla teoria alla pratica	23
2.1.4 Un libro sotto più vesti	25
2.2 Dai privilegi alle Creative Commons	30
2.2.1 Il sistema dei privilegi	31
2.2.2 Il Copyright Act e le leggi francesi	33
2.2.3 Riforme dell’Italia pre-unitaria	33
2.2.4 La convenzione austro-sarda	35
2.2.5 L’Unità d’Italia	37
2.2.6 La convenzione di Berna	37
2.2.7 Il diritto d’autore nell’Italia contemporanea	41
2.2.8 Il copyleft e le sue implicazioni	42
2.2.9 Il copyleft in Italia: il caso Wu Ming	44
2.3 Scavare indietro dal futuro	48
<b>3. La scrivania di un autore contemporaneo</b>	52
3.1 La versione “tradizionale”	53
3.2 La versione giornalistica	65
3.3 La versione codificata	79
3.3.1 La Text Encoding Iniziative	79
3.3.2 Lo schema di codifica TEI	81
3.3.3 Il risultato dell’uso della TEI Lite	84
3.3.4 Una tool basica per un immediato utilizzo	113
<b>4. La scrivania di un futuro filologo</b>	117
4.1 L’interessamento all’opera	118
4.2 La ricerca va avanti	120
4.3 Da Internet a Intranet	122
4.4 Il funzionamento di un motore di ricerca XML	122
4.5 La ricerca ha successo	124
4.6 La creazione di una collezione di testo dell’autore	126
4.7 L’aggiornamento alla versione corrente	127

<b>Conclusioni</b>	132
<b>Bibliografia primaria</b>	135
<b>Bibliografia secondaria</b>	137
<b>Sitografia</b>	138



## Introduzione

Come può essere riscritto in futuro un testo contemporaneo?

Quali metodi può utilizzare oggi l'autore per indirizzare nella direzione scelta una futura edizione critica della sua opera?

Sono queste le principali domande a cui cercherà di rispondere la mia tesi di laurea specialistica.

Con la digitalizzazione dei testi è sempre più difficile non disporre della versione originale di un manoscritto, circostanza che scardina la filologia così come è stata concepita nei secoli scorsi.

La differenza fra ieri ed oggi è che attualmente l'autore ha a disposizione degli strumenti all'epoca nemmeno lontanamente concepiti. Il calcolatore, la rete e tutte le applicazioni derivate consentono agli scrittori di creare, conservare, pubblicare e tramandare ai posteri tutto il materiale desiderato alle condizioni da loro imposte.

La potenza del Web 2.0 dà la possibilità di condividere le proprie opere con tutti attraverso un solo click. Tutto questo svincola gli autori dalla spasmodica ricerca di una casa editrice disponibile alla pubblicazione del libro.

Cedere i diritti, magari anche per cifre irrisorie, è diventato un optional. L'intermediazione dell'editore, un tempo necessaria dati i costi abnormi per la stampa e la pubblicazione, oggi può venir meno, visto che chiunque con pochissimi investimenti può essere completamente autosufficiente. Piattaforme interattive come *Scribd* già permettono agli autori di evitare questa tappa e grazie alla rete si può disporre di un costante indice di gradimento, utilizzabile da avamposto per le scelte strategiche dell'autore.

Pensiamo alla possibilità di iniziare un racconto senza mai concluderlo. Una versione *beta perenne* applicata ai testi. Con il web è senza dubbio possibile, senza non lo sarebbe mai stato. L'autore può decidere di rilasciare più versioni di una stessa opera, ognuna delle quali avrà una sua storia, una sua unicità, un qualcosa che la caratterizzerà dall'altra. Grazie al web il creatore dell'opera

dell'ingegno ritorna al centro del processo editoriale, decidendo le modalità di pubblicazione dell'opera e gli eventuali diritti da destinare al pubblico. Il vincolo della stampa è potenzialmente scomparso e grazie al *copyleft* e alle licenze *Creative Commons* il lettore diventa al tempo stesso autore, contribuendo al processo creativo della costruzione di conoscenza.

E' importante però partire da dove la filologia è nata, dai primi metodi pre-scientifici a quelli successivamente definiti scientifici, rappresentati, fra gli altri, da Karl Lachmann e Joseph Bédier.

In uno scenario futuro, profondamente diverso da quello per cui questi metodi sono stati studiati, quale opzione verrebbe scelta per intraprendere la strada della critica di un testo digitale?

Con i metodi che abbiamo oggi a disposizione, si è già detto che sarà estremamente difficile non disporre del "manoscritto" originale. Il metodo di Lachmann, con la sua ostinata ricerca dell'archetipo, ha fatto il suo tempo, come sostengono già da molti decenni molti suoi predecessori.

Un metodo più "aperto", secondo me, è quello di Joseph Bédier, che si basa sul *bon manuscrit*. Il filologo individua il suo manoscritto di riferimento, decidendo di conseguenza il punto di partenza della sua critica testuale.

Ciò potrebbe risultare ancora più di attualità oggi, e non solo in campo letterario. Facciamo un esempio informatico: Linux è un sistema operativo di tipo Unix, che sposa la modalità open-source. Il codice è libero, e gli sviluppatori ne consentono gratuitamente sia l'uso che la creazione di versioni derivate. E' una base di partenza, ma più sviluppatori ci sono, più versioni usciranno.

Un comportamento analogo a quello del filologo può essere appunto quello del programmatore Unix, che si troverà a decidere da quale versione di Linux partire per creare la propria.

Filologo che invece si troverà a stabilire da quale "manoscritto" partire per mettere appunto la critica testuale vera e propria.

Due situazioni simili, pur facenti parte di due diversi settori.

Questi esempi mettono in evidenza, seppure fra le righe, l'importanza che la cultura rimanga "irrevocabile", ossia sempre utilizzabile per migliorarla in modo che tutti possano contribuire attivamente allo stesso livello.

A mio parere, il ricorso a licenze di stampo *copyleft* e l'uso di formati standard e documentati come la *Text Encoding Initiative*, lo standard promosso dal *TEI Consortium* per la digitalizzazione delle opere letterarie (ma anche il Pdf risponde a questi criteri, pur essendo più orientato all'aspetto di visualizzazione), vanno in questa direzione, verso il progresso della cultura.

Il primo a rendersene conto, tuttavia, deve essere l'autore. Egli, conscio dei mezzi a disposizione, dovrà utilizzare al meglio le tecnologie contemporanee così da avviare questo processo per così dire sperimentale, servendosi di tecnologie innanzitutto accessibili e documentate, come le già citate *Text Encoding Initiative*.

L'unico "freno" a questo tipo di sviluppo può essere rappresentato dalla supremazia del *device* rispetto al Web 2.0. Se da ora in avanti la conoscenza verrà divulgata solamente attraverso prodotti come *iPad* e *iPhone*, per citare due dei dispositivi di nuova generazione più in voga, c'è il rischio che si instauri un controllo centralizzato (come è centralizzato il sistema di distribuzione di tutte le applicazioni compatibili con questi devices) che penalizzi l'accessibilità che il web aveva creato. Con questo risvolto, insomma, verrebbero meno tutte le novità introdotte dal Web 2.0, che ha di fatto liberalizzato i contenuti online.

Non è un caso che aziende editoriali come il Gruppo Espresso Repubblica, per citarne una, facciano pagare i contenuti visualizzabili su devices mobili e non facciano altrettanto con i personal computer. L'industria editoriale ha colto al volo l'opportunità di tornare a controllare il mondo telematica, attraverso le restrizioni virtuale costruite da Apple e concorrenza.

Questo scenario che sembra pian piano delinarsi, potrebbe sicuramente influire negativamente anche sulla critica di un testo digitale. Immaginatoci l'esistenza di un contenuto visualizzabile

solo da alcuni devices. E' sicuramente la peggiore delle ipotesi, quella che più di ogni altra va contro il concetto di standard, ma è pur sempre una forma di controllo, un qualcosa che va contro il Web 2.0.

Per questo, immaginando di essere un autore contemporaneo, ho creato una mia storia in due differenti versioni, una tradizionale e resa disponibile a tutti fin da subito in Pdf e su carta e un'altra codificata proprio nello standard TEI, ma mai pubblicata. Non a caso, quest'ultima è la chiave per comprendere la prima.

La totale comprensione dell'opera si regge quindi sulle solide fondamenta di un linguaggio comune, quello XML/TEI, nella sua versione P5.

Compito del filologo, cento anni più tardi, sarà quello di "decriptare" le informazioni lasciate dall'autore per comprendere l'intera opera.

A margine di questo esperimento, ho realizzato una tool con cui anche gli autori privi di ogni conoscenza informatica (e di qualsiasi motivazione per apprenderla) possono trasformare il loro testo da cartaceo a digitale in pochi semplici passi.

## 1. La critica testuale e “il metodo di Bédier”

Che cos'è la critica testuale? La possiamo definire come l'insieme delle pratiche volte a ricostruire criticamente i testi antichi. Opere di cui non si è conservato l'originale e che ci sono state trasmesse da una o più copie manoscritte.

Poiché chi copia a mano commette errori o inserisce variazioni rispetto al testo che sta copiando (cosa molto frequente nel Medioevo dato che non esisteva un sistema grafico univoco e non si faceva uso della punteggiatura), è chiaro che le copie manoscritte contengano delle variazioni rispetto a quello che era il testo originale creato dell'autore.

Il problema della ricostruzione dell'aspetto originale dei testi è un problema antico che nasce, o quantomeno si amplifica, con la cultura scritta: pensiamo ad esempio alla necessità di stabilire che cosa dice veramente il testo sacro, di fronte a copie che divergono su particolari importanti dal punto di vista dottrinale, tali da provocare letture “eretiche” del testo stesso.

Immaginiamo ora di voler ricostruire il testo di una poesia di un trovatore, ad esempio Peire Cardenal. Ciò che abbiamo di fronte sono le antologie manoscritte, i canzonieri. Se procediamo alla *collazione* (cioè al confronto) dei nostri testimoni, si scopriranno una serie di divergenze, più o meno rilevanti, tra le varie copie.

Queste divergenze si chiamano varianti. Alcune di queste varianti saranno senza dubbio degli *errori*. Per decidere che una *lezione* (il contenuto nel testimone) sia un errore occorre che questo sia evidente in sé: una sillaba in meno nel verso (ipometria), una sillaba in più (ipermetria), una lacuna, una parola o una frase chiaramente priva di senso, etc. Accanto agli errori ci saranno però anche varianti che non appaiono per niente erronee, che si chiamano varianti *indifferenti* o *adiafore*. Ad esempio: in un certo verso troviamo la variante *gen* testimoniata da un gruppo di manoscritti e la variante *ben* testimoniata da un altro gruppo, oppure, all'interno del verso, la variante *joi* contro la variante *gaug*. Si tratta, in entrambi i casi, di varianti del tutto

equivalenti: *ben* e *gen* significano entrambe “bene” e sono entrambe monosillabiche. Idem per *joi* e *gaug*, che significano “gioia”.

Come si vede, il problema che ci pongono le varianti non è legato a quelle erronee, perché gli errori sono correggibili (e quando non lo sono, li si isola e li si pone nel testo critico tra due † *cruces desperationis* †), quanto piuttosto a quelle indifferenti o adiafore, perché di fronte a questo tipo di alternativa il filologo non ha strumenti oggettivi per decidere quale delle due risalirà all'autore e quale invece sarà il frutto dell'intervento di un copista.

Il problema principale, oggi come nel passato, è appunto quello della scelta tra varianti adiafore. Se consideriamo le tecniche impiegate dagli studiosi per risolvere questo problema possiamo fissare una prima grande divisione nella storia della critica testuale: il periodo pre-scientifico e il periodo scientifico, inaugurato dall'opera del filologo tedesco Karl Lachmann (1793-1851).

## 1.1 Vecchi metodi per la scelta tra varianti adiafore

Nel periodo pre-scientifico (nel quale non si esercita la filologia volgare ma solo quella classica, greca e latina, ad esempio da parte degli umanisti) ci sono tre metodi principali che si adottano per scegliere tra le varianti adiafore: il metodo del codice più antico, quello del codice migliore, e quello della maggioranza dei codici. Cominciamo da quest'ultimo. Poniamo che le due varianti adiafore *ben* e *gen*, siano testimoniate la prima da dieci manoscritti, la seconda da tre: secondo il criterio dei *codices plurimi*, il filologo sarà portato a privilegiare quella testimoniata dal maggior numero di manoscritti e a considerarla perciò originale, perché sembra logico che la lezione buona tra due indifferenti sia quella maggiormente attestata. In realtà questo criterio è fallace, perché potrebbe darsi che i dieci manoscritti che tramandano *ben* siano tutti copie di un unico manoscritto perduto, e che quindi la proporzione reale non sia di dieci a tre ma di uno a tre. Metodo del *codex antiquissimus*: tra due varianti adiafore si privilegia quella testimoniata dal manoscritto più antico, perché sembra più

probabile che questo, data la sua maggiore vicinanza cronologica all'originale, abbia conservato il testo in una forma più vicina a quella voluta dall'autore. Anche questo secondo criterio si rivela inapplicabile, perché potrebbe darsi che nel lasso di tempo che separa l'originale dal codice più antico si siano avuti parecchi passaggi di copia, e che di conseguenza il *codex antiquissimus* sia copia di copia di copia, tramandando così un testo molto corrotto.

Inversamente, il codice più recente potrebbe risalire direttamente all'originale e perciò, a dispetto della distanza cronologica, conservare un testo vicino a quello voluto dall'autore.

Nel caso del *codex optimus*, infine, si privilegiava la variante trasmessa dal manoscritto che appariva in generale più curato, privo di lacune e di errori evidenti, rispetto a quella tramandata da un codice che presentasse un testo meno scorrevole e immediatamente comprensibile. Anche in questo caso il criterio non è affatto sicuro, perché è molto probabile che il manoscritto che appare migliore sia in realtà il frutto della rassetatura di un copista particolarmente abile che, volendo fornire al committente un prodotto perfettamente eseguito, non ha esitato a colmare lacune con integrazioni proprie, a correggere errori evidenti e a inserire varianti maggiormente rispondenti al gusto del suo ambiente e della sua epoca. In generale si può dire che nel periodo pre-scientifico il criterio principale è il *iudicium*, il giudizio personale del filologo che vaglia le varianti e sceglie secondo la sua personale sensibilità linguistica e letteraria. Proprio per sottrarsi all'arbitrarietà del *iudicium* si giunge, nella prima metà dell'Ottocento, all'elaborazione di un metodo ricostruttivo su basi oggettive.

## **1.2 Il metodo di Lachmann**

Con il filologo classico Karl Lachmann (1793-1851) abbiamo la prima definizione organica del nuovo metodo. Non si deve pensare che questo metodo nasca all'improvviso, che sia cioè un'invenzione di Karl Lachmann. In realtà, la nuova metodologia ha origini più antiche

e si viene formando a poco a poco<sup>1</sup>, per successivi aggiustamenti, finché trova un terreno fertile nel periodo che vede la contemporanea nascita della linguistica storico-comparativa.

Nel quadro culturale del Romanticismo la linguistica comincia ad interrogarsi sull'origine delle lingue: così come appare chiaro che le lingue romanze derivano tutte dal latino, allo stesso modo si cercano di spiegare le somiglianze tra il latino, il greco, il germanico antico o il sanscrito, postulando l'esistenza di una lingua primordiale, non attestata, che abbia dato origine alle lingue attestate su una vasta area geografica, comprendente l'Europa e parte dell'Asia. Nasce così il concetto di *indoeuropeo* come lingua madre, dalla quale sarebbero derivati gli altri idiomi appena citati. Il metodo è comparativo perché si basa appunto sulla comparazione tra le lingue, in modo da metterne in evidenza i tratti fonetici, morfologici e lessicali comuni e le reciproche differenze. E' invece storico in quanto, da tale considerazione dei tratti comuni, cerca di scavare indietro nel tempo. La linguistica storico-comparativa presuppone l'applicazione del punto di vista genealogico, per cui si raggruppano certe lingue in famiglie che hanno un ascendente comune, all'interno delle quali si individuano delle sottofamiglie. Facciamo un esempio: all'interno dei dialetti italo-romanzi possiamo isolare la famiglia dei dialetti centro-meridionali in base ad alcune innovazioni comuni: il nesso consonantico latino *-nd-*, ad esempio, nei dialetti centro-meridionali si evolve in *-nn-* (rispetto alla forma toscana conservativa *quando* abbiamo cioè *quanno*). È dunque l'innovazione comune che ci permette di raggruppare tra loro alcuni dialetti.

Lo stesso tipo di ragionamento genealogico è alla base del metodo che chiamiamo *lachmanniano*. Tenendo conto che il problema del filologo è quello della scelta tra le varianti adiafore, il metodo di Lachmann ci dà un criterio per classificare e riunire in famiglie i vari manoscritti che conservano l'opera che vogliamo pubblicare. I diversi manoscritti, cioè, vengono riuniti in famiglie in base ad innovazioni comuni, e ciascuna famiglia viene fatta risalire a un antenato non attestato,

---

<sup>1</sup> Sebastiano Timpanaro, *La genesi del metodo di Lachmann*, Liviana Editrice, Padova, 1985, pag. 86

responsabile delle innovazioni comuni che troviamo nei manoscritti attestati. Possiamo in questo modo costruire un vero e proprio albero genealogico: è questo albero, chiamato *stemma codicum*, che ci dà un criterio assolutamente oggettivo per scegliere fra le varianti adiafore. Vediamo ora come funziona il metodo lachmanniano.

Come abbiamo detto, in analogia con la linguistica storico-comparativa, possiamo stabilire la parentela tra manoscritti in base a quel particolare tipo di innovazione che sono gli errori evidenti. Il fatto che i diversi manoscritti conservino in moltissimi casi lo stato originario, quello cioè del testo originale, non dice nulla dei loro rapporti.

Sono invece *rivelatori* quei fenomeni di innovazione comune che sono gli *errori significativi*, tali cioè che non potevano essere commessi da due copisti diversi, indipendentemente l'uno dall'altro. Se dunque torniamo a quanto detto sopra, dobbiamo precisare che, una volta isolato il sottoinsieme degli *errori evidenti* all'interno del più vasto insieme delle *varianti*, dovremo procedere alla ulteriore distinzione tra *errori significativi* (o *errori guida*, cioè che ci guidano nello stabilire la parentela dei manoscritti che li condividono) e *errori non significativi*: variando un poco il punto di vista, possiamo chiamare i primi *errori monogenetici*, i secondi *errori poligenetici*.

Questi ultimi, i poligenetici, sono quelli che possono essersi prodotti indipendentemente in due manoscritti, e dunque non provano che questi sono in qualche modo connessi. Si tratta di errori, in un certo senso, provocati dal contesto in cui si trovano. In pratica, quando si copia un testo, si è costretti a leggere un breve frammento (*pericope*), che non sempre corrisponde ad un'unità sintattica di senso compiuto. La lettura viene compiuta in fretta, quasi indovinando le singole parole dopo averne letta veramente solo una parte. Può accadere così che si legga (e si scriva) «filosofia» al posto di «filologia», cioè che si sostituisca una parola “difficile” o poco usata con una parola foneticamente molto vicina e che ci è più familiare (è in questo senso che l'errore è provocato dal contesto). In questo caso specifico si parla di *banalizzazione* (sostituzione di una parola difficile con una più

facile e conosciuta). E' evidente che si tratta di un errore in cui due copisti possono incorrere indipendentemente l'uno dall'altro.

Sono banalizzazioni anche le sostituzioni di forme arcaiche o dotte con la parola moderna o più usuale: anche senza accorgersene un copista può trascrivere «continuo» anziché «continovo», «allora» anziché «allotta».

Sempre dipendenti da ragioni contestuali sono gli errori paleografici, che nascono dalla ingannevole somiglianza nella forma di varie lettere: confusione tra «sia» e «fia», tra «accettare» e «attaccare». Oppure gli errori derivanti dallo scioglimento delle abbreviazioni: poiché il compendio di p(er) e di p(ro) spesso coincide, potrebbe accadere che da «seguire» un copista tragga «proseguire» e un altro «perseguire». Altri errori poligenetici sono l'*aplografia*, cioè l'omissione di lettere identiche, ad esempio «polo» per «popolo», e il suo contrario, la *dittografia*, cioè la ripetizione di lettere identiche, ad es. «se se ne va» invece di «se ne va», «meritatamente» invece di «meritamente». Tutti questi errori, che due copisti potevano compiere indipendentemente l'uno dall'altro proprio perché è il contesto che, in un certo senso, li provoca, non servono a stabilire una qualche parentela tra due manoscritti che li presentano.

Si deve dunque porre molta attenzione a valutare gli errori e la loro tipologia, cercando sempre di domandarsi come e perché si può essere prodotto un tale errore. Solo cercando di rispondere a questa domanda, infatti, possiamo renderci conto se un errore è poligenetico o no. Una volta messi da parte gli errori poligenetici, bisogna considerare gli errori significativi. Questi possono essere di due tipi: *errori congiuntivi* e *errori separativi*. Eccone le definizioni date da Alfredo Stussi<sup>2</sup>, filologo e professore ordinario presso la Scuola Normale Superiore di Pisa:

*«l'errore congiuntivo ha caratteristiche tali da far ritenere improbabile che diversi copisti lo abbiano prodotto ciascuno per*

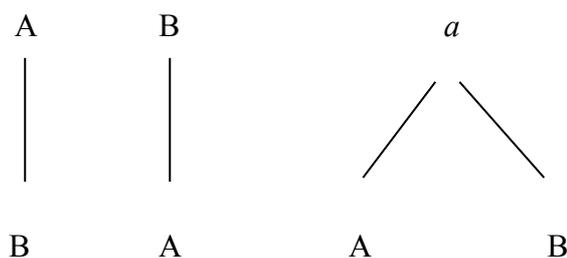
---

<sup>2</sup> Alfredo Stussi, *La critica del testo*, Il Mulino, Bologna, 1985, pag. 11

*conto proprio, è probabile invece che esso sia monogenetico. I testimoni dove tale errore compare sono quindi connessi»*

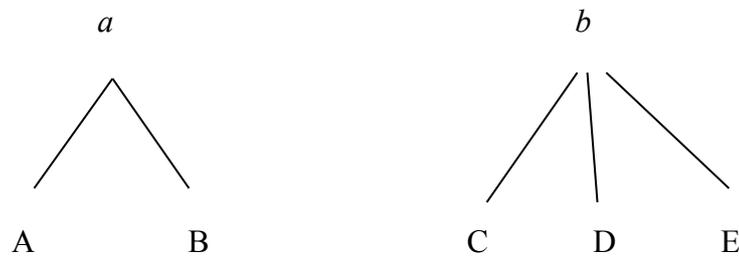
*«l'errore separativo ha caratteristiche tali che il copista non avrebbe potuto plausibilmente correggerlo per congettura. Perciò un testimone che è privo di un certo errore separativo non deriva dal testimone dove tale errore compare, ma ne è indipendente»*

Naturalmente è il filologo a decidere se quel tale errore ha caratteristiche tali da farlo ritenere congiuntivo, separativo o poligenetico: se è un buon filologo le sue decisioni saranno sicure e fondate, se non lo è, anche le sue decisioni saranno poco fondate. In ogni caso, se applicato correttamente, il metodo degli errori significativi ci permette di riunire i diversi manoscritti in famiglie e sotto-famiglie in base agli errori condivisi. Si possono così ricostruire i rapporti reciproci tra i testimoni, rapporti che vengono espressi graficamente da un albero genealogico che chiamiamo *stemma codicum* (plurale *stemma codicum*). Facciamo un esempio ragionando in astratto: dati due manoscritti **A** e **B**, se scopriamo in essi almeno un errore comune congiuntivo, sono possibili tre diverse configurazioni dei loro rapporti:

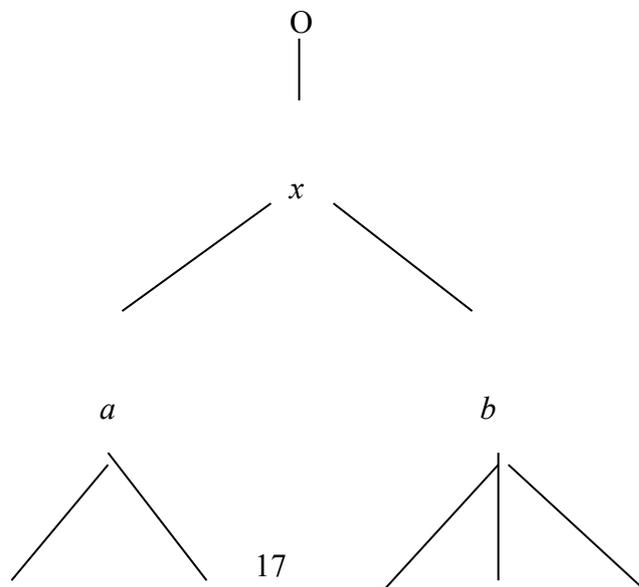


cioè: **B ha copiato da A** (l'errore è passato da A a B); **A ha copiato da B** (l'errore è passato da B ad A); **A e B hanno copiato da un terzo manoscritto perduto a, che aveva già l'errore**). Se poi troviamo in A almeno un errore separativo che manca in B, la prima configurazione è esclusa (se fosse vera, allora dovremmo necessariamente trovare il separativo anche in B, perché si tratta di un

errore che il copista di B non poteva correggere per congettura); reciprocamente, se troviamo un errore separativo in B che manca in A, è esclusa la seconda configurazione. Se troviamo errori separativi sia in A rispetto a B, sia in B rispetto ad A, allora è dimostrata la terza configurazione. Questo metodo si può applicare a situazioni più complesse e coinvolgere intermediari perduti, cioè manoscritti, chiamati *interpositi* o *subarchetipi*, che supponiamo essere la fonte dei raggruppamenti o famiglie di manoscritti. Per esempio, dati cinque testimoni distribuiti in due famiglie (per stabilirne l'esistenza abbiamo bisogno almeno di un errore congiuntivo comune ad A e B, che risale ad *a*, e di un altro errore congiuntivo comune a DCE, risalente a *b*)



se esiste almeno un errore congiuntivo comune sia ad *a* (cioè ad A e B), sia a *b* (cioè a C, D ed E), allora *a* e *b* derivano da *x*:



A                      B                      C                      D                      E

Questo stemma rappresenta graficamente la seguente ipotesi genealogica: dall'originale O venne tratta una copia  $x$  in cui il copista inserisce l'errore ereditato poi da  $a$  e  $b$ , i quali a loro volta hanno aggiunto almeno un altro errore per ciascuno e hanno trasmesso il tutto, rispettivamente, ad AB e a CDE. La presenza di almeno un errore comune a tutti i testimoni conservati (A, B, C, D ed E) è la prova necessaria e sufficiente per postulare  $x$ , cioè il discendente dall'originale, capostipite di tutta la tradizione: l'*archetipo*. Dunque l'errore comune che troviamo in tutti i manoscritti conservati risale all'archetipo, era cioè già presente in quell'esemplare la cui esistenza noi postuliamo proprio in base al fatto che tutti i manoscritti presentano almeno un errore comune. Dall'archetipo l'errore è sceso in  $a$  e in  $b$  e da i due *interposti* è poi passato in AB e in CDE.

Come detto precedentemente, il problema degli studiosi non consiste tanto negli errori, che sono correggibili (o, se non lo sono, sono comunque individuabili e isolabili), quanto piuttosto nelle varianti adiafore o indifferenti, di fronte alle quali il filologo non sa quale privilegiare e mettere nel suo testo critico.

Lo *stemma codicum* fornisce un criterio per così dire oggettivo per la scelta tra varianti adiafore. Immaginiamo di avere di fronte le due varianti equivalenti *gaug* e *joi*: si tratta di due parole formalmente diverse ma di significato uguale ('gioia'), entrambe monosillabiche: se le troviamo in posizione interna al verso (non in rima), sono perfettamente intercambiabili. Resta il fatto però che l'autore non può averle scritte tutte e due, ne avrà utilizzata una e non l'altra. Per sottrarre la scelta al libero arbitrio, lo stemma ci fornisce il cosiddetto criterio della *maggioranza stemmatica*: se trovo *gaug* in C e D e trovo *joi* in E, la legge delle probabilità mi dice che in  $b$  doveva esserci *gaug*. Se invece trovo *gaug* in AB e *joi* in CDE la legge della

maggioranza stemmatica non funziona, perché *gaug* sarà anche la lezione di *a* e *joi* sarà anche la lezione di *b*: mi trovo allora in situazione di parità (nonostante il fatto che AB siano due e CDE siano tre: il conto non va fatto sui manoscritti esistenti ma sugli interposti, che sono in pratica le loro fonti. Si può dire allora che gli *stemmata codicum* operativamente utili sono quelli a tre o più rami, dove la legge della maggioranza stemmatica è applicabile.

### 1.3 Oltre Lachmann: il “metodo del Bédier”

Il filologo francese Joseph Bédier (1864 – 1918) fu il primo a mettere in discussione il metodo di Lachmann<sup>3</sup> (dopo di lui anche altri studiosi, come ad esempio Giorgio Pasquali<sup>4</sup>, sollevarono varie critiche al metodo stemmatico, ma qui non verranno trattati perché, come detto anche nell'introduzione, ai fini di questo lavoro è importante solo fare un paragone con la visione di Joseph Bédier, per meglio comprendere la “visione univoca” che si ha oggi del libro). Il filologo francese, che era fra l'altro allievo del lachmanniano Gaston Paris<sup>5</sup>, ha quindi superato le prospettive romantico-positivistiche del maestro, criticando il metodo di Lachmann in modo radicale affermando che quello del filologo tedesco non è un metodo basato sulla scienza e la razionalità.

Joseph Bédier si accorge che fino a quando gli studi sui testi antichi si limitavano alla *recensio* (ovvero un censimento, la fase corrispondente all'individuazione delle fonti e alla raccolta dei testimoni) e alla classificazione dei manoscritti, senza procedere all'edizione critica, l'albero ha di solito tre rami. Quando invece lo studio sfocia in un'edizione critica, gli alberi stranamente diventano a due rami (*silva portentosa*, come li definisce Bédier<sup>6</sup>), una situazione nella quale, come detto alla fine del paragrafo 1.2, non si può applicare meccanicamente il metodo di Lachmann e in cui la scelta viene in

---

<sup>3</sup> Cesare Segre, *Due lezioni di ecdotica*, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1991, pag. 37

<sup>4</sup> Sebastiano Timpanaro, *La genesi del metodo di Lachmann*, Liviana Editrice, Padova, 1985, pag. 125

<sup>5</sup> Armando Balduino, *Manuale di filologia italiana*, Sansoni, Firenze, 1979, pag. 227

<sup>6</sup> Sebastiano Timpanaro, *La genesi del metodo di Lachmann*, Liviana Editrice, Padova, 1985, pag. 124

qualche modo forzata (gli alberi a tre o più rami sono infatti quelli più adatti per applicare il metodo lachmanniano). Ecco come il filologo francese delinea l'uso del metodo di Lachmann:

- in maniera più o meno inconscia l'editore lavora in modo tale da far risultare un albero a due rami affinché la scelta si basi, alla fine, solo sul suo giudizio.
- Il metodo di Lachmann insegna come raggruppare tra di loro i testimoni, ma non insegna quando è il momento di fermarsi. Bédier parla di una *forza dicotomica* che spinge a poco a poco al raggruppamento dei testimoni in due grandi famiglie.

In pratica, ciò che viene creato non è uno dei testi possibili, ma una fusione fra varianti utilizzate dai vari copisti che, messe insieme così, non sono mai esistite storicamente. Il manoscritto viene quindi snaturato, si vuole far esistere una sola variante che in realtà non è mai esistita. Bédier, invece, non insegue l'archetipo, in altre parole non pensa il manoscritto come univoco, ma prende in considerazione il fatto che uno stesso testo possa esistere in varie forme, prendendo per buone più o meno tutte le varianti. Per procedere quindi si deve scegliere un *bon manuscrit*, un buon manoscritto. Con questo metodo, il filologo sceglie a proprio piacimento un esemplare fra i testimoni disponibili e, tolti gli errori più evidenti, completa il lavoro di critica testuale. Le idee di Bédier mettono in crisi il metodo di Lachmann, che tuttavia non morirà del tutto. Più avanti, infatti, le idee del filologo tedesco verranno in qualche modo riprese dal filologo italiano Gianfranco Contini<sup>7</sup> con la sua "critica delle varianti", che ha inaugurato la fase definita come "translachmannismo".

---

<sup>7</sup> Alfredo Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Il Mulino, Bologna, 1994, pag. 297

## **2. La critica testuale su un testo contemporaneo**

Come si ricostruiranno in futuro i testi pubblicati nei giorni nostri? Ma, soprattutto, con quale metodo? Le condizioni saranno sicuramente diverse. Ad esempio, possiamo dire che non esisteranno problemi sulla conservazione dei testi originali con cui abbiamo a che fare oggi ricostruendo i testi del passato. Da ormai qualche decennio, infatti, tutte le opere sono ormai conservate su vari server, dei personal computer più potenti che hanno la funzione specifica di conservare i dati, come depositi. Delle vere e proprie biblioteche digitali. Opere digitali, conservate all'interno di dispositivi digitali, di cui vengono fatti continui backup, in modo da ridurre al minimo la probabilità di perdita dei dati stessi. In sintesi, è molto difficile che qualcosa vada perduto, a meno di un crash improvviso e simultaneo di molteplici sistemi informatici mondiali.

E' impresa ardua trovare testi non digitalizzati, mentre al contrario è molto più facile che alcune opere non siano mai esistite su carta, ma siano invece rimaste situate solo in rete, opere digital-native in altri termini. Pensiamo a tutte le creazioni che si possono presentare sotto forma di elemento multimediale, ma non solo, anche documenti Word, Pdf, fogli di testo che, creati per mezzo di un computer, siano sempre esistiti sotto quella forma pur potendo figurare senza problemi anche sul supporto cartaceo.

Prima di stabilire quindi come poter "riscrivere", in futuro, le opere del presente, bisogna illustrare in che forme queste possono essere pubblicate oggi.

### **2.1 La pubblicazione di un'opera**

Come già anticipato, fino a qualche tempo fa l'unico modo per pubblicare un libro era passare attraverso gli editori. E' ancora oggi il metodo più usato, ma non rimane certo l'unico, grazie allo sviluppo della società e all'avvento di Internet.

### 2.1.1 La figura dell'editore

Nella storia dell'editoria la figura dell'editore ha sempre rivestito un'importanza primaria, essendo l'unica persona in grado di diffondere l'opera dell'ingegno.

Perché? Innanzitutto le tecnologie per stampare un libro, fino a non molti decenni fa, erano costosissime e quindi alla portata di un ristretto numero di addetti ai lavori. Gli investimenti erano altissimi e non era assolutamente facile recuperarli. Il rischio di impresa, soprattutto durante gli scorsi secoli, era come non mai altissimo. Copie non vendute significavano quindi fallimento. Di conseguenza, anche se all'inizio l'autore non rivendicava il suo ruolo nella società<sup>8</sup>, l'editore non era in grado di pagarlo, visto che, nel caso, prima di fare ciò doveva recuperare tutti i soldi spesi per la produzione libraria.

Solo negli ultimi decenni le tecnologie tipografiche hanno fatto registrare un considerevole abbattimento dei costi, circostanza che ne ha ampliato l'uso. L'autore, qualche secolo fa, rivendicò invece il proprio ruolo nella società, legittimando la professione di scrittore. Oggigiorno, quindi, gli autori che vendono sono regolarmente pagati, anche se, purtroppo, solo una parte di questi rientrano appieno in questa categoria. Infatti, a causa della crisi editoriale e del fatto che sempre meno persone leggono, per gli scrittori è sempre più difficile percepire un compenso minimo, tanto che spesso essi contribuiscono a finanziare l'editore per le spese di produzione. Inoltre, sempre per questi motivi, sono sempre più i prodotti editoriali che usufruiscono di fonti economiche esterne, come i fondi ministeriali, anche se anche su questi ultimi si stanno facendo ingenti tagli. Tutto ciò avviene comunque tramite enti locali o di altri soggetti pubblici e privati.

Tornando alla figura dell'editore, possiamo definirlo come una sorta di intermediario fra l'autore e la pubblicazione. Un'intermediazione che però, per le ragioni appena descritte, oggi non è più di vitale importanza. Oltre all'abbattimento dei costi tipografici, gli strumenti

---

<sup>8</sup> ^ «non rivendicava il suo ruolo nella società», significa che la professione non era riconosciuta per mezzo di compensi economici

che abbiamo a disposizione per pubblicare un libro vanno aldilà dell'esigenza di rivolgersi ad uno "stampatore".

### 2.1.2 Opera letteraria come risorsa

Nell'era di Internet, l'opera può circolare tranquillamente anche senza l'aiuto di un intermediario come l'editore e l'autore può decidere, servendosi di metodi come per esempio le *Creative Commons*<sup>9</sup> (avvalendosi quindi delle regole legate al *copyleft*<sup>10</sup>) quali diritti concedere agli utenti e quali tenere esclusivamente per sé.

Le Creative Commons rappresentano, per l'autore, il modo più evidente per rendere la propria opera un bene comune. E' una filosofia che l'autore decide di sposare per rendere la sua opera priva di restrizioni di accesso e indispensabile all'accrescimento dell'umanità. Un testo quindi visto come una risorsa alla quale non è possibile imporre un prezzo.

Accade quindi che un autore possa pubblicare un proprio lavoro su piattaforme come *Scribd*<sup>11</sup>, e l'opera è di pubblico dominio, pronta per essere letta dagli internauti e, per di più, gratuitamente, senza costi di stampa, visto che non è stata messa su carta, ma rimasta solamente sotto forma digitale. Una grande novità quella di poter pubblicare qualcosa che può essere utilizzato liberamente dai lettori (dipende poi da cosa desidera l'autore naturalmente).

### 2.1.3 Dalla teoria alla pratica

Prima dell'avvento del *copyleft* non era pensabile, visto che solo adesso, grazie a dei simboli di immediata intuizione come quelli legati alle *Creative Commons* (nella figura figura 1, a lato), chi legge è a conoscenza di

	<b>Attribuzione</b>
	<b>Non commerciale</b>
	<b>Non opere derivate</b>
	<b>Condividi allo stesso modo</b>

<sup>9</sup> <http://creativecommons.org/>

<sup>10</sup> ^ è modello di gestione dei diritti d'autore basato su un sistema di licenze attraverso le quali l'autore (in quanto detentore originario dei diritti sull'opera) indica ai fruitori dell'opera che essa può essere utilizzata, diffusa e spesso anche modificata liberamente, pur nel rispetto di alcune condizioni essenziali

<sup>11</sup> <http://www.scribd.com/>

come può utilizzare l'opera e produrre tramite essa un'opera derivata, o qualcos'altro, insomma: conoscenza. Così il lettore diventa autore.

Le licenze *Creative Commons*, in pratica, sostituiscono lunghe digressioni legali, di non immediata intuizione, che fanno risparmiare tempo sia all'autore che al lettore e, in questo modo, incentivano la produzione editoriale.

Su *Scribd* il procedimento è facile, dopo essersi registrati al portale, a cui comunque si può accedere tramite le credenziali di servizi terzi come *Facebook*<sup>12</sup> o *Twitter*<sup>13</sup>, si carica il file con il testo nel database del sito, si impostano il titolo e gli altri riferimenti utili a descrivere l'opera, si esplicita la formula con la quale la si condivide e, infine, si definiscono i meta tag<sup>14</sup>. Grazie a questi metadati è possibile indicizzare nel miglior modo possibile il testo.

L'utente che cercherà un documento su *Scribd* riguardante un autore come Italo Svevo, ad esempio, lo digiterà nella finestra di ricerca (facendo una *query*<sup>15</sup>) e visualizzerà gli eventuali risultati. Niente di più facile. Visto dalla prospettiva dell'autore, un corretto inserimento di questi meta tag faciliterà moltissimo la diffusione dell'opera, determinandone il successo, chiaramente il tutto limitato al successo della piattaforma stessa, in questo caso *Scribd*, che già nel gennaio 2009 poteva contare mensilmente oltre 50 milioni utenti e più di 50.000 documenti caricati giornalmente<sup>16</sup>.

Una piattaforma *document sharing* che, giorno dopo giorno, si sta ritagliando la sua fetta di utenti sul web e in cui l'autore può anche monitorare l'andamento delle visualizzazioni e dei download dell'opera, in modo da conoscerne in tempo reale il successo.

---

<sup>12</sup> <http://www.facebook.com/>

<sup>13</sup> <http://twitter.com/>

<sup>14</sup> <http://www.risorse.net/html/metatags.asp>

<sup>15</sup> ^ Il termine *query*, in informatica, viene utilizzato per indicare l'interrogazione di un database nel compiere determinate operazioni (inserimento dati, cancellazione dati, ecc..) da eseguire in uno o più database.

<sup>16</sup> Kinsella Bridget, *Publishers, Authors Weigh Merits of Scribd*, Publishers Weekly, Volume 256 Issue 9, 02/03/2009

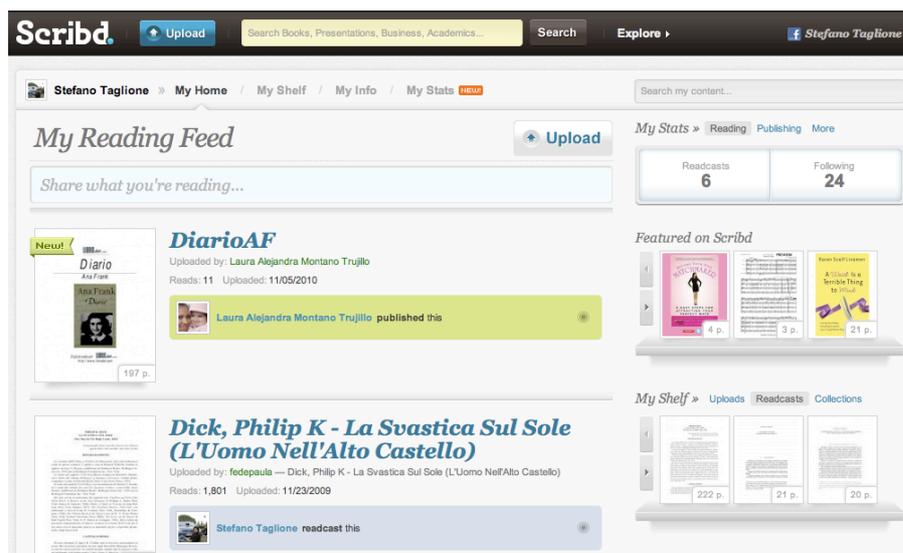


Figura 2: l'homepage di Scribd

### 2.1.4 Un libro sotto più vesti

Per questi motivi e questi strumenti disponibili, nel terzo millennio la visione di un testo imprigionato in un libro stampato è ormai superata, dato che non è questa l'unica veste sotto la quale il testo si può presentare. E qui si torna, in un certo senso, alla visione di Joseph Bédier, che riconosce l'esistenza di più "varianti" di un libro e non vuole ricondurre tutto all'originale.

Per tornare alla pubblicazione online di un'opera, l'assenza di intermediazione dell'editore, spiana di fatto la strada all'autore. Egli ha piena facoltà di decidere come dovrà apparire la propria creatura, non sottostando alle regole dettate dall'editore, spesso non condivise da chi scrive ma dettate dalle esigenze commerciali oppure dalle imposizioni fatte dall'editor.

Pensiamo alle vicende di Gordon Lish e Raymond Carver<sup>17</sup>. Il primo, all'epoca direttore editoriale alla Alfred A. Knopf<sup>18</sup>, modificava quasi totalmente tutte le opere che Carver gli sottoponeva per fargliele pubblicare. Quasi tutti i libri scritti da Raymond Carver venivano completamente snaturati dall'editor statunitense che, legittimato anche dal fatto di averlo scoperto dal nulla (prima Carver lavorava nella

<sup>17</sup> *Life and Letters*, "Rough Crossings", The New Yorker, 24/12/2007, p. 93

<sup>18</sup> <http://knopf.knopfdoubleday.com/>

segheria di proprietà della sua famiglia), non trovava ostacoli sul suo cammino, con Carver che, suo malgrado, acconsentiva. I testi che venivano quindi pubblicati dalla Alfred A. Knopf, a chi li attribuiamo? Chi ne è l'autore? Carver o Lish?

Per capire meglio questa situazione, prendiamo come esempio il libro *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore*<sup>19</sup>, edito nel 1981 proprio dalla casa editrice in cui lavorava Gordon Lish. Non tutti sanno che questa versione è quella rielaborata proprio da quest'ultimo<sup>20</sup>, che ha tolto quasi il 50% del testo originale di Carver e ha cambiato il finale a dieci racconti su tredici. Un autentico stravolgimento dell'opera originale pensata da Raymond Carver che, qualche anno prima, l'aveva intitolata *Principianti*, anche se rimase sempre chiusa in un cassetto. Qualche anno fa il suo scritto originale vide finalmente la luce e nel 2009 venne pubblicata anche in Italia da Einaudi<sup>21</sup>.

*La mattina dell'8 luglio 1980 – si legge nella presentazione del libro<sup>22</sup> – Raymond Carver scrisse una lettera angosciata e confusa all'amico ed editor Gordon Lish, che gli aveva appena mandato il manoscritto rivisto di una nuova raccolta di racconti, Principianti. Di alcuni di questi Lish aveva tagliato il settanta per cento, riducendo nel complesso il libro della metà e cambiando molti titoli e finali. La raccolta ora si chiamava “Di cosa parliamo quando parliamo d'amore”.*

*Carver implorava Lish di sospendere la pubblicazione del volume e ripristinare i passi tagliati: «Ti dico la verità, qui è in gioco il mio equilibrio mentale. Ora non vorrei fare il melodrammatico, ma davvero ho appena fatto ritorno dai morti per rimettermi a scrivere dei racconti. (...) E adesso ho una gran paura, una paura da morire, lo sento, che se il libro fosse pubblicato nella sua attuale forma revisionata, non riuscirei più a scrivere un altro racconto, Dio non voglia...»*

*Ma Lish andò avanti per la sua strada. Carver era certamente spaventato dalla prospettiva della pubblicazione, ma altrettanto*

---

<sup>19</sup> Raymond Carver, *What We Talk About When We Talk About Love*, Alfred A. Knopf, New York, 1981

<sup>20</sup> Alessandra Farkas, *Mio marito Raymond Carver obbligato a essere minimalista*, Corriere della Sera, 8 ottobre 2008, pag. 39

<sup>21</sup> Raymond Carver, Riccardo Duranti, *Principianti*, Einaudi, Milano, 2009

<sup>22</sup> <http://www.einaudi.it/libri/libro/raymond-carver/principianti/978880619623>

*dall'idea di perdere la stima e l'affetto dell'editor che l'aveva scoperto e aiutato fin dall'inizio della sua carriera. Così si convinse ad accettare l'editing, e la raccolta uscì nella forma che Lish le aveva dato, nell'aprile 1981.*

*A quasi trent'anni di distanza, oggi possiamo finalmente leggere la versione originale di quegli straordinari racconti. E scopriamo uno scrittore molto diverso da quello che conoscevamo. Dove Lish era intervenuto a interrompere una scena prima che raggiungesse la massima intensità, Carver l'aveva lasciata esplodere lentamente. Dove Lish sfoltiva i dialoghi o zittiva del tutto i personaggi, Carver aveva aspettato che arrivassero all'ultima parola. Sotto la forbice di Lish i protagonisti di Carver diventavano uomini e donne senza passato e senza sogni, colpevoli senza movente. Passato, sogni e moventi che Carver, però, aveva immaginato e raccontato.*

*Nel 1982 Carver scrisse a Lish che non avrebbe più accettato «l'amputazione e il trapianto» che aveva subito in passato. E la sua nuova raccolta, *Cattedrale*, fu salutata da critici e lettori come l'inizio di una nuova stagione in cui l'autore rinunciava agli eccessi del cosiddetto Minimalismo (un'etichetta che Carver non aveva mai amato). Ma quella visione più ampia e quella narrazione più ricca erano già la cifra stilistica di *Principianti*. Come ha detto Tess Gallagher recentemente, qui «il lettore scoprirà l'umanità dei suoi personaggi e vedrà la generosità dei suoi sentimenti».*

In questo esempio vediamo come le regole imposte da un editor possano stravolgere un'opera dell'ingegno. Solo a distanza di trent'anni è uscita la vera creazione di Raymond Carver, mentre prima, pur figurando come autore, leggevamo un testo minimalista, totalmente diverso, frutto appunto del lavoro di Gordon Lish, probabilmente editor geniale, visto il successo riscontrato da Raymond Carver.

Una scelta dell'editor, una scelta dell'editore, il cui fine è quello di ridurre il rischio di impresa vendendo il libro nel maggior numero di copie possibili. Regole imposte che possono andar bene solo ad un autore a cui non importa la propria opera e che pensa solo al

guadagno, ma non sempre è così visto che in Italia, al momento, sono veramente una sparuta minoranza coloro che riescono a guadagnare cifre importanti nel mercato editoriale. Molto spesso, infatti, sono gli stessi autori a finanziare l'opera. In altri casi sono enti pubblici o privati. Solo le "major", come Mondadori<sup>23</sup>, Einaudi<sup>24</sup> o Feltrinelli<sup>25</sup>, citandone alcune, hanno un mercato talmente florido che permette, di conseguenza, un'alta retribuzione agli autori pubblicati, rapportata alle vendite ovviamente. Sono le major che dettano legge e che producono ciò che piace al pubblico. Un pubblico che è sempre più interessato ai grandi nomi, che per scrivere un libro magari vengono aiutati da terzi. Col termine "grandi nomi" si intendono quegli autori già conosciuti, magari attraverso il grande schermo. Personaggi tv che, già solo dal nome, fanno parlare di sé, come possono essere conduttori dei programmi di successo, personaggi del momento, sportivi o affermati giornalisti. L'andamento delle vendite di prodotti come l'iPad<sup>26</sup> (in figura 3, a lato) e degli altri tablet, inoltre, mette in evidenza un aspetto non in discussione: sempre più italiani leggono libri e quotidiani su questi dispositivi,



“ridimensionando” il libro stampato. E negli Stati Uniti e in altri paesi la tendenza è superiore.

Con questo non si vuole dire che i prodotti cartacei scompariranno a breve, siamo ben lontani solo da ipotizzarlo, ma si pone l'accento su un cambiamento che, in futuro più che mai, metterà in discussione l'intera editoria moderna.

Dall'ultimo rapporto del Censis<sup>27</sup>, il Centro Studi Investimenti Sociali, datato 3 dicembre 2010, infatti, in un solo anno la fetta di mercato di questi strumenti hi-tech è triplicata: dallo 0,03% allo 0,09%. E' sicuramente un bacino di utenza ancora minuscolo, ma i dati attuali

---

<sup>23</sup> <http://www.mondadori.it/>

<sup>24</sup> <http://www.einaudi.it/>

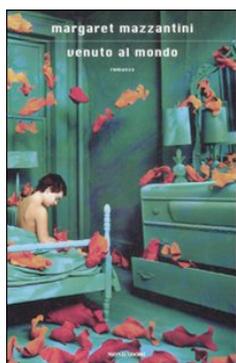
<sup>25</sup> <http://www.lafeltrinelli.it/>

<sup>26</sup> <http://www.apple.com/it/ipad/>

<sup>27</sup> <http://www.censis.it>

sembrano essere molto incoraggianti per il futuro, anche perché si registrano considerevoli aumenti sia sul numero dei visitatori unici per quanto riguarda i siti web dei quotidiani, sia sull'attività delle cosiddette "librerie online" (+24,5% di affari rispetto al 2009). Situazione identica anche per il numero di testi usciti sotto forma di libro elettronico: la produzione del 2010 è stata pari a 945 titoli (+38% rispetto all'anno passato, quando ne furono pubblicati 645), che in tutto portano a 3.202 i libri disponibili.

Abbiamo già detto che il testo può assumere diverse forme, da quella cartacea, a quella multimediale, a delle altre derivate da queste, ma non è detto che tutte debbano rimanere identiche, facenti quindi capo ad un unico testo. Fino ad ora è stato sempre così, è cambiata solamente la forma di presentazione, ma bisogna anche dire che siamo solo all'inizio di questa conclamata rivoluzione editoriale. Un personal computer non è uguale alla carta ed è solo l'abitudine del lettore (o anche quella di autori ed editori) a considerare univoco il modo di scrivere un libro. Non è solo la presentazione a cambiare, può cambiare anche il contenuto, che può essere ad esempio più ricco per quanto riguarda l'uscita sotto forma di *e-book* (con elementi multimediali come mappe, video e link) e più povero nell'edizione cartacea, per ovvie ragioni materiali. In questo modo si possono inserire delle "varianti". Mutamenti che ci possono essere anche fra un'edizione e l'altra di un libro cartaceo. Come c'erano nei manoscritti del 1200, al tempo dei trovatori occitani, potenzialmente ci possono essere anche oggi. Ad esempio un testo pubblicato dalla casa editrice Adelphi (ne vediamo un esempio a destra, *nella figura 4*), sarà



improntato in un certa maniera, sicuramente differente rispetto ad un altro edito da Mondadori (ne vediamo un esempio a sinistra, in *figura 5*). Quando cambia il pubblico, cambiano anche la veste grafica e il contenuto. Dato che un libro,



contemporaneamente, almeno basandoci sui contratti editoriali di esclusiva comunemente praticanti oggigiorno, non può essere pubblicato da più di una casa editrice, succede che magari, a distanza di tempo, venga riprodotto da un'altra azienda editoriale. Una ristampa che viene rifatta subito dopo che sono scaduti i diritti per la precedente casa editrice. Stiamo parlando chiaramente di una probabilità, un fatto potenziale. A distanza di tempo il libro cambia, vi è quindi una seconda (o superiore) versione. Questo perché può essere trascorso del tempo ed è probabile che il pubblico sia cambiato, ne consegue che lo stesso testo deve essere riadattato in qualche maniera (si parlo dello stesso testo, non di un altro). Altra cosa è se a pubblicarlo è un'altra casa editrice. Si ha quindi, nel caso minimo, una variante dello stesso testo. Quale versione scegliere per la critica testuale? Quale metodo utilizzare? Questo lo vedremo più avanti, non prima di aver dato una breve nozione del diritto d'autore.

## **2.2 Dai privilegi alle Creative Commons**

In questo paragrafo daremo una breve nozione di diritto d'autore, descrivendone la storia, dalle origini ai giorni nostri. Buona parte dell'editoria online si basa su specifiche licenze nate ad inizio millennio ed è interessante vedere il percorso che ha portato alla nascita di questi nuovi modi di condividere le opere, dettate innanzitutto dalle più recenti tecnologie. Possiamo dire che la nascita del diritto d'autore coincida con l'invenzione della stampa, siamo nell'anno 1455, ed in particolare con la possibilità di realizzare con essa un notevole numero di copie delle opere in poco tempo. Parliamo dell'invenzione della stampa a caratteri mobili in Europa (in Asia esisteva già qualche cosa di simile dal 1234, grazie alla dinastia dei Goryeo<sup>28</sup>), da parte di Johann Gutemberg.

Nel corso degli anni, il sempre più crescente interesse per la creazione intellettuale fece assurgere l'opera letteraria al rango di bene commerciale avente un proprio valore economico. I costi relativi

---

<sup>28</sup> Andrew C. Nahm, *A panorama of 5000 years: Korean history*, Hollym, Elizabeth NJ, 2007, pag. 45

all'acquisto dei manoscritti, al compenso che doveva essere dato ai correttori e al costo dei macchinari, assieme allo svilupparsi della concorrenza tra stampatori, giustificarono la nascita di un sistema di concessioni per assicurare agli editori l'esclusiva produzione di una determinata opera, e, conseguentemente, la vendita della stessa.

Il diritto morale dell'autore non era minimamente concepito un tempo e solo con l'illuminismo artisti, autori e società prendono coscienza della necessità di proteggere le opere artistiche. Nasce dunque la «dottrina della proprietà intellettuale»: chi realizza opere di natura immateriale deve poter far valere il proprio diritto di proprietà alla stessa stregua di un artigiano. Si prende atto inoltre dell'esistenza di una correlazione fra l'autore e la sua opera, il che porta alla creazione di un diritto morale d'autore.

Attorno al XVIII secolo paesi come l'Inghilterra, la Francia e la Prussia definiscono regole nazionali per gestire la proprietà intellettuale e, seppure con qualche differenza fra una normativa e l'altra, è il primo atto che sancisce un riconoscimento legale per il lavoro svolto dall'autore.

### **2.2.1 Il sistema dei privilegi**

La prima forma di concessione si chiama privilegio. Il primo a beneficiarne in Italia, dal punto di vista letterario, visto che i privilegi potevano essere applicati a qualsiasi attività, fu Marc'Antonio Sibellico il 1° settembre 1486 per i *Rerum Venetarum libri XXXIII*<sup>29</sup>. A concederglielo fu la Repubblica di Venezia. L'autore dell'opera, giudicata dal Senato degna di essere pubblicata, venne invitato a consegnarla a qualche buon stampatore affinché la desse alla luce. Ogni altra ristampa sarebbe stata considerata clandestina, con conseguenti risvolti penali per i contraffattori.

In questa maniera lo stampatore o l'editore si trovava in un regime di monopolio<sup>30</sup>. L'autorità statale che rilasciava la concessione dava quindi il benessere all'editore di venderlo in queste condizioni in tutto

---

<sup>29</sup> Angela Nuovo, Christian Coppens, *I Giolito e la stampa*, Librairie Droz S.A., Ginevra, 2005, pag. 117

<sup>30</sup> Angela Nuovo, Christian Coppens, *I Giolito e la stampa*, Librairie Droz S.A., Ginevra, 2005, pag. 71

il territorio competente. In un'Italia divisa, come quella rinascimentale, il territorio competente non poteva essere poi così tanto esteso. I privilegi avevano dei limiti temporali: partivano da nove, per arrivare a quattordici anni, dipendeva da stato a stato<sup>31</sup>. La maggior parte dei libri dei secoli successivi, riportavano il privilegio nel frontespizio, in modo che fosse chiaro anche al lettore.

Ma chi era tutelato dal privilegio? Non certo l'autore. La "protezione" riguardava soltanto l'editore e i suoi affari. Gli autori non venivano minimamente pagati, visto che il mestiere di scrittore non era visto come qualcosa di remunerativo. Non a caso era lo stesso editore a chiedere il privilegio alle autorità governative, che doveva visionare il libro prima di darle il via libera per la stampa. Se il libro non piaceva, non poteva essere messo in commercio. Era, di fatto, un sistema di censura. Il libro si poteva pubblicare solo se era conforme a certe idee, altrimenti doveva essere "corretto". L'incaricato governativo che aveva la funzione di leggere il volume, poteva anche proporre delle modifiche al testo che, se accettate, lo rendevano idoneo alla pubblicazione.

Con gli anni, gli stampatori e gli editori presero sempre più potere, fino a creare, insieme, delle corporazioni. Gli stampatori che si riunivano nelle corporazioni era persone fidate al governo, che, di fatto, avevano il ruolo di braccio armato del potere. Loro, infatti, riuscivano più di ogni altro a controllare che non vi fossero ristampe abusive in giro.

In questi anni ancora non esiste il diritto d'autore, essenzialmente per due motivi:

- non esisteva un'economia libraria nuova e moderna che volesse evitare le ristampe e, allo stesso tempo, vivere in un regime di concorrenza
- non veniva minimamente rivendicato il ruolo sociale dell'autore

Nell'antico regime gli autori non avvertono quest'esigenza. Spesso vengono ospitati dal signore, vivono nei pressi della corte. Vige

---

<sup>31</sup> Giuseppe Pomba, Maria Iolanda Palazzolo, Gian Pietro Vieusseux, Carlo Tenca, *Scritti sul commercio librario in Italia*, Archivio Guido Izzi, Roma, 1986

ancora una sorta di mecenatismo. All'intellettuale andava bene così. Succedeva anche che gli stessi autori fossero degli aristocratici e quindi non avessero bisogno di alcuna retribuzione.

### **2.2.2 Il Copyright Act e le leggi francesi**

Mentre in Italia persisteva il sistema dei privilegi, in altri paesi si affinavano i primi tentativi di promuovere il diritto d'autore.

Nel 1710 in Gran Bretagna, sotto il Regno della regina Anna Stuart, venne abbattuto questo sistema attraverso uno Statuto che prende il nome di "Copyright Act". Tale atto aveva l'intento di garantire il copyright agli autori delle opere per una durata di quattordici anni, i quali potevano essere rinnovati nel caso in cui l'autore fosse ancora in vita. Lo Statuto d'Anna, così anche chiamato, subì varie modifiche negli anni successivi, ad opera di giuristi inglesi molto famosi in quei tempi, ma viene ricordato anche oggi come uno degli eventi più significativi nella storia del diritto d'autore. D'ora in poi in Europa, tutte le leggi sui diritti spettanti ad autori ed editori trarranno spunto proprio dal Copyright Act.

Successivamente si mosse anche la Francia post-rivoluzionaria. Il 13 gennaio 1791 la legge "Le Chapelier" abolì il sistema dei privilegi delle opere teatrali, e garantì i diritti d'autore per cinque anni dopo la morte, che nel 1793 vennero prolungati a dieci grazie alla legge Lakanal. Questa legge protegge autori, compositori e disegnatori e riconosce loro il diritto di vedere, cedere ecc. ecc. tutte le loro proprietà intellettuali per l'intera durata della loro vita e per il successivo decennio. L'ordinamento italiano recepisce quello francese, ma solo in seguito alle invasioni napoleoniche, con il decreto del 1810, che garantiva questi diritti all'autore e alla vedova per tutta la loro vita, e ai figli per 20 anni. «Tutti gli stampatori devono essere fedeli e giurare all'imperatore», recitava un passo del decreto.

### **2.2.3 Riforme dell'Italia pre-unitaria**

Cosa accadde dopo il Congresso di Vienna?

Fu un gran problema, perché, dopo le conquiste napoleoniche, tornarono ad esserci le divisioni e quindi, fuori dai confini statali, tornavano attuali le ristampe clandestine (che poi, essendo “all'estero”, erano di fatto legalizzate). Fu però molto forte l'influenza dell'Austria che introdusse alcune normative riguardanti censura, controllo statale sul contenuto delle opere, sanzioni per i contraffattori e la definizione stessa di autore come colui ha dato origine, ideato ed eseguito le opere. E qualora l'opera sia su commissione? A chi spetta cosa? Essendo il committente l'ideatore del progetto, ed essendosene accollato le spese, a lui spetterà il diritto d'autore, mentre all'autore spetterà solo il diritto al compenso.

Nel Regno di Sardegna, il 28 febbraio 1826, Carlo Felice promulgò le Regie Patenti riguardanti i diritti degli autori di opere letterarie<sup>32</sup>. Secondo tali patenti, gli autori hanno il diritto esclusivo della stampa e della vendita delle loro opere per quindici anni, a condizione che prima della pubblicazione ne inviino un esemplare presso la segreteria di Stato per gli Affari dell'Interno, una alla Biblioteca dell'Università di Torino, una all'Accademia delle Scienze, e uno agli Archivi di Corte. Nel 1848 Carlo Alberto promulgò lo Statuto albertino che ribadisce l'inviolabilità di ogni forma di proprietà, inclusa quella sui prodotti dell'ingegno<sup>33</sup>.

Nel Regno delle Due Sicilie Ferdinando I emanò nel 1811 un decreto riguardante i diritti per le rappresentazioni teatrali<sup>34</sup>. Tali rappresentazioni sono infatti proprietà dei loro autori, mentre la musica è proprietà dei maestri di cappella. I primi devono depositare una copia dell'opera presso l'Archivio del Ministero dell'Interno, i secondi presso il Real Conservatorio di Musica.

Ma di “proprietà intellettuale” si parla solo dopo, nel 1828 con il decreto 1904 promulgato da Francesco I. Ad essere tutelati sono gli scrittori, i compositori di musica, i pittori, gli scultori, gli architetti e i

---

<sup>32</sup> Luigi Bassini, *Commentario pratico e ragionato della legge e del regolamento degli Stati Sardi intorno alle privative per invenzioni e scoperte industriali*, Monaco Franz, 1835, pag. 211

<sup>33</sup> Rebuffa Giorgio (a cura di), *Testo integrale in Statuto Albertino (1848)*, Liberilibri, Macerata, 2008

<sup>34</sup> Gioachino Rossini, *1792-1992, il testo e la scena: convegno internazionale di studi, Pesaro, 25-28 giugno 1992*, Fondazione Rossini Pesaro, Pesaro, 1994, pag. 405

disegnatori originali e tali diritti hanno durata della vita degli stessi, più altri trent'anni ai possibili eredi.

Nello Stato Pontificio, durante il Pontificato di papa Leone XII, venne emanato il 28 settembre 1826 un editto sul diritto d'autore molto particolare rispetto agli altri. Oltre a tutelare l'autore come assoluto proprietario della sua opera, e a stabilire la durata di tale diritto a 12 anni dopo la sua morte se vi sono dei legittimi eredi, si distingue da altre normative simili secondo l'articolo che segue, ovvero chiunque pubblicherà opere già stampate o incise d'autori estinti, e non godenti nello Stato del diritto di proprietà, con giunte o correzioni o annotazioni, acquisterà lo stesso diritto d'assoluta proprietà sulle giunte, le correzioni o le annotazioni ad esse fatte. L'obiettivo è quello di incentivare gli editori a riscoprire le opere andate perdute o dimenticate oppure, addirittura, mai entrate nel mercato. Quindi oltre a esserci un vantaggio economico non indifferente da parte degli editori, c'è anche un ampliamento dei titoli in circolazione a vantaggio della collettività. Affinché il diritto venga ceduto occorre che la cessione sia fatta per iscritto e non oralmente, che venga chiesto il nulla osta della censura, e una dichiarazione scritta che attesti che siano state fornite delle copie dell'opera alle autorità.

#### **2.2.4 La convenzione austro-sarda**

Con la convenzione austro-sarda si cerca di eliminare i confini fra gli stati, così da incentivare la diffusione delle opere e bandire le ristampe clandestine.

Il Regno di Sardegna concluse così una serie di convenzioni con l'Austria nel 1840, con la Francia nel 1843, con il Belgio nel 1859 e con Spagna e Regno Unito nel 1860.

Non aderirono la Repubblica di San Marino e il Regno delle Due Sicilie, il quale fu invitato ad aggiungersi, ma rifiutò per l'opposizione degli editori e degli stampatori napoletani, i quali ritenevano di poter sopravvivere solo con la "pirateria", cioè continuando a fare le ristampe a minor prezzo di opere già edite, anche in altri stati,

eludendo quindi le leggi vigenti. Inoltre, lasciò in vigore i pesanti dazi sulle importazioni di libri. Per favorire gli editori locali (e le ristampe clandestine) i Borboni istituirono, infatti, una tassa sulle importazioni librarie. Una scelta molto criticata da tutti gli intellettuali. Per quanto riguarda, invece, il Canton Ticino alcuni scritti riportano che aderì alla convenzione ma, di fatto, non fu mai così, benché la sua adesione fosse prevista fin dalla stesura della convenzione. Fu solo nel 1868 che la Confederazione Elvetica stipulò con il Regno d'Italia la propria convenzione.

La Convenzione austro-sarda fu poi progressivamente estesa anche ai territori conquistati dal Regno di Sardegna e al regno borbonico.

Fin dall'inizio l'obiettivo del governo sabauda, con la convenzione, fu quello di garantire i diritti di proprietà dell'autore e si identificava tali diritti come "proprietà letteraria". Alla fine il testo definitivo della convenzione dichiara di «garantire agli autori la proprietà delle loro opere letterarie ed artistiche pubblicate nei rispettivi stati<sup>35</sup>». La convenzione proteggeva le opere dell'ingegno sulla falsariga delle Regie Patenti di Carlo Felice, ma garantiva una tutela maggiore di esse. Fra le facoltà esclusive dell'autore figurava, ad esempio, quella di poter autorizzare la pubblicazione della sua opera. Una cosa inedita per quell'epoca. Solo alcune condizioni però si estendevano alla traduzione, mentre le riduzioni e gli adattamenti non venivano definiti contraffazione. Veniva altresì aumentata la durata dei diritti post-mortem dell'autore a 30 anni.

Naturalmente la convenzione tutelava anche gli stranieri come per esempio successe nel processo Manzoni/Le Monnier<sup>36</sup>, in cui i giudici toscani tutelarono gli interessi di Manzoni, un lombardo. La convenzione per di più andò a sostituire in larga misura le normative esistenti all'interno dello stesso stato sabauda. Tale convenzione decadde varie volte durante le guerre contro l'Austria per poi essere ristabilita in tutti i successivi trattati di pace fra i due paesi. Essa fece

---

<sup>35</sup> ^ Il testo integrale della convenzione in Mario Degli Alberti, *La politica estera del Piemonte sotto Carlo Alberto, secondo il carteggio diplomatico del conte Vittorio Bertone Balbo su Sambuy, ministro di Sardegna e Vienna (1835-1846)*, vol. II, Bocca, Torino, 1919, pagg. 611-616

<sup>36</sup> Mario Cantella, *Processo Manzoni-Le Monnier*, La Spiga, Milano, 1984

scuola ed influenzò la legislazione nazionale austriaca oltre ad offrire un modello per molti successivi accordi.

### **2.2.5 L'Unità d'Italia**

Centocinquanta anni fa, con l'Unità d'Italia, furono unificate anche tutte le riforme sul diritto d'autore, su tutte la convenzione austro-sarda, anche alle zone che non l'avevano inizialmente accettata, il Regno borbonico in primis. Così facendo gli stampatori del sud, ormai non più protetti dai dazi, si ritrovarono la concorrenza spietata delle aziende editoriali del nord, sviluppatasi moltissimo in seguito alla sempre più serrata concorrenza all'interno del settore. Gli stampatori napoletani e palermitani (i principali da Roma in giù) non potevano assolutamente tenere testa a queste potenze editoriali, non essendo minimamente progredite negli ultimi due secoli. I dazi avevano creato una sorta di barriera, un isolamento dalla concorrenza. Ciò faceva sì che non ci fosse assolutamente la necessità di ideare nuove tecniche e sviluppare i macchinari. Non ci fu alcun progresso e, proprio per questo motivo, il governo italiano decise di prorogare l'entrata in vigore di questo nuovo sistema di un anno. In pratica, si concedeva un anno agli stampatori del sud per recuperare il tempo perduto (poi, a causa di un errore sulla trascrizione del decreto, questo venne aumentato di altri due anni).

### **2.2.6 La convenzione di Berna**

La convenzione di Berna del 1886<sup>37</sup> segna un punto di svolta per la storia del diritto d'autore. Per la prima volta viene stabilito il riconoscimento reciproco del diritto d'autore tra le nazioni aderenti, che furono fin dall'inizio molte. Ogni paese firmatario, infatti, deve riconoscere come soggetto a diritto d'autore anche il lavoro creato da cittadini degli altri stati contraenti. Una misura fondamentale per la circolazione delle opere nel mondo e per incentivare il mercato

---

<sup>37</sup> <http://www.interlex.it/testi/convberna.htm>

globale, che in quegli anni andava sempre più affermandosi. La tutela è automatica, non è richiesta alcuna registrazione e non è neppure necessario apporre un avviso di copyright.

I firmatari restano liberi di imporre registrazioni o pubblici requisiti agli autori domestici o agli autori provenienti da nazioni non firmatarie, ma nella pratica giuridica si tratta di casi di estrema rarità.

La convenzione stabilisce un termine minimo di tutela per tutta la vita dell'autore, più 50 anni dopo la sua morte, ma le parti contraenti sono libere di estendere questo periodo, come ha fatto l'Unione Europea con la direttiva sull'armonizzazione del diritto d'autore nel 1993<sup>38</sup>. Gli Stati Uniti hanno più volte esteso il termine di copyright, l'ultima volta con il *Sonny Bono Copyright Term Extension Act*<sup>39</sup> nel 1998.

Inizialmente, però, gli USA rifiutarono di entrare nella convenzione, poiché ciò avrebbe richiesto importanti cambiamenti nella propria legislazione sul copyright (in particolare per quanto riguarda i diritti morali, la rimozione della necessità di registrazione e della nota di copyright). Così fu adottata la *Universal Copyright Convention* nel 1952<sup>40</sup>, per ovviare a queste obiezioni. Gli Stati Uniti aderirono alla convenzione di Berna nel 1989 e in base quanto in essa stabilito la nota di copyright non è più necessaria per ottenere la tutela del diritto d'autore.

La convenzione di Berna ebbe diverse revisioni: Berlino (1908), Roma (1928), Bruxelles (1948), Stoccolma (1967) e Parigi (1971). Dal 1967 la convenzione è amministrata dall'Organizzazione Mondiale per la Proprietà Intellettuale (*WIPO*<sup>41</sup>).

Nel 1994 l'Organizzazione Mondiale del Commercio (*WTO*<sup>42</sup>) elaborò l'accordo *Agreement on trade-related aspects of intellectual property rights*<sup>43</sup>, in base al quale le nazioni aderenti (quasi tutte le nazioni mondiali sono membri del *WTO*) dovevano accettare tutte le condizioni della convenzione svizzera del 1886.

---

<sup>38</sup> [http://www2.agcom.it/L\\_com/93\\_98\\_CEE.htm](http://www2.agcom.it/L_com/93_98_CEE.htm)

<sup>39</sup> <http://www.copyright.gov/legislation/s505.pdf>

<sup>40</sup> House, Office of the Law Revision Counsel, *United States Code, 2000, V. 9: Title 16, Conservation, Sections 1451-End, to Title 18, Crimes and Criminal Procedure*, Government Printing Office, Washington DC, 2001, pag. 606

<sup>41</sup> <http://www.wipo.int/portal/index.html.en>

<sup>42</sup> <http://www.wto.org/>

<sup>43</sup> [http://www.wto.org/english/tratop\\_e/trips\\_e/t\\_agm0\\_e.htm](http://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/t_agm0_e.htm)

Paesi aderenti al gennaio del 2003<sup>44</sup>:

- Albania, 6 marzo 1994
- Algeria, 19 aprile 1998
- Antigua e Barbuda, 17 marzo 2000
- Argentina, 10 giugno 1967
- Armenia, 19 ottobre 2000
- Australia, 14 aprile 1928
- Austria, 1° ottobre 1920
- Azerbaigian, 4 giugno 1999
- Bahamas, 10 luglio 1973
- Bolivia, 4 novembre 1993
- Brasile, 9 febbraio 1922
- Cile, 5 giugno 1970
- Colombia, 7 marzo 1988
- Costa Rica, 10 giugno 1978
- Ecuador, 9 ottobre 1991
- Guatemala, 28 luglio 1997
- Haiti, 11 gennaio 1996
- Honduras, 25 gennaio 1990
- Italia, 20 giugno 1978
- Messico, 11 giugno 1967
- Nicaragua, 23 agosto 2000
- Panama, 8 giugno 1996
- Paraguay, 2 gennaio 1992
- Perù, 20 agosto 1988
- Repubblica Dominicana, 24 dicembre 1997
- Stati Uniti, 1° marzo 1989
- Uruguay, 10 luglio 1967

Hanno aderito anche:

---

<sup>44</sup> <http://www.wipo.int/treaties/en/documents/pdf/berne.pdf>

Arabia Saudita, Bahrain, Bangladesh, Barbados, Bielorussia, Belgio, Belize, Benin, Bhutan, Bosnia Erzegovina, Botswana, Bulgaria, Burkina Faso, Camerun, Canada, Capo Verde, Repubblica Centrafricana, Chad, Cina, Città del Vaticano, Congo, Costa d'avorio, Croazia, Cuba, Cipro, Corea del Nord, Corea del Sud, Congo, Danimarca, Gibuti, Dominica, Egitto, El Salvador, Emirati Arabi Uniti, Estonia, Fiji, Filippine, Finlandia, Francia, Gabon, Gambia, Georgia, Germania, Ghana, Giappone, Giordania, Grecia, Grenada, Guinea, Guinea Equatoriale, Guinea-Bissau, Guyana, India, Indonesia, Irlanda, Islanda, Israele, Jamaica, Kazakistan, Kenya, Kirgizstan, Lesotho, Lettonia, Libano, Liberia, Libia, Liechtenstein, Lituania, Lussemburgo, Madagascar, Malawi, Malesia, Mali, Malta, Marocco, Mauritania, Mauritius, Micronesia (Stati federati di), Moldavia, Monaco, Mongolia, Namibia, Nuova Zelanda, Niger, Nigeria, Norvegia, Olanda, Oman, Pakistan, Polonia, Portugal, Qatar, Regno Unito, Repubblica Ceca, Repubblica di Corea, Romania, Russia, Ruanda, Saint Kitts e Nevis, Santa Lucia, Saint Vincent e Grenadine, Senegal, Serbia e Montenegro, Singapore, Slovacchia, Slovenia, Sudafrica, Spagna, Sri Lanka, Sudan, Suriname, Swaziland, Svezia, Svizzera, Siria, Tagikistan, Thailandia, Macedonia, Togo, Tonga, Trinidad e Tobago, Tunisia, Turchia, Ungheria, Ucraina, Tanzania, Venezuela, Vietnam, Zambia, Zimbabwe

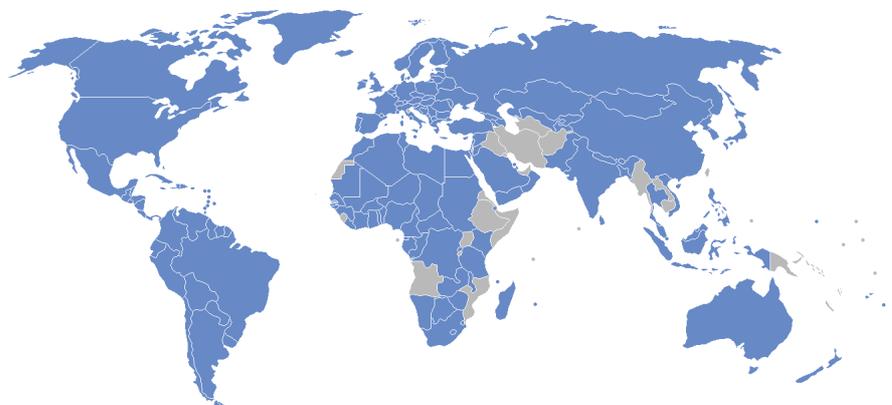


Figura 6: in blu i paesi che aderiscono alla Convenzione di Berna (da Wikimedia)

## 2.2.7 Il diritto d'autore nell'Italia contemporanea

Il diritto d'autore italiano è figlio delle riforme appena trattate ed è disciplinato prevalentemente dalla Legge n° 633 del 22 aprile 1941<sup>45</sup>. Al momento della sua emanazione, questa legge era identica alla tutela minima prevista dalla Convenzione di Berna. Nel corso del tempo le sue disposizioni sono state modificate in più occasioni, in accoglimento anche delle direttive comunitarie, oltre che in adeguamento al dettato della successiva Costituzione repubblicana. Il suo impianto, tuttavia, è rimasto invariato.

Ciò che il diritto d'autore italiano riconosce al creatore di un'opera sono una serie di facoltà esclusive per impedire a terzi di sfruttarla economicamente. Ecco l'elenco:

- pubblicazione
- riproduzione
- trascrizione
- esecuzione, rappresentazione o recitazione in pubblico
- comunicazione al pubblico
- distribuzione
- traduzione e/o elaborazione
- vendita
- noleggio e prestito.

Possiamo dividere i diritti dell'autore in due parti:

- diritti morali
- diritti patrimoniali

I diritti morali sono inalienabili, ovvero non sono cedibile in quanto possono appartenere solamente al creatore dell'opera dell'ingegno (e successivamente ai suoi eredi), e ne tutelano la personalità, l'onore e

---

<sup>45</sup> [http://www.interlex.it/testi/l41\\_633.htm](http://www.interlex.it/testi/l41_633.htm)

la reputazione. A differenza di quelli relativi all'utilizzazione economica, sono illimitati nel tempo.

In sintesi, la legge specifica che l'autore ha sempre il diritto di rivendicare la paternità dell'opera (e l'editore quando la venderà sarà obbligato a specificarlo) e ha diritto, inoltre, al mantenimento della sua integrità (non può essere quindi stravolta dall'editore senza il consenso di chi l'ha creata).

Altri adempimenti a cui deve sottostare l'editore è il diritto di pentimento. L'art. 142 L. 633/41 e l'art. 2582 del codice civile stabiliscono che l'autore può domandare il ritiro dell'opera dal commercio se concorrono gravi ragioni morali. In tal caso, l'autore ha l'obbligo di corrispondere un indennizzo a coloro che hanno acquistato i diritti di riprodurre, diffondere, eseguire, rappresentare o mettere in commercio l'opera stessa. Questo diritto è sempre inalienabile e irrinunciabile, ma a differenza degli altri diritti morali, dopo la morte dell'autore non può essere esercitato dai familiari, perché "personale e non trasmissibile" (art 142.2).

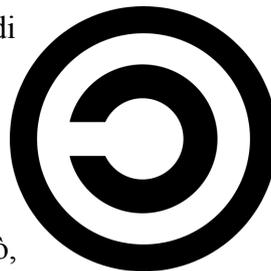
I diritti patrimoniali, invece, non hanno una durata illimitata. Sono disciplinati dall'art 25 L. 633/41, modificato nel 1996. L'autore ha diritto ad essere quindi remunerato per tutta la durata della sua vita e altrettanto spetta ai suoi eredi durante l'arco di 70 anni. Dopodiché l'opera cade in pubblico dominio, ovvero può essere stampata e venduta da chiunque. Sono, infatti, i soli diritti morali a rimanere in vigore.

Questi diritti sono raggruppati in tre categorie:

- Diritti di riproduzione e distribuzione
- Diritti di comunicazione al pubblico
- Diritti di traduzione ed elaborazione

### **2.2.8 Il copyleft e le sue implicazioni**

Come abbiamo già detto prima, il copyleft<sup>46</sup> (il cui simbolo vediamo sotto, *in figura 7*) è un metodo generico per rendere un'opera libera ed imporre che tutte le modifiche o versioni estese di questa siano anch'esse libere.



Il modo più semplice per rendere un'opera libera, è dichiararla di pubblico dominio, cioè priva di copyright<sup>47</sup>. Come abbiamo visto, però, questo non si può fare perché l'autore non può rinunciare ai diritti morali, almeno in Italia.

Il *copyleft* nasce quindi dalla necessità di favorire la circolazione dell'opera senza che vi siano dei diritti patrimoniali annessi. Il fruitore deve essere consapevole che può utilizzare l'opera, diventandone anche autore, a specifiche condizioni dettate dall'autore.

Esempi di licenze *copyleft* sono le *Creative Commons* e, per altri ambiti specifici come i software, ne esistono altre come la *GNU GPL*<sup>48</sup> e la *GNU LGPL*<sup>49</sup>.

Ai nostri fini, sono molto interessanti le *Creative Commons*, anch'esse descritte brevemente nei paragrafi precedenti.

Introdotte nel 2002 negli Stati Uniti dal docente delle Università di *Harvard* e *Stanford* Lawrence Lessig<sup>50</sup>, rappresentano ormai uno standard per la pubblicazione delle opere sotto *copyleft*. Ad occuparsene è un'azienda non profit, appunto chiamata *Creative Commons*.

Queste licenze si appoggiano alle leggi vigenti dei paesi e agiscono su alcuni di questi articoli legislativi. In Italia sono state tradotte nel 2003, anno in cui fu possibile utilizzarle per la prima volta.

In pratica, nel sistema legislativo italiano agiscono sull'articolo 6 della L. 633/41, che recita: «Il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale», oltre che sul 13/18bis: «Inoltre tutti i diritti sono riservati all'autore».

---

<sup>46</sup> <http://www.copyleft-italia.it/>

<sup>47</sup> [http://www.ufficiobrevetti.it/copyright/copyright\\_home.htm](http://www.ufficiobrevetti.it/copyright/copyright_home.htm)

<sup>48</sup> <http://www.gnu.org/licenses/gpl.html>

<sup>49</sup> <http://www.gnu.org/copyleft/lesser.html>

<sup>50</sup> <http://www.lessig.org/>

Con le *Creative Commons* l'autore sceglie quali sono i diritti riservati, grazie alla combinazione di quattro attributi che, combinati, danno vita a sei possibili licenze:

- *Attribuzione (BY)*

E' l'attributo base, quello che non può mancare mai, almeno nel nostro ordinamento giuridico. Se l'utente vuole distribuire un'opera dove è presente questo attributo, deve quindi citare l'autore.

- *Non uso commerciale (NC)*

L'autore non consente l'uso commerciale dell'opera.

- *Non opere derivate (ND)*

L'autore non consente opere derivate dall'originale

- *Condividi allo stesso modo (SA, share-alike)*

L'opera si può modificare, ma deve essere condivisa secondo le stesse modalità dell'originale.

Sono molti i progetti in tutto il mondo che utilizzano queste licenze. Il più famoso è sicuramente *Wikipedia*<sup>51</sup>, ma ve ne sono anche altri più vicini a noi, almeno geograficamente, come il quotidiano *Il Fatto Quotidiano*<sup>52</sup>, che pubblica tutti gli articoli sotto licenza BY-NC-SA, l'inserto *TuttoScienze*<sup>53</sup> del quotidiano torinese *La Stampa* (con licenza BY-NC-ND) e il settimanale *Internazionale*<sup>54</sup> (BY-NC-SA).

### 2.2.9 Il copyleft in Italia: il caso Wu Ming

Le potenzialità del copyleft in ambito editoriale sono state colte in Italia inizialmente da un gruppo di scrittori, conosciuti sotto il nome di Wu Ming ("anonimo" in cinese mandarino). La ragione sociale e il *modus operandi* del gruppo incarnano, di fatto, le ragioni del copyleft. I quattro firmano i romanzi sotto lo pseudonimo collettivo di Wu Ming e mischiano i processi creativi non identificandoli con una persona fisica. Ognuno crea, attinge da idee e formule altrui, le mischia alle proprie e così via, pervenendo ad un'opera collettiva che, almeno ai fruitori, giunge del tutto fusa in una comune. Dunque

---

<sup>51</sup> [http://it.wikinews.org/wiki/Wikipedia\\_cambia\\_licenza](http://it.wikinews.org/wiki/Wikipedia_cambia_licenza)

<sup>52</sup> <http://www.ilfattoquotidiano.it/termini-e-condizioni-dutilizzo/>

<sup>53</sup> [http://www.lastampa.it/\\_settimanali/ttl/default\\_cc.asp](http://www.lastampa.it/_settimanali/ttl/default_cc.asp)

<sup>54</sup> <http://www.internazionale.it/>

all'idea di partenza di uno degli scrittori (il codice sorgente primario di un programmatore) gli altri aggiungono e modificano particolari, sostanziali o secondari, in un continuo processo di scambio e variazione. La loro adesione al metodo del copyleft non si limita alla sola strutturazione del metodo creativo, ma anzi, si allarga anche alle strategie di distribuzione del loro lavoro. L'idea alla base di tutto ciò è la seguente: la produzione di storie non si può fermare e deve diffondersi il più possibile, visto che esse non appartengono con precisione esclusiva a nessuno e basta una rielaborazione personale per caricarle di nuovi significati. Il discorso sul copyleft diviene un più ampio, toccando temi quali la critica al sistema capitalistico, come sistema di produzione basato su di un circolo vizioso (produzione del bene, pubblicità per favorire il consumo, nuova produzione, nuova pubblicità). Per questo si costruiscono delle tecnologie facilmente deteriorabili, che conservano al loro interno dei dati che rischiano di andare perduti con l'avvento di una nuova generazione tecnologica di riproduttori o sistemi di memoria. «L'avvento dei sistemi anticopia permette di creare supporti revocabili. Consente al discografico e al magnate di Hollywood di definire una data di scadenza, di limitare l'esecuzione a determinate persone o a determinati luoghi o apparecchi. Sono cose che già avvengono adesso, per esempio, con i dischi promozionali degli Oasis allegati ai giornali, con i codici regionali dei DVD e con i film e brani musicali scaricati dai siti legali come Movielink.com (che fra l'altro è accessibile solo dagli USA, come volevasi dimostrare). In sostanza, la diffusione dei sistemi anticopia cambia drammaticamente le carte in tavola. I brani digitali protetti possono essere disattivati a distanza e hanno comunque una data di scadenza intrinseca: infatti dipendono da formati proprietari, da un sistema operativo specifico e da un hardware specifico, che fra pochi anni saranno obsoleti e non più disponibili, e non possono essere trasferiti ad altro supporto (se non ricorrendo alla pirateria), perché sono cifrati. La cultura diventa revocabile»<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Wu Ming 1, *Infoxoa – Rivista di quotidiano movimento*, 17 novembre 2003, Roma

Il copyleft si rivela come un modo per criticare dunque lo stato delle cose esistenti, per portare un attacco al sistema del copyright giudicato obsoleto e una difesa esclusiva degli interessi dei gruppi editoriali, incapaci di fronteggiare le strade per la fruizione aperte dal web, dalle stampanti o da una semplice fotocopiatrice. «Come abbiamo spiegato più volte, usiamo il nostro copyright per impedire che qualcun altro ci metta il suo e si dichiarerà proprietario dell'opera, introducendo restrizioni al suo utilizzo. Questa è per noi l'anima del copyleft. Quella che pratichiamo è una radicale estensione del concetto di *fair use* (uso legittimo)<sup>56</sup>.

Per fare qualche esempio, la definizione include la citazione del brano di un'opera nel contesto di una recensione o di un saggio critico, l'uso didattico di un testo, la parodia, la copia di lavoro di un testo regolarmente acquistato etc. Nella visione del mondo proprietaria/capitalistica, pagare è la regola e il *fair use* l'eccezione. Difatti, come dice Ivan Hoffman<sup>57</sup>, «non si dovrebbe mai fare affidamento sul fair use, dato che è, per definizione, una difesa a cui ricorrere nel caso si venga denunciati. E nessuno sulla faccia della Terra può dire con sicurezza se un certo utilizzo rientri nella definizione di fair use»<sup>58</sup>.

Nella nostra visione del mondo, all'inverso, il *fair use* è la regola, coincide in toto con l'uso sociale, mentre acquistare un nostro libro è l'eccezione (lasciata interamente alla libera scelta del pubblico). Tale eccezione ci permette di vivere.

Quando comprate un nostro libro, state scegliendo di ricompensare i nostri sforzi. Ma non siete obbligati a farlo: in alternativa potete copiarlo, scaricarlo dal nostro sito etc. Ciò che non potete fare è introdurre restrizioni a tale libertà<sup>59</sup>. Vi è altresì la consapevolezza che le regole applicate per il copyleft richiedono una serie di accorgimenti e modifiche specifiche per funzionare all'interno del mercato editoriale. L'uso del copyleft in quest'ambito tende a

---

<sup>56</sup> ^ Il fair use è «un principio legale che definisce le limitazioni dei diritti esclusivi dei detentori di copyright»

<sup>57</sup> <http://www.ivanhoffman.com/>

<sup>58</sup> <http://www.ivanhoffman.com/napster.html>

<sup>59</sup> Wu Ming 1, *Chiamatela come volete, l'importante è che sia libertà. Nota su Wu Ming, il copyleft, la CFDL etc.*, [http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/nota\\_copyleft.html](http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/nota_copyleft.html)

mantenere la filosofia di base che parte dal mondo informatico, il rovesciamento dunque delle intenzioni del copyright come la volontà di proibire la circolazione dell'opera, l'accesso libero ad essa e il diritto di copia da parte di chiunque. Alcune licenze già esistenti nel campo della documentazione come la già citata GFDL<sup>60</sup> (Gnu Free Document License) si occupano già delle regolamentazioni nell'ambito delle produzioni scritte, con formulazioni del tipo «si può copiare e distribuire il documento con l'ausilio di qualsiasi mezzo, per fini di lucro e non, fornendo per tutte le copie questa licenza, le note sul copyright e l'avviso che questa licenza si applica al documento, e che non si aggiungono altre condizioni al di fuori di quelle della licenza stessa. Non si possono usare misure tecniche per impedire o controllare la lettura o la produzione di copie successive alle copie che si producono o distribuiscono. Però si possono ricavare compensi per le copie fornite». Ovviamente nel caso degli autori di romanzi questa definizione non può essere del tutto soddisfacente, perché non si vedono le motivazioni per cui si debbano apportare delle modifiche al “codice” del romanzo, essendo d'importanza secondaria rispetto alla medesima operazione compiuta su software. Per scelta personale poi spesso gli autori, pur mettendo a disposizione gratuitamente il loro lavoro, creano con la comunità di lettori-utenti un rapporto di scambio di fiducia e l'atto di acquistare i libri può essere visto come un "equo compenso" per averli resi disponibili gratis (una specie di *shareware*, insomma) o come una scelta di comodità (se si preferisce il supporto cartaceo). Nel caso dei libri di Wu Ming le statistiche di lettori-scaricatori on-line sono molto alte, ma ciò non ha impedito assolutamente che le edizioni cartacee venissero acquistate e ristampate più e più volte. A detta degli autori ciò non farebbe altro che attestare la situazione su un dato di fatto: il copyright tenta semplicemente di mettersi di traverso rispetto alle nuove modalità di fruizione, ottenendo soltanto l'effetto contrario di allontanare gli utenti dalle opere proposte. Nel momento in cui le case editrici o discografiche cominciano a trattare i propri clienti come dei banditi,

---

<sup>60</sup> <http://www.gnu.org/licenses/fdl.html>

cercando tramite pressioni sui governi di far approvare leggi restrittive o punitive, perdono la fiducia di quelli che invece di considerare clienti trasformano in criminali da combattere.

### 2.3 Scavare indietro dal futuro

In futuro il filologo, per pubblicare un'edizione critica su un testo contemporaneo, dovrà ripercorrere interamente la storia passata di quel testo. Esattamente ciò che accade oggi per quelli del passato. Come già scritto prima, la memoria digitale aiuta, ed è dunque difficile non disporre dei testi originali. Tuttavia, si possono verificare delle situazioni particolari, come ad esempio un testo incompiuto, come può essere *La cognizione del dolore*, di Carlo Emilio Gadda. Senza entrare nei contenuti, già citare quest'opera può essere problematico. Quale posso citare? Gadda ne iniziò la stesura nel 1937, in seguito alla morte della madre. Inizialmente, il romanzo venne pubblicato incompleto fra il 1938 e il 1941 sulla rivista *Letteratura* e l'editore Sansoni prima, ed Einaudi poi, cercarono di convincere Gadda a completarlo e pubblicarlo in volume. Quest'ultimo, dopo un lavoro preparatorio ad opera di Gian Carlo Roscioni, lo pubblicò nel 1963, con la prefazione di Gianfranco Contini ed una sezione intitolata *L'editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*<sup>61</sup>, con alcune indicazioni di Gadda sull'opera. Successivamente, nel 1970, Gadda pubblicò una nuova edizione ampliata dell'opera<sup>62</sup>.

Il problema che si pone è il seguente: quale opera scegliere per l'edizione critica? Abbiamo di fronte un libro incompiuto e in più versioni, quindi non un manoscritto andato perduto. Bisogna però stabilire un metodo e quello di Lachmann sembra fuori luogo, visto che quale sia l'esemplare originale lo può stabilire solamente l'autore stesso. Probabilmente è meglio affidarsi al metodo del Bédier, in cui il filologo individua un *bon manuscrit* come testo base per la critica.

---

<sup>61</sup> Carlo Emilio Gadda, Giorgio Barberi Squarotti, *Romanzi di Carlo Emilio Gadda*, Unione tipografico editrice torinese, Torino, 1996, pag. 549

<sup>62</sup> Franca Mariani, *Carlo Emilio Gadda e La cognizione del dolore*, Loescher, Torino, 1990, pag. 3-10

Tuttavia, bisogna dire che il mito della ricostruzione dell'opera originale è ormai dimenticato. Oltre a Joseph Bédier e Giorgio Pasquali, altri filologi moderni hanno criticato questo metodo di critica testuale. Lo stesso Gianfranco Contini, anche se ha rispolverato il metodo del filologo tedesco, ha abbandonato la parte relativa alla ricerca del manoscritto originale.

La critica di Contini viene definita *critica delle varianti*<sup>63</sup>, poiché il suo metodo non si sofferma unicamente sull'opera data e compiuta, ma analizza anche le edizioni precedenti e le varie fasi correttorie dei manoscritti, quelli che Benedetto Croce chiamava *scartafacci*<sup>64</sup>. Oggi gli *scartafacci*, potrebbero essere, oltre alle brutte copie dei testi, anche i vari salvataggi dei documenti sul personal computer. Ma l'autore vuole che si faccia critica testuali con i propri *scartafacci*?

Anche Cesare Segre, usando il concetto di *diasistema*<sup>65</sup>, sostiene che il filologo non può ad ogni costo ricercare l'originale, perché così si rischia di creare un testo mai esistito, come di fatto disse anche Joseph Bédier.

In linguistica per *diasistema* si intende quel sistema linguistico che è frutto della interrelazione e del compromesso fra due sistemi. Segre afferma che i manoscritti sono *diasistemi*, perché frutto del compromesso fra sistemi diversi, quello dell'originale e quello del primo copista, quello del primo copista e quello del secondo e così via. Ogni singolo sistema non è solo formale, ma anche dotato di contenuti ideologici. Le copie che si susseguono creano un fenomeno di entropia e di forza centrifuga. Ad ogni cambiamento, in pratica, la cosa peggiora sempre di più.

Per fermare questo processo e tornare il più vicino possibile all'originale, bisogna cercare di capire che cosa fa parte dell'originale e cosa del sistema proprio del copista. Di fronte, ad esempio, a certe caratteristiche ideologiche che fanno parte di manoscritti diversi, si può ipotizzare che siano proprie dell'originale.

---

<sup>63</sup> Gianfranco Contini, *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1933-1968)*, Einaudi, Milano, 1970

<sup>64</sup> Leonardo Lattarulo, *Estetica e tradizione: saggi su Croce e Gentile*, Vecchiarelli, Manziana, 2001, pag. 89

<sup>65</sup> Cesare Segre, *Due lezioni di ecdotica*, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1991, pag. 19-23

E' utile anche usare l'appartenenza di un dato ad un certo *diasistema* per stabilire i rapporti genealogici fra i manoscritti.

L'edizione critica deve stare bene attenta al dato testuale. Si instaura una nuova relazione fra il luogo del reale, cioè il testo (in cui viene messo un ramo della tradizione) e il luogo del virtuale, cioè l'apparato. Nell'apparato, in cui si esplica "l'imperativo etico a comprendere", si può fare qualunque ipotesi, ma il testo si deve attenere il più possibile al dato manoscritto storicamente esistito.

Sempre durante questo arco di tempo, siamo nel 1968 quando Maria Corti, anche lei filologa e critica letteraria, dà vita al *Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei*<sup>66</sup>. Questo fondo manoscritti, ancora in attività, doveva essere un deposito culturale per preservare l'integrità delle opere e trasmetterle ai posteri. Un archivio di scritti, manoscritti e appunti vari, donati da scrittori e poeti del Novecento, tra i quali all'apertura, nel 1968, Eugenio Montale, seguito da Romano Bilenchi e Carlo Emilio Gadda. Attualmente la fondazione è in possesso di scritti di valore immenso e inestimabile, di autori come Mario Luzi, Guido Morselli, Italo Calvino, Indro Montanelli, Umberto Saba, Luigi Meneghello e molti altri<sup>67</sup>. Sono gli autori, o i loro eredi, che nel corso degli anni hanno inviato le loro creazioni. In questo caso non è il filologo che ha scelto da dove partire, ma direttamente l'autore che mette a disposizione l'opera. E' la sua scelta. E con questa soluzione, a differenza di quanto accadeva prima per ovvie ragioni, sono gli stessi autori che decidono il *bon manuscrit*.

Depositi culturali simili sono le Biblioteche Nazionali. In Italia sono due: una Firenze e l'altra a Roma. In questo caso i libri depositati devono essere già stati pubblicati quindi non possono certo essere degli appunti di un autore. Tuttavia, il principio è lo stesso, si vuole salvaguardare la cultura. Gli editori, infatti, per legge devono inviare alle biblioteche nazionali centrali di Firenze e di Roma due copie ciascuna per ogni pubblicazione, mentre altre due vanno alle biblioteche stabilite dalle regioni e dalle province autonome.

---

<sup>66</sup> <http://www-3.unipv.it/fondomanoscritti/>

<sup>67</sup> Maria Corti, *Ombre dal fondo*, Einaudi, Milano, 1997

Purtroppo questo non sempre accade, soprattutto per i piccoli editori. Insomma, con i metodi di conservazione che si hanno a disposizione oggi (prima di tutto la memoria digitale) ci ritroviamo ad avere o ci ritroveremmo ad avere, in un certo senso, un “overload” di manoscritti, potenzialmente anche tantissimi *scartafacci*, parafrasando Benedetto Croce, almeno finché questa tecnologia rimarrà accessibile a tutti con un qualsiasi personal computer, per mezzo di qualsiasi browser, sfruttando la potenza del web.

### **3. La scrivania di un autore contemporaneo**

Dopo aver definito le molteplici “varianti” che può avere un testo scritto, cerchiamo adesso di illustrare le possibilità che ha a disposizione un autore contemporaneo per intraprendere questa strada. Abbiamo già detto che con le nuove tecnologie vi sono moltissime possibilità di fare ciò ed è anche tutto relativamente semplice, a patto che l'autore sia a conoscenza del potenziale che ha davanti agli occhi, ovvero un semplice personal computer provvisto di collegamento ad Internet.

La tecnologia in rete fa indubbiamente la differenza e permette di conservare tutte le opere dell'ingegno nelle modalità scelte da chi le ha create.

Per illustrare il potenziale tecnologico che può sfruttare uno scrittore al giorno d'oggi, mi sono finto autore letterario per qualche settimana e ho scritto un racconto basato su una storia che conoscevo bene, visto che collaborando con un quotidiano locale ho avuto occasione di intervistare spesso tutti gli attori in causa e farmi un'idea ben precisa dell'argomento: l'attivazione di un collegamento aereo “low cost”, sovvenzionato dallo Stato, fra l'aeroporto di Marina di Campo, all'isola d'Elba, e gli scali di Pisa e Firenze. Una sorta di ponte aereo fra l'Elba e la Toscana che fino ad oggi, nonostante le buone intenzioni degli amministratori locali e del nostro governo, non si è mai attivato.

Nella mia momentanea veste di autore, fin dall'inizio che il libro, ho pensato che in futuro questo potesse essere ripreso in mano, e forse stravolto, da un qualsiasi filologo interessato alla materia. Considerando questo aspetto, l'autore può provare ad indirizzare il filologo verso una direzione che poi, ovviamente, non è detto che egli prenda.

Ho quindi provato a rendere la vita del filologo molto complicata, senza tralasciare il mio obiettivo, cioè quello di narrare una storia che, purtroppo, fino ad ora non si è mai conclusa per il meglio.

La mia decisione è stata quella di creare due testi paralleli: un racconto minimalista e un testo giornalistico, il primo in versione tradizionale, ovvero scritto su word processor e stampato sia a video che su carta, il secondo codificato in un linguaggio di programmazione e “nascosto”, nel senso che non è intenzione dell’autore pubblicarlo assieme all’altro, ma solo conservarlo a futura memoria.

Grazie alla collaborazione che svolgo con quotidiano locale “Il Tirreno”, proprio all’isola d’Elba, la prima idea che mi era venuta in mente è stata quella di scrivere un libro su più fatti di cronaca riguardanti questo l’argomento. Successivamente ne è nato il racconto minimalista.

Il racconto giornalistico è completo. All’interno di questo “libro” si trovano tutti i principali avvenimenti dall’inizio della storia alla sua fine. Il racconto minimalista, l’unico che verrà dato in pasto al pubblico e alla critica, narra solo una parte della vicenda, vista con gli occhi di una persona che è pienamente coinvolta. E’ un focus sulla prima parte della storia da me scritta.

Naturalmente, anche se questi due racconti potrebbero esistere indipendentemente l’uno dall’altro, l’autore non ha interesse che sia così e ha fatto in modo da lasciare qualche indicazione al futuro filologo in una delle due “varianti”.

### **3.1 La versione “tradizionale”**

In questo paragrafo illustrerò la mia opera, in versione “tradizionale”, ovvero priva di qualsiasi supporto tecnologico avanzato. Anche se sarebbe più logico partire dalla storia completa, quella contenuta nel racconto giornalistico, ho deciso di partire dalla versione “tradizionale” perché è questa che verrà conosciuta sicuramente per prima dal pubblico (e dal filologo).

## ***Storia di un ponte aereo senza fondamenta***

*di Alessandro Pavoni*

### ***La cena***

*Udine, 18 febbraio 2005.*

*«Alessandro, la prossima settimana ci dobbiamo vedere».*

*Erano le 6 di mattina. Mi svegliai di soprassalto mentre squillava il telefonino e non udii altro che questa frase.*

*«Ma chi è scusi?», risposi.*

*«Alessandro sono Maurizio Furio. Scusami l'ora, ho parlato con alcuni colleghi e abbiamo in mente qualcosa di grandioso per l'isola d'Elba. Una grande opportunità per il turismo, qualcosa che non ha precedenti. Senti te ne devo parlare, sto chiamando tutti i colleghi albergatori, gli amministratori comunali, provinciali e chi più ne ha più ne metta. Ti parlerò di tutto venerdì sera al Kontiki, ho fatto prenotare un tavolo abbastanza riservato. Ci vediamo lì». E riattaccò.*

*«Mah - borbottai fra me e me - chissà come mai ha chiamato a quest'ora». Ancora intontito dalla telefonata mi riaddormentai, non prima di averci pensato un po' su. «Beh, Maurizio sembrava eccitato - mi dissi - perché non andare fino all'Elba per sentire di cosa si tratta».*

*Marina di Campo, 25 febbraio 2005.*

*Arrivai per primo al ristorante, come sempre, visto che mi definisco puntuale come un orologio svizzero. Anzi, ho un'idea, da ora in poi dirò "puntuale come un orologio Locman" visto che il Kontiki, dove i miei colleghi hanno prenotato, è proprio sopra la famosa casa elbana di orologi.*

*Chiedo al cameriere quale fosse il tavolo che aveva riservato Maurizio, me ne indica uno molto lungo alla fine della sala.*

*Mi sedetti e aspettai.*

*L'attesa fortunatamente non fu lunga. Dopo cinque minuti ecco arrivare altri colleghi. «Ciao Alessandro - mi disse Maurizio - è tanto che sei qui?», «No, saranno passati giusto cinque minuti», gli risposi. «Bene, vedo che siamo quasi tutti, aspettiamo una manciata di minuti e poi ordiniamo», disse Maurizio al cameriere. «Come ti avevo detto per telefono - mi disse - questa nostra idea sarà qualcosa di grandioso. Metteremo su un sistema aereo tutto per l'Elba, ma non voglio anticiparti niente, ne parliamo a tavola».*

*Dopo pochi minuti la cerchia dei personaggi invitati alla cena del Kontiki si completò. Salutai tutti i presenti. C'era veramente tanta gente. Il Comune di Campo nell'Elba era al completo ed erano stati invitati anche dei rappresentanti politici di altri paesi elbani. Non solo, oltre a moltissimi albergatori, c'erano anche alcuni assessori provinciali e regionali. Un incontro con i maiuscola. «Dev'essere qualcosa di importante», dissi a Gianni, un collega albergatore romano. «Non ho capito granché - mi rispose - ma di sicuro non è qualcosa che si può affrontare telefonicamente». «Cosa sai tu?», gli chiesi. «Ehm...». Non fece in tempo ad iniziare la frase che Maurizio ci fece segno di sederci e in un battibaleno ordinammo gli antipasti. «Cari signori - disse Maurizio - vi ho invitati al Kontiki per esporvi un'idea secondo me grandiosa, che è venuta fuori, quasi per gioco, con dei colleghi qui presenti». Tutti lo guardavano intensamente. «Avete mai pensato ad una compagnia aerea tutta nostra? Una compagnia che con le sovvenzioni pubbliche raggiunga i principali aeroporti italiani ad un prezzo esiguo? Avete mai pensato a qualcosa che si possa chiamare Elbafly? Ecco, io ho pensato a questo, ad Elbafly. Credo che con i nostri soldi, in tempi di crisi come quelli che stanno per arrivare, possiamo fare qualcosa di grandioso. Possiamo dare all'Elba una propria compagnia aerea, coinvolgendo le istituzioni e i privati cittadini. Un'aerolinea di tutti, per gli elbani, per il turismo all'Elba».*

*Una parte degli albergatori rimase a bocca aperta, forse perché non aveva ancora avuto nessuna anticipazione.*

*«Bisogna metterci prima il cuore e poi parte dei guadagni stagionali - continuò Maurizio - così da iniziare questo progetto che più avanti potrebbe diventare vincente. Intanto affitteremo un piccolo aereo da quindici posti, poi più avanti vedremo come andranno le cose. E' un rischio, ma secondo me il gioco vale la candela e una volta che i collegamenti saranno avviati potremo richiedere l'intervento dello Stato, proprio come con le navi. Il Ministero dei Trasporti potrà sovvenzionare i voli, bisogna cooperare anche con la politica, per questo ho invitato anche i qui presenti amministratori locali. Bisogna andare tutti nella stessa direzione, oltre le barriere degli schieramenti politici».*

*Nel frattempo arrivarono gli antipasti e il resto della cena continuò più o meno come era iniziato, con Maurizio che illustrava a tutti i presenti i dettagli del progetto. Dopo il dessert e il caffè - era quasi mezzanotte - firmammo tutti un documento in cui ci impegnavamo a sottoscrivere un certo numero di quote ciascuno, in modo che l'azienda potesse partire con il piede giusto e, tutti insieme, demmo vita ad Elbafly. Nella stessa occasione vennero nominati i membri del consiglio di amministrazione. Non fu difficile individuare i nomi dei sette consiglieri, visto che il numero dei volontari corrispondeva al numero delle cariche disponibili. Tutti insieme convenimmo di nominare come presidente Maurizio, visto l'impegno profuso per tutti questi mesi e, come vice-presidente, indicammo all'unisono un nostro collega albergatore, Claudio Della Lucia, una persona che si è sempre dimostrata capace a ricoprire questi ruoli amministrativi. Al termine della cena ci congedammo tutti cordialmente, con la promessa di rivederci il giorno del primo volo targato Elbafly.*

### ***Il primo volo***

*Marina di Campo, 1° giugno 2005*

*Dal 25 febbraio non mi ero più interessato alla cosa. Di tanto in tanto chiamavo Maurizio per informarmi sull'evolversi delle vicende*

*societarie, e lui mi diceva un po' quello che succedeva. Il cda si riuniva spesso per definire le strategie aziendali. I soci un po' meno, ma quella era una fase in cui tutti noi eravamo consenzienti verso il loro operato e li lasciavamo lavorare in pace, senza crear loro inutili fonti di stress.*

*La maggior parte dei colleghi avevano pubblicizzato molto la nuova società e, in pochi mesi, il numero dei soci era quasi quadruplicato. Certo non credo che un bacino simile di finanziatori sarebbe mai bastato per svolgere i voli per tutta l'estate, ma fortunatamente le istituzioni ci venivano incontro immettendo nelle nostre casse il denaro mancante, assicurando così ogni tipo di servizio programmato.*

*Il cda aveva lavorato molto bene e il momento del primo volo era finalmente arrivato.*

*Mi trovavo all'interno dell'aerostazione. Maurizio il giorno prima mi aveva confermata che la data prevista per il volo inaugurale era proprio oggi, come da programma. Ci aveva invitato tutti ad un cocktail a bordo pista, per veder decollare la "nostra" creatura. «Guardate l'aereo è quello - indicava con il dito Maurizio - abbiamo deciso di affittarlo da una compagnia aerea slovena, si chiama Solinair. Ha quindici posti ed è in grado di volare con ogni tipo di tempesta», disse quasi scherzando.*

*Ci sedemmo tutti al bar dell'aeroporto, in attesa del decollo. Sul volo di inaugurazione, linea Elba - Pisa, c'erano otto persone, tutti turisti che, arrivati in treno, tornavano sulla terraferma dopo una breve vacanza fuori stagione.*

*Dopo l'imbarco, ecco che l'aereo rullava nella pista del "Teseo Tesei", fino al tanto atteso decollo. «Che sia l'inizio di una grande avventura!», esclamò euforico Maurizio.*

### ***Gli anni seguenti***

*Non fu facile continuare ad operare questi collegamenti. Maurizio ci aveva avvertito tutti sul rischio che correavamo: ogni anno si rischiava*

*di non arrivare al successivo. Domanda ce ne era parecchia, ma con un aereo così piccolo le spese da sostenere erano sproporzionate rispetto al guadagno massimo che potevamo incassare. Come diceva Maurizio, bisognava aspettare solo il benedetto bando della continuità territoriale, le sovvenzioni pubbliche che già ci sono per le due isole maggiori e per Pantelleria e Lampedusa. Il nostro doveva essere solo un inizio, speriamo vincente. «Ci siamo attivati con tutti i politici - ci ripeteva continuamente Maurizio - e ora non dobbiamo far altro che sperare che si attivino il prima possibile, sollecitandoli a più non posso. Nel frattempo dobbiamo andare avanti con le nostre forze e con quelle degli enti locali».*

*Nonostante le promesse della classe politica, fino al 2009 non venne istituito nessun bando di continuità territoriale per l'isola d'Elba. Per questo, anno dopo anno, cercavamo tutti insieme di arrivare al giorno successivo, azzerando anche i gettoni di presenza dei consiglieri. Le spese per il carburante aumentavano, i costi di handling dell'aeroporto "Teseo Tesei" fortunatamente sono sempre rimasti stabili, visto che l'idea del presidente era quella di incentivare al massimo il turismo a scapito del guadagno, e anche le difficoltà non cessavano di esistere.*

*Arrivato a fatica questo benedetto 2009, tutti fummo decisamente più contenti. L'anno precedente era stato veramente difficile, visto che con l'impennata del greggio Elbafly aveva dovuto sostituire quasi tutti i collegamenti con Pisa con un bus navetta, riducendo naturalmente il prezzo finale e la clientela.*

### **La gara**

*E' il 20 gennaio 2009 quando il Ministero dei Trasporti pubblica il decreto di imposizione degli oneri di servizio. Grazie a questo documento l'autorità governativa potrà incaricare i soggetti preposti (nel caso specifico Enac, l'Ente Nazionale Aviazione Civile) a bandire una gara per la copertura dei collegamenti che fino ad ora noi avevamo praticato. La pubblicazione sulla Gazzetta Ufficiale*

*dell'Unione Europea, momento chiave dell'iter in quanto sancisce ufficialmente il via libera per la gara, avviene un mese dopo: il 25 febbraio. Una data storica, visto che quattro anni fa ci ritrovammo al Kontiki per la "prima cena".*

*Dal 25 febbraio le compagnie interessate possono fare richiesta per i contributi, ci sono sei mesi di tempo. Sul piatto ci sono circa 1.483.000€. Questa somma, importo base per l'asta al ribasso, servirà al vincitore per effettuare tutti i collegamenti per 365 giorni l'anno su Pisa e Firenze a prezzi molto contenuti: 30€ euro per Pisa e 35 per Firenze. Un sogno per gli elbani e anche per noi che all'Elba ci lavoriamo da una vita. Fra l'altro, anche io posso usufruire di queste agevolazioni, visto che non bisogna essere per forza residenti all'isola d'Elba. Per fortuna non c'è alcuna "discriminazione geografica".*

*Un mese dopo la data fatidica chiamai al telefono Maurizio. «Ehy, come va? Novità sulle sovvenzioni?». «Eh no, si sa solo che dobbiamo aspettare il 25 di agosto. Per adesso con il cda abbiamo deciso di contattare diverse piccole compagnie aeree per convincerle a partecipare al bando». «Ma perché noi come Elbafly non partecipiamo?». «Noi gli aerei li affittiamo, deve partecipare chi ce li ha. Non possiamo rischiare di praticare questi servizi con un aereo in affitto. Comunque ci offriremo come partner territoriale del vincitore, abbiamo un marchio forte e chiunque si aggiudicherà i voli sono sicuro vorrà la nostra collaborazione. Finalmente potremo anche un po' monetizzare, ti piace l'idea?». «Beh si, mi piace, dopo quanto abbiamo speso sarebbe anche l'ora di trarne qualche profitto, soprattutto per gli enti locali, che ci hanno sempre aiutato ad arrivare a fine stagione. Sarebbe la giusta ricompensa per l'impegno profuso». «Speriamo che vada tutto bene, ci risentiamo più avanti, va bene?». «Ok, chiamami quando fuori, sarò ben lieto di spiegarti tutto quello che so».*

*Nel frattempo passano i mesi, si avvicina l'ora dell'apertura delle buste per stabilire quale vettore opererà i voli. Le operazioni diplomatiche di Maurizio, del cda e di tutti noi soci (anche se io non*

*ho preso parte attiva in questa fase) per convincere le compagnie aeree a partecipare alla gara si facevano sempre più intense. Non bisognava far altro che aspettare agosto.*

*«Ciao Maurizio». «Ciao Alessandro, come va?». «Tutto bene, ti chiamavo per sapere qualcosa sull'apertura delle buste, è domani vero?». «Si si, proprio domani». «Si sa qualche anticipazione». «Ma no, non si sa niente. Ho visto il bando solo ieri, dato che fino a prima era secretato ai soli partecipanti, devo dire che è un po' strano, in certi periodi dell'anno, anche in inverno, sono previsti addirittura due aerei in linea. Sono pessimista, ma speriamo bene, chi ha redatto questo bando secondo me non conosce molto bene l'isola d'Elba». «Accidenti - risposi - speriamo che qualcuno ne sia interessato allora».*

*Fra mille incertezze non restava che aspettare l'indomani.*

### ***Le buste invisibili***

*Roma, sede Enac, 25 agosto 2009*

*Come ogni giorno, alle 8.30, mi svegliai per lavorare in hotel. Era una bella giornata e, come ogni estate, è il periodo in cui l'alta stagione volge al termine. Anche quest'anno siamo sopravvissuti alla crisi, speriamo che arrivino buone notizie da Roma a rafforzare questo status quo.*

*Verso le 14 non ricevo ancora nessuna notizia, perciò decido di chiamare Maurizio. Il cellulare squilla a vuoto. Riprovo, stesso risultato. Decido allora di chiamare il presidente di AlaToscana, la società che gestisce l'aeroporto. Si chiama Vincenzo Puliti, è un signore sulla sessantina d'anni, una persona molto gentile. «Pronto?», «Salve signor Puliti, sono Pavoni, l'albergatore, ricorda?», «Ah si, come no, mi dica», «La chiamavo per sapere se c'erano novità sull'apertura delle buste doveva essere oggi?». Ci fu un attimo di pausa. «Si si, eh purtroppo non ho belle notizie, l'asta è andata deserta». Rimasi un attimo perplesso. «Deserta?», «Si,*

*deserta, le condizioni del bando erano molto svantaggiose, per cui nessuno ha deciso di fare l'offerta, adesso bisogna aspettare una nuova emanazione, ho già sentito Enac e mi hanno detto che faranno un decreto di annullamento dal Ministero e destineranno i fondi ad altro, c'è comunque possibilità che venga riproposto il prossimo anno, per la prossima estate, bisogna muoversi, speriamo bene». Rimasi a bocca aperta, Maurizio mi aveva accennato del bando svantaggioso ma non avrei mai pensato che con quasi un milione e mezzo di contributo nessuna compagnia futasse l'affare. «Doveva essere pronto svantaggioso», pensai.*

### ***La seconda gara***

*Marina di Campo 6 novembre, 2009*

*Tornai un fine settimana all'isola d'Elba per sistemare delle pratiche per la mia struttura e, come faccio ogni mattina quando mi trovo lì, compro Il Tirreno, un giornale molto diffuso sulla costa toscana.*

*Non mi ero più informato sull'evolversi delle vicende relative alla continuità territoriale e anche per quanto riguarda Elbafly, a causa di alcuni problemi familiari sorti nell'ultimo periodo, non avevo minimamente tempo di interessarmene.*

*Lessi che sull'isola si stavano mobilitando subito per convocare una Conferenza dei Servizi e dettare in maniera precisa le linee guida del bando, in modo che non si ripetessero gli errori passati. L'esperienza serve anche a questo d'altronde. Avevano intervistato il mio collega Claudio Della Lucia, vicepresidente di Elbafly. Una persona molto preparata, sicuramente avrà detto il vero.*

*«Abbiamo cominciato a ragionare - diceva nell'intervista - dei servizi minimi che come Comuni vorremmo fossero inseriti nel bando per la continuità territoriale aerea. Un po' quello che stiamo facendo anche per Toremar. Delle nostre richieste andremo a discutere, in via informale, in un incontro con la Regione giovedì prossimo, in attesa della convocazione della Conferenza dei Servizi con Enac per la definizione del bando».*

*Lessi tutto l'articolo e mi salì un certo ottimismo, soprattutto quando lessi questa frase: «sei voli settimanali, nel periodo estivo, da Pisa e Firenze, in grado di intercettare il maggior numero di passeggeri provenienti dall'estero. Almeno due voli settimanali - il lunedì e il venerdì - nel periodo invernale destinati in particolare agli studenti». «Sembra che questa volta facciano sul serio anche per quanto riguarda le regole del bando», mi dissi. Che fosse la volta buona? Chissà. Ma per curiosità telefonai a Maurizio, che non sentivo da tempo.*

*«Ciao Maurizio», «Ehy ciao Alessandro come va?». «Bene, tu piuttosto, con Elbafly e la continuità territoriale che si dice?». «Ma, cosa vuoi che si dica. Dall'ultima volta che ci siamo sentiti non è cambiato molto. O il Ministero si muove o noi chiudiamo baracca e burattini. Spiegami, come si può andare avanti senza risorse? I soldi di noi soci non bastano più perché ci vorrebbe un grande aumento di capitale che però non siamo in grado di fare. Poi c'è sempre più crisi, arrivano meno turisti di prima per svariate ragioni, nave cara, prezzi alti etc. Cosa ci vuoi fare, ripeto: speriamo facciano presto sennò qui va tutto peggiorando». «Ma senti, ora questo nuovo bando quando dovrebbe uscire?», «E chi lo sa - ribatté Maurizio - questo è il dilemma. Oggi un passo per volta non è più consentito. O tutto o niente, se va male una volta è dura che si inverta la tendenza. Comunque adesso c'è questa Conferenza dei Servizi, speriamo che il Ministero trovi i fondi!».*

*La telefonata andò avanti un'altra decina di minuti. Parlammo di famiglia e della stagione appena conclusa, niente di attinente ad Elbafly.*

*Per la prima volta da quel 25 febbraio del 2005 iniziai a pensare di disfarmi delle quote della compagnia. Certo, chi me le avrebbe comprate. Ma non era una questione di soldi. Avevamo ricapitalizzato molto in tutti quegli anni e probabilmente avremmo dovuto fare la stessa cosa di lì a poco. Ma ripeto, non era una questione di soldi. Era diverso, si trattava di un progetto in cui io per primo non credevo più. Si trattava di una sconfitta, di una ferita troppo troppo profonda.*

*Anche se non avevo mai collaborato attivamente, nel mio piccolo avevo sempre creduto in questi collegamenti “low cost” Elba - Toscana. La burocrazia mi ha tolto questo entusiasmo. Mi ripromisi di aspettare ulteriori novità e decidere in maniera definitiva.*

### ***Dopo l'ennesimo ritardo, l'addio***

*Marina di Campo, 26 marzo 2010*

*Dopo mesi e mesi eccomi rientrare finalmente all'isola d'Elba. La stagione turistica era ormai alle porte e dovevo realizzare alcuni interventi al mio albergo, in modo da essere pronto ad accogliere i primi clienti pasquali nel miglior modo possibile. Come faccio sempre, prima di procedere con il lavoro, dò un'occhiata al Tirreno. Un articolo mi incuriosisce più di ogni altro.*

*“I voli low cost restano un sogno”, si intitola. «Credo proprio che riguardi Elbafly», pensai.*

*Anche per quest'estate niente continuità territoriale - recitava il prezzo - e per il secondo anno consecutivo l'Elba, o meglio l'aeroporto di La Pila, dovrà a fare a meno del contributo per l'attuazione delle tratte in convenzione per Pisa e Firenze con tutto quello che ne deriva. L'Ente nazionale per l'aviazione civile ed il ministero dei Trasporti, per “sovrapposizione di problematiche varie” non meglio specificate, non hanno ancora pubblicato il bando di gara, inizialmente previsto per l'inizio dell'anno, che - assicurano da Roma - dovrebbe comunque uscire a breve. Ma, purtroppo, anche nel caso dovesse essere reso pubblico fra poche ore, sarà in ogni caso tardi per poter imbarcare elbani e turisti a Marina di Campo su voli diretti a Firenze o Pisa spendendo solo qualche decina di euro entro l'anno. Un sogno che, insomma, sembra destinato a rimanere tale».*

*Inutile dire che ci rimasi di stucco. Non mi aspettavo proprio che dopo la Conferenza dei Servizi e tutte le buone intenzioni dei soggetti locali anche questa volta ci fossero dei problemi pare insormontabili. «Ma magari sono solo dei ritardi», diceva una voce nella mia testa.*

*«Ma cosa dici, i soliti deficit italiani», le rispondeva un'altra. In un istante presi il cellulare e telefonai a Maurizio Furio per comunicargli la mia uscita da Elbafly.*

*«Pronto?», disse Maurizio. «Ciao Maurizio, sono Alessandro». «Oh ciao Alessandro, dimmi». «Sarò molto veloce. Sono profondamente deluso per come stanno andando le cose con la continuità territoriale. Ho appena letto un articolo poco rassicurante sul Tirreno. Già ci stavo pensando, ma ora direi che ho preso la decisione definitiva: rimetto a voi le mie quote di Elbafly e vado via». «Ma come - ribatté incredulo Maurizio - te ne vai proprio ora?», «Si - dissi - in questo istante. Ci tengo moltissimo a questo progetto, anche se non ho mai preso parte attiva. Sono deluso, molto deluso. Non voglio più saperne, non voglio più andare avanti. E credimi, non è affatto per i soldi. E' per la rabbia, la rabbia di vederci sopprimere per la burocrazia e per un governo che pensa a tutto tranne a governare. Me ne vado perché avere a che fare con queste cose mi avvelena e basta, ti prego di comprendere la mia scelta». «Mi dispiace molto Alessandro - continuò Maurizio - anche se capisco perfettamente la tua scelta. So che anche se eri poco presenti ci hai sempre messo tutte le buone intenzioni e comprendo benissimo il tuo stato emotivo. Sappi che se un giorno vorrai cambiare idea le nostre porte restano aperte». «Ti ringrazio, in futuro non si sai mai», conclusi prima di riattaccare la chiamata.*

Questo testo analizza la prima parte della storia analizzata, raccontando però situazioni che oggettivamente non trovano riscontro nella realtà.

Bisogna quindi chiedersi cosa c'è di realmente accaduto in questo racconto minimalista. Innanzitutto di vero c'è solo il contorno, ovvero la nascita della compagnia aerea Elbafly, la presidenza di Maurizio Furio e la vice-presidenza di Claudio Della Lucia, oltre a tutti gli stop burocratici sull'attivazione dei voli.

Il resto è "fiction", a cominciare dal protagonista, che è anche la voce narrante, nonché autore del libro. Alessandro Pavoni, così si chiama,

ed è un presunto albergatore elbano. Inutile dire che questa persona non è mai esistita, come non sono mai state organizzate né cene informative al Kontiki né tantomeno cocktail inaugurali all'aeroporto. Per capire meglio tutta la vicenda, nel prossimo paragrafo mostrerò il testo in versione giornalistica, variante che narra l'intera storia che prendei il via proprio dal racconto di Alessandro Pavoni.

### **3.2 La versione giornalistica**

Come anticipato, questo testo ricostruisce la storia del “ponte aereo” Elba – Toscana dal 2005 al giorno d'oggi, con grande distacco, dato che la voce narrante è quella di un giornalista e non quella di un socio della cooperativa.

Ecco il testo:

#### ***Un ponte aereo fra l'Elba e la Toscana***

*Marina di Campo – Firenze, Marina di Campo – Pisa, un servizio aereo “low cost” per gli elbani*

#### ***1. La scommessa di Elbafly***

*Da Pisa all'Elba in aereo, e ugualmente da Firenze. Chi l'avrebbe mai detto che potesse essere proposto un servizio del genere? Un collegamento, fra l'altro, anche “low cost”, perché dietro ci sono gli incentivi statali, che lo rendono, di fatto, alla portata di tutti. Una grande novità per tutti gli elbani, abituati solo e soltanto a lasciare l'isola su un traghetto.*

*Ma andiamo con ordine. Tutto iniziò nel 2005 con la cooperativa Elbafly, un insieme di soci (fra cui privati cittadini, istituzioni e albergatori) che decisero di mettere insieme una piccola compagnia aerea per collegare l'Elba con i principali aeroporti d'Italia. Un'idea nuova nel panorama locale, ma probabilmente non conveniente dal*

*punto di vista economico. La neonata società comunque non rinunciò ai suoi propositi e affittò il suo primo aereo dal vettore sloveno Solinair, un velivolo capace di trasportare circa quindici passeggeri. L'aeromobile venne impiegato nelle tratte per Milano Malpensa, Firenze, Pisa e, successivamente, anche per Bologna. Non andò malissimo. L'aereo non era mai vuoto, visto che un po' di richiesta per questi collegamenti c'era ma, come detto prima, le esigenze economiche non venivano soddisfatte. A questo proposito, bisogna ribadire che l'obiettivo di questa compagnia non era quello di trarre profitti: è impossibile guadagnare con un aereo così piccolo se non proponendo prezzi allucinanti (i prezzi non sono mai stati alla portata di tutti, ma nemmeno a livelli esagerati) e, infatti, senza i finanziamenti istituzionali (Comuni e Provincia su tutti) i voli non sarebbero potuti neanche partire. Il fine condiviso da tutti i soci della cooperativa era quello di sensibilizzare le istituzioni ad avviare, nel giro di qualche anno, la gara per la continuità territoriale. Fare in modo che, grazie agli incentivi statali o europei, tutti gli elbani si potessero muovere liberamente in aereo a un costo contenuto.*

## **2. Il prima gara**

*Nonostante le continue difficoltà e il rischio di non arrivare all'anno successivo, l'esperimento condotto dal presidente Maurizio Furio e dal consiglio direttivo andò avanti, grazie soprattutto ai finanziamenti locali. Solo nel 2009, però, si iniziò a parlare dei contributi europei per la mobilità nelle zone disagiate, che sarebbero dovuti partire all'inizio del 2010.*

*E' il 20 gennaio 2009 quando il Ministero dei Trasporti pubblica il decreto d'imposizione degli oneri di servizio. Grazie a questo documento l'autorità governativa incaricherà i soggetti preposti (nel caso specifico l'Enac, Ente Nazionale Aviazione Civile) a bandire una gara per la copertura di questi collegamenti. La pubblicazione sulla Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea, momento chiave dell'iter in quanto sancisce ufficialmente il via libera per la gara, avviene un*

*mese dopo: il 25 febbraio. Da questo momento le compagnie interessate possono fare richiesta per i contributi, ci sono sei mesi di tempo. Sul piatto ci sono circa 1.483.000€. Questa somma, importo base per l'asta al ribasso, servirà al vincitore per effettuare tutti i collegamenti per 365 giorni l'anno su Pisa e Firenze a prezzi molto contenuti: 30€ euro per Pisa e 35 per Firenze. E per usufruire di queste agevolazioni non bisogna essere per forza residenti all'isola d'Elba, si può anche essere turisti. Non c'è alcuna "discriminazione geografica".*

*Prezzi quindi molto concorrenziali anche rispetto agli altri mezzi, basti pensare che un elbano, con macchina al seguito, spende già più di 20€ per un'ora di traghetto. Aggiungendoci poi benzina e autostrada, il prezzo lievita non poco e i tempi di percorrenza risultano assai superiori. I raffronti con i non residenti sono invece poco lusinghieri, visto che il traghetto può costare fino al quadruplo.*

*Si accende quindi una nuova speranza, anche se sono pochi gli elbani a crederci fino in fondo. Forse, nelle menti isolane, è radicata una nave-dipendenza che ci costringe a non prendere in considerazione nessun altro mezzo. A conferma di questo, fa effetto sentir dire da Maurizio Furio, presidente di Elbafly, che negli anni di operatività della compagnia soltanto il 20% dei passeggeri trasportati erano effettivamente elbani. La maggior parte erano vacanzieri, gli elbani andavano con Moby o Toremar.*

*Certo, i prezzi erano abbastanza salati, però si arrivava a Firenze in mezz'ora. Chissà, forse con il contributo sarebbe cambiato tutto.*

*Nel frattempo passano i mesi, si avvicina l'ora dell'apertura delle buste per stabilire quale vettore opererà i voli. Le operazioni diplomatiche di Elbafly e soci per convincere le compagnie aeree a partecipare alla gara si fanno sempre più intense. Arriva a giugno, poi passa l'estate, giunge il momento fatidico.*

*Roma, sede Enac, è il momento dell'apertura delle buste. Ma, brutta sorpresa, di buste neanche l'ombra. L'asta è andata deserta. Perché? Perché questo scherzo del destino? Si scopre poi che l'importo non era proporzionato a quanto scritto bando. «Il bando era illogico –*

*dice Claudio Della Lucia, vicepresidente di Elbafly – perché in inverno prevedeva addirittura la contemporaneità di due aerei su una stessa tratta». Ma questo deve essere sfuggito a molti e, visto che insieme ai passeggeri volano via anche i soldi, le compagnie aeree se ne accorgono subito e non si presentano. Il 29 ottobre anche il Ministero dei Trasporti mette la parola fine al contributo, annullando il decreto del 20 gennaio 2009 e i soldi spariscono. Chissà se per sempre.*

### **3. La seconda gara**

*Dopo il brutto shock dovuto all'esito della prima gara, le istituzioni iniziano a muoversi per richiedere nuovamente i contributi per la continuità territoriale, con l'obiettivo di attivare il servizio entro l'estate del 2010.*

*La partenza è delle migliori: dopo neanche due mesi dall'annullamento del precedente decreto, la Regione Toscana fissa la Conferenza dei Servizi in modo che, questa volta, il bando venga fatto nel migliore dei modi e non vi sia ragione perché le compagnie aeree dubitino sull'entità dei contributi.*

*Parallelamente, subito dopo le festività natalizie, nell'aeroporto di Marina di Campo prendono il via i lavori per l'ammodernamento dello scalo. Un investimento regionale molto importante di circa due milioni di euro, che servirà ad allargare la pista e a mettere in sicurezza l'aerostazione. L'obiettivo è quello di far atterrare nello scalo elbano aerei un po' più capienti di quelli visti fino ad ora e, indirettamente, incentivare anche la partecipazione delle compagnie al futuro bando di gara. «Vogliamo fare il massimo per rendere migliore il nostro scalo – commenta Vincenzo Puliti, amministratore delegato di AlaToscana, la società partecipata dalla Regione Toscana che gestisce l'aeroporto di Marina di Campo – che a fine aprile riaprirà i battenti. Oltre all'allargamento della pista, il prossimo anno vorremmo ammodernare ulteriormente lo scalo, ma questo*

*dipenderà molto dai finanziamenti che ci verranno erogati e al momento su questo non abbiamo alcuna certezza».*

*Se ci sono i soldi, insomma, lo scalo “Teseo Tesei” potrebbe migliorare in modo sostanziale, visto che si doterebbe di un Vor, detto più comunemente radiofaro. Si tratta di un impianto ad antenne, che consente agli aerei di atterrare in modo strumentale, non basandosi solo sulla visuale dei piloti dalla cabina. Le antenne segnalano, oltre alla posizione della pista rispetto a quella dell’aeromobile, anche un’altra serie di parametri, come la traiettoria ideale da tenere per l’atterraggio e la distanza del velivolo. All’Elba un Vor farebbe sicuramente la differenza: lo scalo sarebbe agibile anche di notte, al contrario di come è sempre accaduto. Un’ottima prospettiva con la continuità territoriale alle porte.*

*Tuttavia, l’installazione del radiofaro venne prorogata fino a data da destinarsi a causa della mancanza di fondi.*

*La prima tranche dei lavori procede bene. Contemporaneamente, dagli uffici romani dell’Enac, si attende con trepidante attesa la pubblicazione del bando, che però non avviene.*

*«I tempi sono biblici - dice l’amministratore delegato di AlaToscana Vincenzo Puliti - e noi sollecitiamo continuamente Ministero ed Enac attraverso la Regione Toscana, affinché si possa concludere tutto l’iter entro l’estate prossima, in modo che il vincitore possa operare fin da subito. In caso contrario, la situazione sarà problematica, si rischia di compromettere di tutto il lavoro fatto finora».*

*Passano i giorni e i lavori all’aeroporto di Marina di Campo sono quasi alla fine. Arrivano le vacanze di Pasqua e c’è una breve sosta. Si riprende dopo Pasquetta. Per ora, di continuità territoriale, neanche l’ombra*

*«Da Roma ci hanno assicurato che il bando uscirà il 15 aprile - dice Vincenzo Puliti, amministratore - e puntiamo a partire con i voli già da giugno. I canonici due mesi di tempo che trascorrono fra la pubblicazione del bando e la chiusura dello stesso, il lasso di tempo “standard” che viene concesso alle eventuali compagnie aeree interessate per presentare la propria candidatura, potrebbero essere*

*ridotti essendo questa la seconda volta in cui la somma (un milione e mezzo di euro per dodici mesi di servizio) viene erogata e se ciò dovesse accadere - continua Puliti – allora le probabilità di essere pronti ad operare già da giugno diventerà realtà. Inoltre, abbiamo incaricato uno studio professionale per seguire direttamente la questione a Roma, in modo da accelerare l'iter. Vogliamo farcela».*

*Passano le vacanze, il 15 aprile il bando non viene pubblicato. Arriva il 24 aprile e i tecnici dell'Enac danno l'ok all'apertura dello scalo che inizia ad ospitare i primi aerei privati della stagione turistica. La continuità territoriale ancora non si vede. Partire per l'estate è impossibile, visto che ci vogliono mesi e mesi prima attivare il servizio, del resto siamo in Italia e siamo sommersi dalla burocrazia più degli altri paesi.*

*Nonostante i ritardi infiniti, arriva la buona notizia. E' il 1° luglio 2010 quando l'Enac pubblica il bando con l'imposizione degli oneri di servizi. La cifra rimane invariata, circa 1 milione e mezzo di euro. Cambiano le frequenze minime, i giorni, non cambiano i prezzi, sempre quelli: 30€ per Pisa e 35€ per Firenze. Le tabelle orarie vengono divise in due periodi: quello di media-alta stagione e quello di bassa stagione.*

*Per la tratta Elba - Pisa, dal 2 ottobre e al 23 aprile, sono previste coppie di voli il lunedì, il martedì e il giovedì intorno alle 10.30 (collegamento inverso alle 7.30), mentre due il venerdì (alle 10.30 e alle 15.30 verso Pisa e 3 ore prima per l'Elba). Nel periodo estivo va meglio, anche perché spuntano le tratte serali. Le giornate sono più lunghe e l'aeroporto può rimanere operativo molte più ore. Ecco perché in inverno si inizia presto e si finisce presto. In tutto si parla di un volo A/R il lunedì, il mercoledì, il venerdì e la domenica, mentre ben due il martedì, il giovedì e il sabato. Per la Elba – Firenze, invece, le rotte invernali sono numericamente identiche a quelle con Pisa (i voli per Firenze partiranno mediamente 2 ore prima di quelli per la città della torre), mentre nel restante periodo sono indicate come frequenze minime una coppia di voli il lunedì, il mercoledì, il venerdì e la domenica.*

*Finalmente quindi qualcosa che viene messo nero su bianco. Ora tocca alle compagnie valutare se l'importo erogato dallo Stato è idoneo ai requisiti del bando.*

*Tempo per pensare ce n'è, visto che le offerte vanno inviate entro il 1° settembre, quando ci sarà la faticosa apertura delle buste.*

*Passa l'estate, fra l'altro abbastanza difficile per i trasporti aerei locali. Elbafly, con cui abbiamo iniziato la nostra storia, ha smesso di operare i voli. I soldi scarseggiavano sempre di più ma, nonostante questo, la compagnia ha provato fino all'ultimo a garantire un servizio di aerotaxi con Milano. Un servizio che però è fallito all'ultimo momento, quando i biglietti erano già stati messi in vendita. La società presieduta da Maurizio Furio, aveva affidato i collegamenti alla società romana "Professione Volare" che, attraverso un mezzo di proprietà della Rotkopf Aviation Italia, avrebbe dovuto svolgere il servizio. Alla fine del mese di giugno, però, quest'ultima ha avuto problemi con le licenze di volo. Oltre al danno, quindi, la beffa.*

*«Con Milano si è cercato di attivare un servizio di aerotaxi continuativo – conferma il presidente – che, stante la carenza di budget, è stato affidato in totale autonomia alla compagnia aerea "Professione Volare" la quale, effettuato il primo volo, ha dovuto sospendere l'attività per complicazioni burocratiche per le quali, data l'autonomia dell'affidamento del servizio, non abbiamo potuto interferire».*

*I problemi che ha avuto la Rotkopf Aviation Italia, come vedremo più avanti, hanno provocato più disagi di quanto si potesse pensare. Ma questo, come detto, lo affronteremo dopo.*

*Di "fly" a Elbafly rimane quindi solo il nome. Purtroppo la società elbana misto pubblico-privata nel 2010 trasporterà passeggeri solo su gomma, con un bus navetta da Pisa all'Elba.*

*Queste notizie non distendono certo un clima diventano ormai abbastanza teso. Gli aerei, anno dopo anno, diminuiscono sempre di più. Tutti ormai attendono il 1° di settembre per capire come*

*andranno le cose, anche se gli elbani, ormai, nella continuità territoriale credono sempre meno.*

#### **4. Settembre, un mese che poteva essere decisivo**

*Arriva quindi il giorno fatidico. Sul sito web di Enac ancora non compare alcun avviso, ma da Roma, tramite l'amministratore delegato di AlaToscana Vincenzo Puliti, fanno sapere che sono arrivate tre buste e saranno aperte in pochissimi giorni.*

*Una buona notizia quindi, l'asta non è andata deserta.*

*Ma non si fa in tempo ad esultare che, con il passare dei giorni, sorge un "inquietante" interrogativo. Come mai l'apertura delle buste tarda così tanto?*

*Probabilmente è un problema di tempistica, ovvero manca personale. Lo stesso Enac, interpellato sull'evolversi di un'inchiesta relativa a un incidente occorso da più di due anni proprio nei pressi dello scalo campese, disse che negli ultimi anni (in particolar modo fra il 2005 e il 2006) erano stati fatti ingenti tagli al personale. Sarà per questo? C'è un eccessivo carico di lavoro per i dipendenti? Non si sa. I giorni proseguono e della continuità territoriale non se ne sa nulla fino al 20 settembre. Ecco il giorno dell'apertura. Nella sede romana si radunano i rappresentanti delle compagnie, i vertici di Enac, del Ministero e della Regione Toscana.*

*Tuttavia, le sorprese non finiscono mai. Tutti, tranne probabilmente i rappresentanti delle compagnie interessate, che sono Silver Air, la già citata Rotkopf Aviation Italia (e qui i più svegli capiranno qualcosa) e una terza compagnia britannica, subiscono l'ennesimo shock di questa agognata continuità territoriale. Nessuno possiede i requisiti minimi necessari per attivare i voli di linea.*

*Morale della favola: asta dichiarata deserta anche questa volta, in questo caso perché nessuno dei tre vettori possiede un'adeguata documentazione. Caso archiviato.*

*Un'altra beffa a danno degli elbani. Questa volta qualche piccola compagnia interessata c'era, ma mancavano decisamente i parametri.*

*Nessuna di queste possedeva le licenze necessarie allo svolgimento del collegamento aereo.*

*La più accreditata, la Rotkopf Aviation Italia, non ha risolto per tempo il problema che l'aveva fermata proprio ad inizio estate nella vicenda che coinvolse anche Elbafly. «L'asta è stata dichiarata deserta - conferma il responsabile commerciale della compagnia – in quanto nessuno possedeva i requisiti minimi necessari e quindi non è stato individuato alcun soggetto idoneo per l'attivazione del servizio. La compagnia inglese non ha presentato la fidejussione mentre anche la busta della Silver Air non conteneva adeguata documentazione. Noi saremmo potuti partire in tempo. Possediamo tutte le licenze per operare ad eccezione della certificazione operativa che ci arriverà entro due mesi. Per dicembre saremmo potuti decollare regolarmente con un nuovo aereo da 14 posti, ma tutti i fogli dovevano essere pronti per il 31 agosto, l'ultimo giorno utile per presentare la domanda».*

*E insomma, anche questa seconda gara è stata inutile. Gli elbani si interrogano se davvero potrà mai partire questo servizio e se realmente ci sia qualcuno interessato a svolgerlo. Le piccole dimensioni dell'aeroporto sono di aiuto? I problemi economici che la società di gestione sta attraversando non scoraggeranno le compagnie aeree? Non si sa. Le compagnie pensano al proprio tornaconto, ed è evidente che con un aeroporto così limitato e con un bacino utenza altrettanto ridotto, grandi aerei non ne potranno mai arrivare per questo servizio. L'aereo più capiente che è mai atterrato all'Elba è un ATR-42 di Air Dolomiti, durante un'iniziativa della Regione Toscana.*

*Tuttavia, per un collegamento del genere, i conti non potrebbero mai tornare. Le compagnie, dopo un mese di servizio, si troverebbero nei guai, finanziariamente parlando. Ed ecco che spuntano i piccoli vettori. Aerolinee che svolgono servizi di aerotaxi ma che, siccome c'è un contributo, possono anche svolgere questi collegamenti a questi prezzi. Forse sono l'unica via d'uscita per scappar dall'Elba in aereo. Ma quando si aprirà questa via d'uscita?*

*Chissà. Fatto sta che anche questa volta nessuna di queste possedeva i requisiti necessari. A gara terminata, quali sono i problemi da affrontare?*

*Beh proprio in questi giorni a Marina di Campo gli amministratori sono molto impegnati a rivendicare la paternità del polpo Paul, anche se quando viene chiesto loro che fine faranno i voli “low cost”, cercano di salvare il salvabile, invocando subito una nuova Conferenza dei Servizi per ripartire il prima possibile.*

*«Ripartire da capo – afferma Lorenzo Baldetti, assessore all’aeroporto del Comune di Campo nell’Elba – sarebbe una beffa. In tal caso ci attiveremo urgentemente con la Regione per riconvocare la Conferenza dei Servizi e cercare di partire con l’avvio della stagione estiva. Dobbiamo essere aiutati anche dagli altri Comuni con cui ci confronteremo il prima possibile».*

*Insomma, anche a caldo c’è voglia di ripartire.*

##### **5. Nell’attesa: la Toremar e la crisi dell’aeroporto “Teseo Tesei”**

*I mesi passano e la continuità territoriale si prende una breve pausa. Nelle cronache locali Toremar ruba lo spazio un po’ a tutti gli altri argomenti possibili. Ciò che potrebbe accadere fa paura un po’ a tutti gli elbani. La compagnia statale (passata alla Regione Toscana da un anno) dovrà essere privatizzata. Molti elbani, parte dei quali si sono radunati in un comitato, temono pesanti ricadute sull’economia del territorio. Se Toremar diventerà privata i biglietti aumenteranno? Quando non c’è gente partirà lo stesso? Sono solo alcune domande che si pongono sia residenti che turisti.*

*Insomma, questo è il tema centrale. Va avanti da mesi e mesi. Non c’è giornata in cui i giornali non aprano con la Toremar e la sua privatizzazione. E’ senz’altro l’argomento più importante per noi elbani, ben più dell’aereo, visto che i passeggeri movimentati sono molti, molti e molti di più di quelli che potrebbe smuovere un solo piccolo aereo da turismo.*

*Comunque, della continuità territoriale si continua a sapere poco o nulla.*

*Che fine far à il milione e mezzo di euro stanziato per venire incontro ai disagi degli elbani? C'è, non c'è? E' stato cancellato? E' stato congelato?*

*Fino al 2011 non si sa niente. Tutto sommato per l'aeroporto di Marina di Campo altre notizie arrivano prima. Debiti, debiti e debiti. La società di gestione è indebitata con le banche ma, allo stesso tempo, avanza crediti da mezzo mondo. C'è perfino l'Asl provinciale che deve soldi ad AlaToscana. Ci sono anche le compagnie private, come la tedesca Intersky, operatore storico del territorio. Ha 50.000€ di debiti verso l'Elba per i servizi aeroportuali ma, a quanto pare, sembra dimenticarsene nel momento in cui chiede all'amministratore delegato Vincenzo Puliti 20.000€ per addestrare i piloti. Eh si, chi ha debiti chiede anche soldi, altrimenti se ne va. Questo pare essere accaduto verso la fine del 2010. Un anno che per l'aeroporto si chiude veramente male. La stessa Elbafly deve pagare ancora 25.000€ ad AlaToscana, ma è un contributo che a loro volta aspettano dalla Provincia di Livorno per i servizi svolti a tutto il 2010. Insomma, una catena di debiti e crediti di cui si capisce poco o niente. Fatto sta che i voli low cost non arrivano e il nuovo bando ancora non è stato ripubblicato. Per adesso, fra l'altro, nessuno ha parlato di una nuova Conferenza dei Servizi.*

## **6. Novità di inizio anno**

*Ma, proprio all'inizio del 2011, le prime voci annunciano un'imminente riapertura della gara. Pare infatti che i soldi non siano spariti, ma siano stati solamente "congelati" in attesa di un terzo bando. Il terzo bando però non ci sarà, nel senso che il documento sarà sempre quello relativo alla seconda gara. La Regione Toscana ha dato l'ok per far valere la vecchia Conferenza dei Servizi, con l'obiettivo di snellire l'iter visto che, evidentemente, il problema*

*dell'asta dichiarata deserta questa volta non era relativa ad un bando scritto male.*

*Una decisione, quella regionale, che non piace a qualche soggetto, visto che con il vecchio bando l'aereo non farebbe base all'Elba, ma a Pisa. Questione probabilmente di sicurezza, un tema sollevato anche mesi addietro.*

*«In questa maniera – afferma Maurizio Furio, presidente di Elbafly – le regole resteranno inalterate. L'aereo si muoverà in controflusso visto che farà base a Pisa e molte compagnie sono perplesse su questo punto. Noi comunque ce la metteremo tutta per convincerle a partecipare offrendoci nuovamente come partner territoriale».*

*Elbafly, infatti, pur avendo chiuso con i voli, vuole sempre aiutare le compagnie, offrendosi come appoggio locale, «perché il nostro marchio è ben conosciuto», spiega ancora Furio.*

*Insomma, queste sono le voci sulla prossima riapertura della gara.*

## **7. La terza gara**

*Dopo le voci circolate ad inizio anno, ecco che finalmente prende corpo la terza gara. Il Ministero dei Trasporti, in data 15 dicembre 2010, aveva già firmato il decreto per l'imposizione degli oneri di servizio, ma nessuno lo sapeva.*

*Solo il 18 gennaio, sulla Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana, viene pubblicato il testo.*

*Cosa contiene di nuovo questo decreto? Niente di che, poiché il bando, come confermato dalle precedenti voci, è rimasto inalterato. Sul documento ministeriale vengono solo prorogati i termini del precedente bando.*

*«A parziale modifica di quanto indicato nell'art. 2 del decreto ministeriale n. 280 del 10 maggio 2010 gli oneri di servizio pubblico sulle rotte Marina di Campo – Firenze e viceversa e Marina di Campo – Pisa e viceversa diverranno obbligatori a far data dal 27 marzo 2011», recita l'articolo 1, che è essenzialmente il nocciolo della questione.*

*Tuttavia, la gara non può ancora partire.*

*Le compagnie avranno due mesi di tempo per fare richiesta per i contributi, ma solo a partire dalla pubblicazione sulla Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea, perché il bando non è solo italiano, ma comunitario. Un passaggio in più, ma certamente un'occasione in più per trovare qualche soggetto disposto a svolgere i collegamenti.*

#### **8. La pubblicazione sulla Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea**

*Bisogna aspettare il 3 febbraio per trovare il decreto sulla Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea.*

*Finalmente, dopo questo ultimo passaggio, parte la gara.*

*Le aziende interessate adesso avranno tempo fino al 4 aprile per presentare le offerte per aggiudicarsi le rotte di collegamento aereo verso gli scali di Firenze e Pisa.*

*C'è soddisfazione da parte delle istituzioni ancor prima che parta la gara, come del resto c'era anche durante le scorse occasioni.*

*«I collegamenti aerei per l'isola d'Elba sono fondamentali per il turismo e lo sviluppo dell'isola. La mancata assegnazione – ha detto Luca Ceccobao, assessore regionale ai trasporti – rappresenta ancora oggi un grave disagio per la comunità dell'isola, con gravi effetti sul tessuto economico e sociale. Per questo ci siamo mossi subito, una volta andata deserta l'ultima gara, per richiedere con urgenza un nuovo bando da parte del Ministero dei Trasporti, richiesta accolta con la firma di un nuovo decreto, lo scorso 15 dicembre».*

*Insomma, i politici sono contenti, e ancora prima che parta la gara, si pensa già all'anno successivo. Un passo per volta, evidentemente, non è consentito al giorno d'oggi, visto che il finanziamento della linea per ora è assicurato solo per un anno. «Appena saremo sicuri – ha concluso Ceccobao – che la rotta sarà stata assegnata al vettore vincitore della gara, dovremo intavolare da subito un confronto col Ministero per trovare nuovi finanziamenti per gli anni futuri, affinché attraverso un'adeguata modifica normativa, si possa garantire il*

*mantenimento della linea aerea per l'isola d'Elba, necessaria per assicurare la continuità territoriale».*

In quest'ultima versione viene narrata l'intera storia della continuità territoriale così come si è svolta o, almeno, così come l'autore-giornalista pensa che si sia svolta, non essendo un narratore onnisciente.

La decisione di non pubblicare questo testo è quella descritta nel primo paragrafo del terzo capitolo: l'autore vuole inquadrare un aspetto preciso: la vicenda di un albergatore che, dopo aver acquisito le quote di una compagnia aerea, si vede continuamente deluso da un sistema che probabilmente non premia le buone intenzioni. Un sistema dove le buone intenzioni soccombono dinanzi alla burocrazia. Come già detto, la storia tratta dall'albergatore Alessandro Pavoni è però "fiction". Il personaggio non è esistito, mentre i fatti narrati nel testo non si sono svolti. Potrebbe darsi anche che l'autore voglia "censurare" il racconto giornalistico per legittimare la vicenda di Alessandro Pavoni, che rimane una storia plausibile agli occhi del lettore dato che le vicende di Elbafly e della continuità territoriale sono realmente accadute.

Ricapitolando, il racconto minimalista narra una piccola parte dell'intera storia, mentre il resoconto giornalistico presenta la concatenazione di eventi in maniera integrale e cronologica. L'autore decide di non tramandarlo direttamente ai posteri, ma lo farà in un modo diverso, evitandone la pubblicazione.

Come mai? Forse perché l'intera storia oscurerebbe quel particolare che è tanto caro all'autore. Probabilmente farebbe passare in secondo piano il messaggio che l'ideatore dell'opera ha deciso di far passare attraverso la sua creazione per mezzo del personaggio chiave Alessandro Pavoni.

Ed ecco che l'autore decide per un'opzione alternativa alla pubblicazione dell'opera, circostanza che renderà questo racconto, agli occhi dei futuri filologi, certamente molto interessante, ma non facile da collegare al precedente. Un esempio su tutti risiede nel nome

dell'autore: se prima era Alessandro Pavoni adesso comparirà la vera identità dello scrittore, Stefano Taglione.

### **3.3 La versione codificata**

La soluzione che ha proposto l'autore è quella di codificare il racconto giornalistico nello standard TEI (Text Encoding Initiative, che definiremo nel prossimo paragrafo).

Lo scrittore decide quindi di avvalersi di uno strumento per la codifica dei testi letterari e pubblicarlo solo in questa forma "criptata", ad esempio inviando il testo al Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei, oppure ad una qualsiasi altra biblioteca o centro predisposto la conservazione dei libri in questo formato elettronico.

Con questa scelta, è chiaro come l'autore voglia gettare le basi per un'approfondita critica del testo da parte di un prossimo filologo, anche se il lavoro di quest'ultimo non sarà per niente semplice.

#### **3.3.1 La Text Encoding Initiative**

La TEI<sup>68</sup> è un consorzio di istituzioni internazionali, di ambito linguistico e letterario, che ha sviluppato uno standard per la rappresentazione dei testi in forma digitale.

Fin dagli anni '80, nel campo dell'informatica umanistica, si è avvertita l'esigenza di rispondere adeguatamente ai problemi di interscambiabilità e portabilità creati dalla proliferazione di linguaggi di codifica, e di definire uno standard per la rappresentazione di testi su supporto digitale.

Nel 1988, con la sponsorizzazione delle tre maggiori associazioni professionali nei campi dell'informatica umanistica e della linguistica computazionale, la *Association for Computers and the Humanities* (ACH), la *Association for Computational Linguistics* (ACL) e la *Association for Literary and Linguistic Computing* (ALLC), con il

---

<sup>68</sup> <http://www.tei-c.org/index.xml>

sostegno del *National Endowment for the Humanities* (USA), dello *European Union's Language Engineering Directorate*, del *Canadian Social Science and Humanities Research Council* e della *Mellon Foundation*, è stato avviato un progetto internazionale per sviluppare uno schema di codifica che mettesse ordine nel caos sorto sui linguaggi di rappresentazione dell'informazione testuale in formato elettronico<sup>69</sup>.

Scopo del progetto era la definizione di uno standard di codifica allo scopo di normalizzare i formati di memorizzazione di testi e di consentire lo scambio di documenti e testi fra studiosi, enti di ricerca e sistemi informatici differenti.

Per conseguire tali obiettivi in prima istanza venne individuato come linguaggio di base lo *Standard Generalized Markup Language* (SGML), il linguaggio standard definito dalla *International Organization for Standardization* (ISO) per la descrizione e la formattazione dei testi su supporto informatico.

A partire dal 1989 la TEI ha sviluppato diverse versioni del suo schema di codifica, le cui specifiche provvisorie sono state pubblicate per la prima volta nel 1991 con il titolo *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange, TEI P1*. Il lavoro della TEI ha poi visto molte successive revisioni che hanno portato alla pubblicazione di altri due manuali: uno nel 1992, *TEI P2*, nel quale la struttura del DTD è stata notevolmente rivista; ed uno nel 1994 intitolato *TEI P3*. Nel 2000 i membri della TEI hanno deciso di rendere permanente il progetto, costituendo il *TEI Consortium*, un'organizzazione internazionale senza scopo di lucro fondata allo scopo di sostenere e sviluppare lo schema di codifica TEI. Il *TEI Consortium* ha i suoi uffici esecutivi a Bergen (Norvegia) ed è ospitato da quattro università nel mondo: University of Bergen, Brown University, Oxford University, e University of Virginia. Il Consorzio è diretto da un Consiglio di Direzione, e la sua attività tecnico-scientifica è controllata da un Consiglio elettivo. Le attività sono svolte

---

<sup>69</sup> <http://www.tei-c.org/About/history.xml>

tipicamente da piccoli gruppi internazionali di esperti, coordinati da due curatori, uno in Nord America e uno in Europa.

Il primo risultato del *TEI Consortium* è stata la pubblicazione nel giugno del 2002 di una nuova versione dello schema di codifica e delle relative *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, nota come P4. L'aspetto più importante di questa nuova versione è la sua piena conformità con il nuovo metalinguaggio di mark-up XML, che colloca stabilmente la TEI nel contesto dei recenti sviluppi delle biblioteche digitali e del *World Wide Web*.

Cinque anni più tardi, nel novembre del 2007, viene pubblicata l'ultima versione, ad oggi, della codifica TEI, denominata P5.

Questo aggiornamento ha visto la riorganizzazione delle strutture in classi che permettono una maggiore e più facile personalizzazione degli elementi.

Tuttavia il cambiamento più “invasivo” introdotto dalla P5 è legato alla “spiegazione” della codifica. Se, fino alla versione P4, per definire le componenti ammesse nella costruzione del documento XML si utilizzava il *Document Type Definition (DTD)*, nella versione P5 si preferisce farlo tramite il *W3C Schema*.

### **3.3.2 Lo schema di codifica TEI**

In breve, le linee guida TEI definiscono un linguaggio per descrivere la struttura di un testo e propongono dei nomi per individuare i suoi componenti. Tale linguaggio è espresso nella sintassi XML e si basa su uno schema, ovvero una grammatica formale che specifica la struttura di un documento e gli elementi che lo costituiscono.

Con la definizione di un insieme standardizzato di nomi le *Guidelines*<sup>70</sup> rendono possibile la combinazione di diverse rappresentazioni digitali dei testi in grandi basi dati, e forniscono altresì un linguaggio comune per gli studiosi che intendano lavorare in modo cooperativo.

---

<sup>70</sup> <http://www.tei-c.org/Vault/P5/current/doc/tei-p5-doc/en/Guidelines.pdf>

In ambito industriale e commerciale esistono molti di questi vocabolari standard, come nel settore bancario, nell'industria aeronautica, nella modellazione di sostanze chimiche. Il grande risultato della TEI è stato tentare di fare la stessa cosa nell'ambito dei dati testuali e linguistici, sia per coloro che studiano la cultura testuale del passato nelle sue varie manifestazioni, sia per coloro che studiano l'evoluzione delle lingue.

I principi che hanno orientato lo sviluppo dello schema di codifica TEI sono basati sui fondamenti teorici dei linguaggi di markup di tipo dichiarativo, come SGML e XML, che prediligono la descrizione di struttura logiche e astratte del documento piuttosto che del suo aspetto fisico. Il modello descrittivo dei testi che sottende la TEI è basato su una formalizzazione delle convenzioni nella produzione di documenti testuali che sono state definite a partire dalla diffusione della stampa, e che sono state codificate fino al punto di divenire un vero e proprio schema di argomentazione (la divisione in capitoli, parti, paragrafi, etc., è un tipico esempio di questo fenomeno di determinazione dialettica tra modelli del pensiero e schemi imposti dagli strumenti di produzione intellettuale).

L'orientamento verso una codifica di tipo dichiarativo strutturale è stata rispettata nella maggior parte dei casi, pur osservando che essa comporta l'intervento soggettivo dello studioso che effettua la codifica, il quale deve interpretare la funzione delle varie strutture fisiche tipografiche (o manoscritte) per essere in grado di usare gli elementi previsti nello schema della TEI. Tuttavia lo schema prevede anche elementi di presentazione, utilizzabili quando la scelta del markup descrittivo non è praticabile senza arrecare problemi, o quando le esigenze di ricerca richiedono una forte aderenza del testo elettronico al suo originale cartaceo.

La TEI infatti provvede uno schema di codifica generale, orientato al dominio umanistico, ma non rigidamente determinato. Basti pensare che gli elementi definiti nello schema sono oltre cinquecento, e che molte caratteristiche strutturali di un testo sono provviste di molteplici possibilità di codifica. Inoltre lo schema TEI è fortemente modulare è

prevede ampie possibilità di personalizzazione e di estensioni, al fine di adattarsi a ogni esigenza di codifica testuale. Per aiutare gli utenti nella costruzione di tali viste personalizzate del XML Schema il TEI Consortium mette a disposizione sul suo sito una applicazione Web di semplice utilizzo, chiamata Roma. Una di tali personalizzazioni prodotta dallo stesso *TEI Consortium* e molto diffusa è la cosiddetta TEI Lite, un sottoinsieme dello schema TEI pensato per facilitare gli utenti durante il processo di codifica.

Ogni documento TEI è caratterizzato dall'elemento radice <TEI> dal quale discendono due elementi figli:

- <teiHeader>
- <text>

Essi dividono in due parti il documento: il *TEI Header*, ovvero il frontespizio elettronico, contiene le informazioni bibliografiche ed editoriali relative al documento TEI e alla sua fonte, mentre nel *text* trova posto il testo vero e proprio.

Il TEI Header è a sua volta diviso in quattro parti:

- <fileDesc>
- <encodingDesc>
- <profileDesc>
- <revisionDesc>

Di queste solo il primo tag è obbligatorio e deve quindi necessariamente essere presente. Gli altri tre sono opzionali.

L'elemento text si divide invece in tre elementi:

- <front>

è opzionale e contiene tutti i materiali che tipicamente precedono il corpo del testo nelle edizioni a stampa, dalla pagina del titolo, al frontespizio, ad eventuali introduzioni o prefazioni.

- <body>

è obbligatorio e comprende il contenuto testuale vero e proprio. Al suo interno si susseguono, continuando a scendere nella struttura gerarchica dell'albero del documento, ulteriori divisioni come capitoli e paragrafi.

- <back>

è opzionale e racchiude tutti gli annessi ed appendici che possono seguire la parte principale del testo, quali ad esempio: postfazioni, indici, glossari e materiali peritestuali in genere.

Un testo conforme allo schema TEI può quindi essere simile al seguente:

```
<TEI>
  <teiHeader>
    [Frontespizio elettronico]
  </teiHeader>
  <text>
    <front>
      [Materiali dell'avantesto]
    </front>
    <body>
      [Testo]
    </body>
    <back>
      [Materiali che seguono il testo]
    </back>
  </text>
</TEI>
```

### 3.3.3 Il risultato dell'uso della TEI Lite

Dopo un'attenta codifica di tutte le parti interessate dalla specifica TEI Lite<sup>71</sup> il documento è stato completato. Inserirò dei commenti testuali al termine di ogni porzione principale dello stesso.

---

<sup>71</sup> su [http://www.tei-c.org/Guidelines/Customization/Lite/teiu5\\_it.xml#body.1\\_div.11\\_div.3](http://www.tei-c.org/Guidelines/Customization/Lite/teiu5_it.xml#body.1_div.11_div.3) si trova un indice riassuntivo della specifica TEI Lite, con tutti i suoi principali marcatori

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<?xml-stylesheet type="text/xslt"
href="../../../frameworks/tei/xml/tei/stylesheet/html/tei.x
sl"?>
<?oxygen
RNGSchema="http://www.teic.org/release/xml/tei/custom/sc
hema/relaxng/teilight.rng" type="xml"?>
```

In questa parte viene esplicitata la codifica dei font e il collegamento al W3C Schema. Il W3C è chiaramente quello ufficiale rilasciato dal TEI Consortium, corrispondente alla versione P5. Il documento è stato validato con successo. Sotto inizia invece la codifica vera e propria.

```
<teiHeader>
```

Questa è la dichiarazione che, secondo lo standard TEI, dà inizio al *TEI Header*, il frontespizio elettronico. *FileDesc* ne è solo la prima parte.

```
<fileDesc>
  <titleStmt>
    <title level="u" type="full">
      <title type="main">Un ponte aereo fra l'Elba e la
Toscana</title>
      <title type="subtitle">Marina di Campo - Firenze,
Marina di Campo - Pisa, un servizio aereo "low cost" per
gli elbani</title>
    </title>
    <author>Stefano Taglione</author>
  </titleStmt>
```

In *TitleStmt* ho definito il titolo, il sottotitolo e l'autore dell'opera. Per quanto riguarda il titolo, al tag <title> è assegnato il valore "full" (pieno) perché comprende sia il titolo che il sottotitolo che sono racchiusi a loro volta in altri tag <title>.

L'attributo level ci dà indicazioni sul tipo di pubblicazione.

Ecco le varie possibilità offerte da questo marker:

- level="a" : articolo
- level="j" : rivista

- level="m" : monografia
- level="s" : serie
- level="u" : non pubblicato

Capiamo dunque il perché del ricorso al livello "u". Ho inserito questo valore perché il racconto non è stato pubblicato dall'autore.

```
<editionStmt>
  <edition>Prima edizione elettronica, <date>Febbraio
2010</date>
  </edition>
</editionStmt>
```

In *EditionStmt* ne ho definito la data e ho esplicitato che si tratta della prima versione del libro.

```
<extent>ca. 160 kb</extent>
```

Con *Extent* si poteva definire il peso in kilobytes del file di testo.

```
<publicationStmt>
  <availability><p>Licenza Creative Commons Attribution
Non-Commercial (CC-BY-NC)</p></availability>
</publicationStmt>
```

In *PublicationStmt* ho esplicitato chi mi ha pubblicato l'opera. In questo caso non esiste un vero e proprio editore, visto che il testo deciderò di non pubblicarlo da nessuna parte. Ho comunque optato per una licenza *Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC)*, che consente a tutti di poter diffondere e modificare l'opera a patto di indicarne l'autore originale e non usarla per motivi di lucro.

```
<notesStmt>
  <note>In questa raccolta giornalistica racconterò la
storia di un servizio aereo finora mai partito, sperando
che un giorno io lo possa veder decollare. Presenterò
tutto il materiale da me raccolto durante la mia
collaborazione con il quotidiano "Il Tirreno" e nel mio
```

tempo libero per passione. Ho deciso di non pubblicare questo breve testo per dar spazio ad un altro mio racconto sullo stesso tema che è uscito sotto pseudonimo. Oltre a questo, ritengo che tutto il materiale giornalistico sfuso presente sul web sia già un ottimo veicolo di informazione su come si sono effettivamente svolti i fatti narrati.</note>

</notesStmt>

Nello spazio relativo alle note ho inserito i motivi che mi hanno portato a scrivere il libro e la fondamentale dicitura «*Ho deciso di non pubblicare questo breve testo per dar spazio ad un altro mio racconto sullo stesso tema che è uscito sotto pseudonimo*», che più avanti verrà molto utile al filologo.

<sourceDesc>

<bibl>Elbafly, la società (www.elbafly.it)</bibl>

<bibl>Elbafly, cooperativa a rischio chiusura (Il Tirreno, 27 gennaio 2009)</bibl>

<bibl>Aeroporto, dal 2010 voli giornalieri (Il Tirreno, 24 febbraio 2009)</bibl>

<bibl>Aeroporto, la UE dà il via libera alle procedure per la gara (Il Tirreno, 11 marzo 2009)</bibl>

<bibl>Senza soldi Elbafly perde le sue ali (Il Tirreno, 15 marzo 2009)</bibl>

<bibl>A rischio i collegamenti aerei per l'isola (Il Tirreno, 4 maggio 2009)</bibl>

<bibl>In 30 minuti dall'Elba a Firenze (Il Tirreno, 18 luglio 2009)</bibl>

<bibl>Trasporti aerei, la ricetta della società Elbafly (Il Tirreno, 29 luglio 2009)</bibl>

<bibl>Decreto ministeriale 29 ottobre 2009: Cessazione degli effetti del decreto 20 gennaio 2009... (Ministro dei Trasporti Altero Matteoli, Roma, 29 ottobre 2009)</bibl>

<bibl>All'università? Ci ci andrà con l'aeroplano (Il Tirreno, 16 novembre 2009)</bibl>

<bibl>Voli giornalieri fra Pisa e l'Elba: l'Enac lancia il bando di gara (Il Tirreno, 18 dicembre 2009)</bibl>

<bibl>Aeroporto, via agli espropri (Stefano Taglione, Il Tirreno, 12 gennaio 2010)</bibl>

<bibl>Alla Pila ecco i voli giornalieri (Baldo Puccini, Il Tirreno, 29 gennaio 2010)</bibl>

<bibl>Con 200 euro si vola da Oslo all'Elba (Stefano Taglione, Il Tirreno, 14 marzo 2010)</bibl>

<bibl>I voli low cost restano un sogno (Stefano Taglione, Il Tirreno, 26 marzo 2010)</bibl>

<bibl>La continuità non spicca il volo (Il Tirreno, 20 aprile 2010)</bibl>

<bibl>Niente voli, da Pisa si arriva in bus (Il Tirreno, 6 giugno 2010)</bibl>

<bibl>Aerei anche da Roma e Milano (Il Tirreno, 11 giugno 2010)</bibl>

<bibl>Elba, le ali rimangono un sogno (Il Tirreno, 25 giugno 2010)</bibl>

<bibl>Elbafly resta a terra, soppressi tutti i voli (Il Tirreno, 29 giugno 2010)</bibl>

<bibl>Elbafly, la Regione punta il dito sulla continuità territoriale (Il Tirreno, 1 luglio 2010)</bibl>

<bibl>Gli aerei di Elbafly restano a terra (Alessandro Petrini, Il Sole 24Ore, 28 luglio 2010)</bibl>

<bibl>Ecco il bando per i voli low cost sul tappeto un milione e mezzo (Il Tirreno, 4 luglio 2010)</bibl>

<bibl>Continuità territoriale, si sceglie la compagnia che opererà su La Pila (Il Tirreno, 3 settembre 2010)</bibl>

<bibl>Aerei, attesa per l'esito della gara sulla continuità (Il Tirreno, 13 settembre 2010)</bibl>

<bibl>Aeroporto, ancora fumata nera (Stefano Taglione, Il Tirreno, 21 settembre 2010)</bibl>

<bibl>Aeroporto, trattative contro la crisi (Il Tirreno, 25 settembre 2010)</bibl>

<bibl>«Taglieremo i voli per l'Elba» (Stefano Taglione, Il Tirreno, 27 dicembre 2010)</bibl>

<bibl>Aeroporto a rischio fallimento (Stefano Taglione, Il Tirreno, 17 gennaio 2011)</bibl>

```
<bibl>Continuità territoriale: parte la gara per La Pila (Stefano Taglione, Il Tirreno, 24 gennaio 2011)</bibl>
```

```
<bibl>Entro il 4 aprile le offerte per i voli con Pisa e Firenze (Il Tirreno, 9 febbraio 2011)</bibl>
```

```
<bibl>Enac: continuità territoriale - oneri di servizio pubblico - Regione Toscana (www.enac.gov.it/La_Regolazione_Economica/Trasporto_Aereo/)</bibl>
```

```
</bibl>
```

```
</sourceDesc>
```

In *SourceDesc* ho inserito tutti gli elementi bibliografici che mi sono stati utili per ultimare il mio libro. Con questo ultimo tag si chiude *FileDesc*.

```
</fileDesc>
```

```
<encodingDesc>
```

```
<projectDesc>
```

```
<p>Testo creato a scopo informativo, con l'unico obiettivo di fare chiarezza su una storia finora poco chiara</p>
```

```
</projectDesc>
```

```
<samplingDecl>
```

```
<p>Non è stato facile riuscire a selezionare il materiale per scrivere questa storia, seppur breve. Molte parti del testo le ho scoperto nel ruolo di giornalista, intervistando direttamente le persone coinvolte. Altre sono state illustrate selezionando articoli di giornale, documenti ufficiali o altro materiale</p>
```

```
</samplingDecl>
```

```
</encodingDesc>
```

In *EncodingDesc* viene descritto qualcosa in più sull'opera creata. Sotto, in *ProfileDesc*, inserisco alcuni elementi relativi alla data e al luogo di creazione dell'opera, oltre che della lingua utilizzata.

```
<profileDesc>
```

```
<creation>
```

```

    <date when ="2010-02">Febbraio 2010</date>
    <rs type="city">Pisa, Italia</rs>
</creation>
<langUsage>
<language ident="it" usage="100">Italiano</language>
</langUsage>
<textClass>
    <keywords scheme="CDD">
        <term>Continuità territoriale</term>
        <term>Aerei</term>
        <term>Isola d'Elba</term>
        <term>Marina di Campo</term>
        <term>Elbafly</term>
        <term>Trasporti</term>
        <term>Regione Toscana</term>
        <term>Voli</term>
        <term>Bando</term>
        <term>sovvenzioni</term>
        <term>aviazione</term>
        <term>Pisa</term>
        <term>Firenze</term>
    </keywords>

```

In *Keywords*, ho immesso le parole chiave che faciliteranno gli utenti a trovare il mio testo.

```

    <classCode scheme="CDD">853.914</classCode>
</textClass>
</profileDesc>
</teiHeader>

```

La parte del *TEI Header* è terminata. Inizia ora quella dedicata al testo, che si aprirà con questo tag:

```
<text>
```

seguito da:

```
<body xml:lang="ita">
```

Dopo l'apertura di *body* ho specificato la lingua del testo.

```
<div xml:id="cap1" type="capitolo">
```

Nella codifica TEI, come nel testo cartaceo, ho diviso il libro in capitoli, grazie ai tag <div>.

```
<head type="ordinale">1.</head>
```

```
<head type="descrittivo">La scommessa di Elbafly</head>
```

Le formattazioni cartacee rimangono, infatti dopo ogni dichiarazione di capitolo ci sarà sempre un numero e un titolo.

```
<p>
```

Con <p> divido il capitolo in paragrafi.

```
<p>Da <rs type="luogo">Pisa</rs> all'<rs type="luogo">Elba</rs> in aereo, e ugualmente da <rs type="luogo">Firenze</rs>. Chi l'avrebbe mai detto che potesse essere proposto un servizio del genere? Un collegamento, fra l'altro, anche "<term xml:lang="en">low cost</term>", perché dietro ci sono gli incentivi statali, che lo rendono, di fatto, alla portata di tutti. Una grande novità per tutti gli elbani, abituati solo e soltanto a lasciare l'isola su un traghetto.</p>
```

```
<p>Ma andiamo con ordine. Tutto iniziò nel <date when="2005">2005</date> con la cooperativa <rs type="organizzazione">Elbafly</rs>, un insieme di soci (fra cui privati cittadini, istituzioni e albergatori) che decisero di mettere insieme una piccola compagnia aerea per collegare l'<rs type="luogo">Elba</rs> con i principali aeroporti d'<rs type="luogo">Italia</rs>. Un'idea nuova nel panorama locale, ma probabilmente non conveniente dal punto di vista economico. La neonata società comunque non rinunciò ai suoi propositi e affittò il suo <num type="ordinale" value="1">primo</num> aereo dal vettore sloveno <rs type="organizzazione">Solinair</rs>, un velivolo capace di trasportare circa quindici passeggeri.</p>
```

```
<p>L'aeromobile venne impiegato nelle tratte per <rs
type="luogo">Milano      Malpensa</rs>,      <rs
type="luogo">Firenze</rs>, <rs type="luogo">Pisa</rs> e,
successivamente,      anche      per      <rs
type="luogo">Bologna</rs>. Non andò malissimo. L'aereo
non era mai vuoto, visto che un po' di richiesta per
questi collegamenti c'era ma, come detto prima, le
esigenze economiche non venivano soddisfatte.</p>
```

In questo primo paragrafo abbiamo già visto dei nuovi tag di codifica. In particolare date e nomi propri. Questi devono essere codificati con degli speciali marker definiti proprio dal *TEI Consortium*.

```
<p>
A questo proposito, bisogna ribadire che l'obiettivo di
questa compagnia non era quello di trarre profitti: è
impossibile guadagnare con un aereo così piccolo se non
proponendo prezzi allucinanti (i prezzi non sono mai
stati alla portata di tutti, ma nemmeno a livelli
esagerati) e, infatti, senza i finanziamenti
istituzionali      (Comuni      e      <rs
type="organizzazione"><choice><expan>"Provincia      di
Livorno"</expan><abbr>Provincia</abbr></choice></rs> su
tutti) i voli non sarebbero potuti neanche partire. Il
fine condiviso da tutti i soci della cooperativa era
quello di sensibilizzare le istituzioni ad avviare, nel
giro di qualche anno, la gara per la continuità
territoriale. Fare in modo che, grazie agli incentivi
statali o europei, tutti gli elbani si potessero muovere
liberamente in aereo ad un costo contenuto.
</p>
</div>
```

Anche per le abbreviazioni le *Guidelines TEI* definiscono appositi marcatori.

Qui si conclude il primo capitolo.

```
<div xml:id="cap2" type="capitolo">
<head type="ordinale">2.</head>
<head type="descrittivo">La prima gara</head>
```

<p>

Nonostante le continue difficoltà e il rischio di non arrivare all'anno successivo, l'esperimento condotto dal presidente <rs type="persona">Maurizio Furio</rs> e dal consiglio direttivo andò avanti, grazie soprattutto ai finanziamenti locali. Solo nel <date when="2009">2009</date>, però, si iniziò a parlare dei contributi europei per la mobilità nelle zone disagiate, che sarebbero dovuti partire all'inizio del <date when="2010">2010</date>.

</p>

Con il tag <rs> basta dare all'attributo <type> il valore "persona" e si può codificare anche la comparsa di personaggi all'interno della storia.

<p>

E' il <date when="2009-01-20">20 gennaio 2009</date> quando il <rs type="organizzazione">Ministero dei Trasporti</rs> pubblica il decreto di imposizione degli oneri di servizio. Grazie a questo documento l'autorità governativa incaricherà i soggetti preposti (nel caso specifico l'<rs type="organizzazione"><choice><expan>Ente Nazionale Aviazione Civile</expan><abbr>Enac</abbr></choice>Ente Nazionale Aviazione Civile</rs>) a bandire una gara per la copertura di questi collegamenti. La pubblicazione sulla <rs type="organizzazione">Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea</rs>, momento chiave dell'iter in quanto sancisce ufficialmente il via libera per la gara, avviene un mese dopo: il <date when="2009-02-25">25 febbraio</date>.

</p>

<rs> si può utilizzare anche per le organizzazioni, in questo caso è stato infatti utilizzato per codificare l'Ente Nazionale Aviazione Civile e la Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea.

<p>

Da questo momento le compagnie interessate possono fare richiesta per i contributi, ci sono sei mesi di tempo. Sul piatto ci sono circa <num type="cardinale" value="1483000">1.483.000</num> euro. Questa somma, importo base per l'asta al ribasso, servirà al vincitore per effettuare tutti i collegamenti per <num type="cardinale" value="365">365</num> giorni l'anno su <rs type="luogo">Pisa</rs> e <rs type="luogo">Firenze</rs> a prezzi molto contenuti: <num type="cardinale" value="30">30</num> euro per <rs type="luogo">Pisa</rs> e <num type="cardinale" value="35">35</num> per <rs type="luogo">Firenze</rs>. E per usufruire di queste agevolazioni non bisogna essere per forza residenti all'isola d'<rs type="luogo">Elba</rs>, si può anche essere turisti. Non c'è alcuna "discriminazione geografica".

</p>

<p>

Prezzi quindi molto concorrenziali anche rispetto agli altri mezzi, basti pensare che un elbano, con macchina al seguito, spende già più di <num type="cardinale" value="20">20</num> euro per <num type="cardinale" value="1">un</num>'ora di traghetto. Aggiungendoci poi benzina e autostrada, il prezzo lievita non poco e i tempi di percorrenza risultano assai superiori. I raffronti con i non residenti sono invece poco lusinghieri, visto che il traghetto può costare fino al quadruplo.

</p>

<p>

Si accende quindi una nuova speranza, anche se sono pochi gli elbani a crederci fino in fondo. Forse, nelle menti isolane, è radicata una nave-dipendenza che ci costringe a non prendere in considerazione nessun altro mezzo. A conferma di questo, fa effetto sentir dire da <rs type="persona">Maurizio Furio</rs>, presidente di <rs type="organizzazione">Elbafly</rs>, che negli anni di operatività della compagnia soltanto il <num type="percentuale" value="20">20%</num> dei passeggeri trasportati erano effettivamente elbani. La maggior parte erano vacanzieri, gli elbani andavano con <rs

type="organizzazione">Moby</rs> o <rs  
type="organizzazione">Toemmar</rs>.

Certo, i prezzi erano abbastanza salati, però si  
arrivava a <rs type="luogo">Firenze</rs> in mezz'ora.  
Chissà, forse con il contributo sarebbe cambiato tutto.

</p>

Nel frattempo passano i mesi, si avvicina l'ora  
dell'apertura delle buste per stabilire quale vettore  
opererà i voli. Le operazioni diplomatiche di <rs  
type="organizzazione">Elbafly</rs> e soci per convincere  
le compagnie aeree a partecipare alla gara si fanno  
sempre più intense. Arriva a giugno, poi passa l'estate,  
giunge il momento fatidico.

</p>

<rs type="luogo">Roma</rs>, sede <rs  
type="organizzazione"><choice><expan>Ente Nazionale  
Aviazione Civile</expan><abbr>Enac</abbr></choice>Ente  
Nazionale Aviazione Civile</rs>, è il momento  
dell'apertura delle buste. Ma, brutta sorpresa, di buste  
neanche l'ombra. L'asta è andata deserta. Perché? Perché  
questo scherzo del destino? Si scopre poi che il  
l'importo non era proporzionato a quanto scritto bando.

<q type="diretto" who="Claudio Della Lucia">«Il bando  
era illogico</q> - dice <rs type="persona">Claudio Della  
Lucia</rs>, vicepresidente di <rs  
type="organizzazione">Elbafly</rs> - <q type="diretto"  
who="Claudio Della Lucia">perché in inverno prevedeva  
addirittura la contemporaneità di due aerei su una  
stessa tratta</q>. Ma questo deve essere sfuggito a  
molti e, visto che insieme ai passeggeri volano via  
anche i soldi, le compagnie aeree se ne accorgono subito  
e non si presentano.

</p>

Il tag <q> (quote) serve per codificare i virgolettati, i discorsi diretti.  
Di questi esempi ne vedremo molti essendo questo un racconto  
derivato da articoli di cronaca. Per definire di natura è il “quote”  
bisogna dare il valore corretto all'attributo “type”. Se è diretto si

scriverà “diretto”, se è indiretto, “indiretto”. L’attributo “who” serve per identificare colui che parla.

```
<p>
Il <date when="2009-10-29">29 ottobre</date> anche il
<rs type="organizzazione">Ministero dei Trasporti</rs>
mette la parola fine al contributo, annullando il
decreto del <date when="2009-01-20">20 gennaio
2009</date> e i soldi spariscono. Chissà se per sempre.
</p>
```

Qui finisce il secondo capitolo e inizia il terzo.

```
<div xml:id="cap3" type="capitolo">
<head type="ordinale">3.</head>
<head type="descrittivo">La seconda gara</head>
```

```
<p>
Dopo il brutto shock dovuto all’esito della <num
type="ordinale" value="1">prima</num> gara, le
istituzioni iniziano a muoversi per richiedere
nuovamente i contributi per la continuità territoriale,
con l’obiettivo di attivare il servizio entro <date
when="2010-06-21">1’estate del 2010</date>.
</p>
```

Come si può vedere da questo primo paragrafo, anche le date non precise, e scritte in notazione decimale, si possono codificare. In questo caso nel testo si parla di “attivare il servizio entro l’estate del 2010”. La mia decisione è ricaduta sul 21 giugno 2010, primo giorno della stagione turistica visto che parla di compiere un’azione entro quella stagione. Il formato delle date è quello cosiddetto “americano”, in cui sono scritti in ordine anno, mese e giorno.

```
<p>La partenza è delle migliori: dopo neanche due mesi
dall’annullamento del precedente decreto, la <rs
type="organizzazione">Regione Toscana</rs> fissa la <rs
type="atto">Conferenza dei Servizi</rs> in modo che,
questa volta, il bando venga fatto nel migliore dei modi
```

e non vi sia ragione perché le compagnie aeree dubitino sull'entità dei contributi.

</p>

Con la TEI è possibile anche personalizzare. Sopra ne vediamo un esempio. Ho deciso di codificare anche il termine “Conferenza dei Servizi”, perché non è un termine “normale”. Nel caso specifico è parte di un iter, un atto della pubblica amministrazione. E' bastato specificarlo nell'attributo “type” del solito tag “rs”.

<p>

Parallelamente, subito dopo le festività natalizie, nell'aeroporto di <rs type="luogo">Marina di Campo</rs> prendono il via i lavori per l'ammodernamento dello scalo. Un investimento regionale molto importante di circa due milioni di euro, che servirà ad allargare la pista e a mettere in sicurezza l'aerostazione. L'obiettivo è quello di far atterrare nello scalo elbano aerei un po' più capienti di quelli visti fino ad ora e, indirettamente, incentivare anche la partecipazione delle compagnie al futuro bando di gara. <q type="diretto" who="Vincenzo Puliti">«Vogliamo fare il massimo per rendere migliore il nostro scalo</q> - commenta <rs type="persona">Vincenzo Puliti</rs>, amministratore delegato di <rs type="organizzazione">AlaToscana</rs>, la società partecipata dalla <rs type="organizzazione">Regione Toscana</rs> che gestisce l'aeroporto di <rs type="luogo">Marina di Campo</rs> - <q type="diretto" who="Vincenzo Puliti">che a fine aprile riaprirà i battenti. Se ci sono i soldi, insomma, lo scalo “<rs type="persona">Teseo Tesei</rs>” potrebbe migliorare in modo sostanziale, visto che si doterebbe di un <rs type="oggetto">Vor</rs>, detto più comunemente radiofaro. Si tratta di un impianto ad antenne, che consente agli aerei di atterrare in modo strumentale, non basandosi solo sulla visuale dei piloti dalla cabina. Le antenne segnalano, oltre alla posizione della pista rispetto a quella dell'aeromobile, anche un'altra serie di parametri, come la traiettoria ideale da tenere per l'atterraggio e la distanza del velivolo. All'<rs

type="luogo">Elba</rs> un <rs type="oggetto">Vor</rs> farebbe sicuramente la differenza: lo scalo sarebbe agibile anche di notte, al contrario di come è sempre accaduto. Un'ottima prospettiva con la continuità territoriale alle porte. Tuttavia, l'installazione del radiofaro venne prorogata fino a data da destinarsi a causa della mancanza di fondi.</q>  
</p>

Con <rs> si possono identificare anche gli oggetti, basta specificarlo in <type>.

<p>  
La <num type="ordinale" value="1">prima</num> tranche dei lavori procede bene. Nel mentre, dagli uffici romani dell'<rs type="organizzazione"><choice><expan>Ente Nazionale Aviazione Civile</expan><abbr>Enac</abbr></choice>Ente Nazionale Aviazione Civile</rs>, si attende con trepidante attesa la pubblicazione del bando, che però non avviene.  
</p>

<p>  
<q type="diretto" who="Vincenzo Puliti">«I tempi sono biblici</q> - dice l'amministratore delegato di <rs type="organizzazione">AlaToscana</rs> <rs type="persona">Vincenzo Puliti</rs> - <q type="diretto" who="Vincenzo Puliti">e noi sollecitiamo continuamente <choice><expan>Ministero dei Trasporti</expan><abbr>Ministero</abbr></choice> ed <rs type="organizzazione"><choice><expan>Ente Nazionale Aviazione Civile</expan><abbr>Enac</abbr></choice>Ente Nazionale Aviazione Civile</rs> attraverso la <rs type="organizzazione">Regione Toscana</rs>, affinché si possa concludere tutto l'iter entro l'estate prossima, in modo che il vincitore possa operare fin da subito. In caso contrario, la situazione sarà problematica, si rischia di compromettere di tutto il lavoro fatto finora»</q>.

Passano i giorni e i lavori all'aeroporto di <rs type="luogo">Marina di Campo</rs> sono quasi alla fine. Arrivano le vacanze di <rs type="ricorrenza">Pasqua</rs>

e c'è una breve sosta. Si riprende dopo <rs type="ricorrenza">Pasquetta</rs>. Per ora, di continuità territoriale, neanche l'ombra.

</p>

<p>

<q type="diretto" who="Vincenzo Puliti">«Da <rs type="luogo">Roma</rs> ci hanno assicurato che il bando uscirà il <date when="2010-04-15">15 aprile</date></q> - dice <rs type="persona">Vincenzo Puliti</rs>, amministratore - <q type="diretto" who="Vincenzo Puliti">e puntiamo a partire con i voli già da giugno. I canonici due mesi di tempo che trascorrono fra la pubblicazione del bando e la chiusura dello stesso, il lasso di tempo "standard" che viene concesso alle eventuali compagnie aeree interessate per presentare la propria candidatura, potrebbero essere ridotti essendo questa la <num type="ordinale" value="2">seconda</num> volta in cui la somma (<num type="cardinale" value="1500000">un milione e mezzo</num> di euro per <num type="cardinale" value="12">dodici</num> mesi di servizio) viene erogata e se ciò dovesse accadere</q> - continua Puliti - <q type="diretto" who="Vincenzo Puliti">allora le probabilità di essere pronti ad operare già da giugno diventerà realtà. Inoltre, abbiamo incaricato uno studio professionale per seguire direttamente la questione a <rs type="luogo">Roma</rs>, in modo da accelerare l'iter. Vogliamo farcela»</q>.

</p>

<p>

Passano le vacanze, il <date when="2010-04-15">15 aprile</date> il bando non viene pubblicato. Arriva il <date when="2010-04-24">24 aprile</date> e i tecnici dell'<rs type="organizzazione"><choice><expan>Ente Nazionale Aviazione Civile</expan><abbr>Enac</abbr></choice></rs> danno l'ok all'apertura dello scalo che inizia ad ospitare i primi aerei privati della stagione turistica. La continuità territoriale ancora non si vede. Partire per l'estate è impossibile, visto che ci vogliono mesi e mesi prima di attivare il servizio, del resto siamo in <rs

type="luogo">Italia</rs>, sommersi dalla burocrazia più degli altri paesi.  
</p>

Si possono codificare anche luoghi non precisi come “Italia” ad esempio.

<p>  
Nonostante i ritardi infiniti, arriva la buona notizia. E' il <date when="2010-07-01">1° luglio 2010</date> quando l'<rs type="organizzazione"><choice><expan>Ente Nazionale Aviazione Civile</expan><abbr>Enac</abbr></choice>Ente Nazionale Aviazione Civile</rs> pubblica il bando con l'imposizione degli oneri di servizi. La cifra rimane invariata, circa <num type="cardinale" value="1500000">un milione e mezzo</num> di euro. Cambiano le frequenze minime, i giorni, non cambiano i prezzi, sempre quelli: <num type="cardinale" value="30">30</num> euro per <rs type="luogo">Pisa</rs> e <num type="cardinale" value="35">35</num> euro per <rs type="luogo">Firenze</rs>. Le tabelle orarie vengono divise in due periodi: quello di media-alta stagione e quello di bassa stagione.  
</p>

<p>  
Per la tratta <rs type="luogo">Elba</rs> - <rs type="luogo">Pisa</rs>, dal <date when="2010-10-02">2 ottobre</date> e al <date when="2010-04-23">23 aprile</date>, sono previste coppie di voli il lunedì, il martedì e il giovedì intorno alle <time when="10:30:00">10.30</time> (collegamento inverso alle <time when="07:30:00">7.30</time>), mentre due il venerdì (alle <time when="10:30:00">10.30</time> e alle <time when="15:30:00">15.30</time> verso <rs type="luogo">Pisa</rs> e <num type="cardinale" value="3">3</num> ore prima per l'<rs type="luogo">Elba</rs>). Nel periodo estivo va meglio, anche perché spuntano le tratte serali. Le giornate sono più lunghe e l'aeroporto può rimanere operativo molte più ore. Ecco perché in inverno si

inizia presto e si finisce presto. In tutto si parla di un volo A/R il lunedì, il mercoledì, il venerdì e la domenica, mentre ben due il martedì, il giovedì e il sabato.

</p>

<p>

Per la <rs type="luogo">Elba</rs> - <rs type="luogo">Firenze</rs>, invece, le rotte invernali sono numericamente identiche a quelle con <rs type="luogo">Pisa</rs> (i voli per <rs type="luogo">Firenze</rs> partiranno mediamente <num type="cardinale" value="2">2</num> prima di quelli per la <rs type="luogo">città della torre</rs>), mentre nel restante periodo sono indicate come frequenze minime una coppia di voli il lunedì, il mercoledì, il venerdì e la domenica.

</p>

<p>

Finalmente quindi qualcosa che viene messo nero su bianco. Ora tocca alle compagnie valutare se l'importo erogato dallo Stato è idoneo ai requisiti del bando. Tempo per pensare ce n'è, visto che le offerte vanno inviate entro il <date when="2010-10-01">1° settembre</date>, quando ci sarà la fatidica apertura delle buste.

</p>

<p>

Passa l'estate, fra l'altro abbastanza difficile per i trasporti aerei locali. <rs type="organizzazione">Elbafly</rs>, con cui abbiamo iniziato la nostra storia, ha smesso di operare i voli. I soldi scarseggiavano sempre di più ma, nonostante questo, la compagnia ha provato fino all'ultimo a garantire un servizio di aerotaxi con <rs type="luogo">Milano</rs>. Un servizio che però è fallito all'ultimo momento, quando i biglietti erano già stati messi in vendita. La società presieduta da <rs type="persona">Maurizio Furio</rs>, aveva affidato i collegamenti alla società romana "<rs type="organizzazione">Professione Volare</rs>" che, attraverso un mezzo di proprietà della <rs type="organizzazione">Rotkopf Aviation Italia</rs>,

avrebbe dovuto svolgere il servizio. Alla fine del mese di giugno, però, quest'ultima ha avuto problemi con le licenze di volo. Oltre al danno, quindi, la beffa.

</p>

<p>

<q type="diretto" who="Maurizio Furio">«Con <rs type="luogo">Milano</rs> si è cercato di attivare un servizio di aerotaxi continuativo</q> - conferma il presidente - <q type="diretto" who="Maurizio Furio">che, stante la carenza di budget, è stato affidato in totale autonomia alla compagnia aerea “<rs type="organizzazione">Professione Volare</rs>” la quale, effettuato il <num type="ordinale" value="1">primo</num> volo, ha dovuto sospendere l'attività per complicazioni burocratiche per le quali, data l'autonomia dell'affidamento del servizio, non abbiamo potuto interferire»</q>.

</p>

<p>

I problemi che ha avuto la <rs type="organizzazione">Rotkopf Aviation Italia</rs>, come vedremo più avanti, hanno provocato più disagi di quanto si potesse pensare. Ma questo, come detto, lo affronteremo dopo.

</p>

<p>

Di “<term xml:lang="en">fly</term>” ad <rs type="organizzazione">Elbafly</rs> rimane quindi solo il nome. Purtroppo la società elbana misto pubblico-privata nel <date when="2010">2010</date> trasporterà passeggeri solo su gomma, con un bus navetta da <rs type="luogo">Pisa</rs> all’<rs type="luogo">Elba</rs>. Queste notizie non distendono certo un clima diventano ormai abbastanza teso. Gli aerei, anno dopo anno, diminuiscono sempre di più. Tutti ormai attendono il <date when="2010-09-01">1° settembre</date> per capire come andranno le cose, anche se gli elbani, ormai, nella continuità territoriale credono sempre meno.

</p>

</div>

Qui finisce il terzo capitolo e inizia il quarto.

```

<div xml:id="cap4" type="capitolo">
<head type="ordinale">4.</head>
<head type="descrittivo">Settembre, un mese che poteva
essere decisivo</head>

<p>
Arriva quindi il giorno fatidico. Sul sito web di <rs
type="organizzazione"><choice><expan>Ente Nazionale
Aviazione Civile</expan><abbr>Enac</abbr></choice>Ente
Nazionale Aviazione Civile</rs> ancora non compare alcun
avviso, ma da <rs type="luogo">Roma</rs>, tramite
l'amministratore delegato di <rs
type="organizzazione">AlaToscana</rs> <rs
type="persona">Vincenzo Puliti</rs>, fanno sapere che
sono arrivate <num type="cardinale" value="3">tre</num>
buste e saranno aperte in pochissimi giorni.
</p>
<p>
Una buona notizia quindi, l'asta non è andata deserta,
ma non si fa in tempo ad esultare che, con il passare
dei giorni, sorge un "inquietante" interrogativo. Come
mai l'apertura delle buste tarda così tanto?
</p>
<p>
Probabilmente è un problema di tempistica, ovvero manca
personale. Lo stesso <rs
type="organizzazione"><choice><expan>Ente Nazionale
Aviazione Civile</expan><abbr>Enac</abbr></choice>Ente
Nazionale Aviazione Civile</rs>, interpellato
sull'evolversi di un'inchiesta relativa ad un incidente
occorso da più di due anni proprio nei pressi dello
scalo campese, disse che negli ultimi anni (in
particolar modo fra il <date when="2005">2005</date> e
il <date when="2006">2006</date>) erano stati fatti
ingenti tagli al personale. Sarà per questo? C'è un
eccessivo carico di lavoro per i dipendenti? Non si sa.
I giorni proseguono e della continuità territoriale non
se ne sa nulla fino al <date when="2010-09-20">20
settembre</date>. Ecco il giorno dell'apertura. Nella
sede romana si radunano i rappresentanti delle
compagnie, i vertici di <rs

```

type="organizzazione"><choice><expan>Ente Nazionale  
Aviazione Civile</expan><abbr>Enac</abbr></choice>Ente  
Nazionale Aviazione Civile</rs>, del  
<choice><expan>Ministero dei  
Trasporti</expan><abbr>Ministero</abbr></choice> e della  
<rs type="organizzazione">Regione Toscana</rs>.</p>  
<p>Tuttavia, le sorprese non finiscono mai. Tutti,  
tranne probabilmente i rappresentanti delle compagnie  
interessate, che sono <rs type="organizzazione">Silver  
Air</rs>, la già citata <rs  
type="organizzazione">Rotkopf Aviation Italia</rs> (e  
qui i più svegli capiranno qualcosa) e una <num  
type="ordinale" value="3">terza</num> compagnia  
britannica, subiscono l'ennesimo shock di questa  
agognata continuità territoriale. Nessuno possiede i  
requisiti minimi necessari per attivare i voli di linea.  
Morale della favola: asta dichiarata deserta anche  
questa volta, in questo caso perché nessuno dei <num  
type="cardinale" value="3">tre</num> vettori possiede  
un'adeguata documentazione. Caso archiviato.

</p>

<p>

Un'altra beffa a danno degli elbani. Questa volta  
qualche piccola compagnia interessata c'era, ma  
mancavano decisamente i parametri. Nessuna di queste  
possedeva le licenze necessarie allo svolgimento del  
collegamento aereo. La più accreditata, la <rs  
type="organizzazione">Rotkopf Aviation Italia</rs>, non  
ha risolto per tempo il problema che l'aveva fermata  
proprio ad inizio estate nella vicenda che coinvolse  
anche <rs type="organizzazione">Elbafly</rs>. <q  
type="diretto" who="responsabile commerciale Rotkopf  
Aviation Italia">«L'asta è stata dichiarata deserta</q>  
- conferma il <rs type="persona">responsabile  
commerciale della compagnia</rs> - <q type="diretto"  
who="responsabile commerciale Rotkopf Aviation  
Italia">in quanto nessuno possedeva i requisiti minimi  
necessari e quindi non è stato individuato alcun  
soggetto idoneo per l'attivazione del servizio. La  
compagnia inglese non ha presentato la fidejussione  
mentre anche la busta della <rs  
type="organizzazione">Silver Air</rs> non conteneva

adeguata documentazione. Noi saremmo potuti partire in tempo. Possediamo tutte le licenze per operare ad eccezione della certificazione operativa che ci arriverà entro due mesi. Per <date when="2010-12-01">dicembre</date> saremmo potuti decollare regolarmente con un nuovo aereo da 14 posti, ma tutti i fogli dovevano essere pronti per il <date when="2010-08-31">31 agosto</date>, l'ultimo giorno utile per presentare la domanda»</q>.</p>

<p>E insomma, anche questa <num type="ordinale" value="2">seconda</num> gara è stata inutile. Gli elbani si interrogano se davvero potrà mai partire questo servizio e se realmente ci sia qualcuno interessato a svolgerlo. Le piccole dimensioni dell'aeroporto sono di aiuto? I problemi economici che la società di gestione sta attraversando non scoraggeranno le compagnie aeree? Non si sa. Le compagnie pensano al proprio tornaconto, ed è evidente che con un aeroporto così limitato e con un bacino utenza altrettanto ridotto, grande aerei non ne potranno mai arrivare per questo servizio. L'aereo più capiente che è mai atterrato all'<rs type="luogo">Elba</rs> è un <rs type="oggetto">ATR-42</rs> di <rs type="organizzazione">Air Dolomiti</rs>, durante un'iniziativa della <rs type="organizzazione">Regione Toscana</rs>.</p>

**Anche i modelli dei velivoli devono essere inquadrati all'interno della codifica TEI, tramite il solito tag <rs type="oggetto">.**

<p>Tuttavia, per un collegamento del genere, i conti non potrebbero mai tornare. Le compagnie, dopo un mese di servizio, si troverebbero nei guai, finanziariamente parlando. Ed ecco che spuntano i piccoli vettori. Aerolinee che svolgono servizi di aerotaxi ma che, siccome c'è un contributo, possono anche svolgere questi collegamenti a questi prezzi. Forse sono l'unica via d'uscita per scappar dall'<rs type="luogo">Elba</rs> in aereo. Ma quando si aprirà questa via d'uscita?</p><p>Chissà. Fatto sta che anche questa volta nessuna di queste possedeva i requisiti necessari. A gara terminata, quali sono i problemi da affrontare?

Beh proprio in questi giorni a <rs type="luogo">Marina di Campo</rs> gli amministratori sono molto impegnati a rivendicare la paternità del polpo <rs type="animale">Paul</rs>, anche se quando viene chiesto loro che fine faranno i voli "<term xml:lang="en">low cost</term>", cercano di salvare il salvabile, invocando subito una nuova <rs type="atto">Conferenza dei Servizi</rs> per ripartire il prima possibile.</p><p><q type="diretto" who="Lorenzo Baldetti">«Ripartire da capo</q> - afferma <rs type="persona">Lorenzo Baldetti</rs>, assessore all'aeroporto del Comune di Campo nell'Elba - <q type="diretto" who="Lorenzo Baldetti">sarebbe una beffa. In tal caso ci attiveremo urgentemente con la Regione per riconvocare la <rs type="atto">Conferenza dei Servizi</rs> e cercare di partire con l'avvio della stagione estiva. Dobbiamo essere aiutati anche dagli altri Comuni con cui ci confronteremo il prima possibile»</q>.</p><p>Insomma, anche a caldo c'è voglia di ripartire.</p></div>

**Qui finisce il quarto capitolo e inizia il quinto.**

<div xml:id="cap5" type="capitolo"><head type="ordinale">5.</head><head type="descrittivo">Nell'attesa: la Toremar e la crisi dell'aeroporto "Teseo Tesei"</head><p>I mesi passano e la continuità territoriale si prende una breve pausa. Nelle cronache locali <rs type="organizzazione">Toremar</rs> ruba lo spazio un po' a tutti gli altri argomenti possibili. Ciò che potrebbe accadere fa paura un po' a tutti gli elbani. La compagnia statale (passata alla <rs type="organizzazione">Regione Toscana</rs> da un anno) dovrà essere privatizzata. Molti elbani, parte dei quali si sono radunati in un comitato, temono pesanti ricadute sull'economia del territorio. Se <rs type="organizzazione">Toremar</rs> diventerà privata i biglietti aumenteranno? Quando non c'è gente partirà lo

stesso? Sono solo alcune domande che si pongono sia residenti che turisti.

</p>

<p>

Insomma, questo è il tema centrale. Va avanti da mesi e mesi. Non c'è giornata in cui i giornali non aprano con la <rs type="organizzazione">Toremar</rs> e la sua privatizzazione. E' senz'altro l'argomento più importante per noi elbani, ben più dell'aereo, visto che i passeggeri movimentati sono molti, molti e molti di più di quelli che potrebbe smuovere un solo piccolo aereo da turismo.

</p>

<p>

Comunque, della continuità territoriale si continua a sapere poco o nulla. Che fine far à il milione e mezzo di euro stanziato per venire incontro ai disagi degli elbani? C'è, non c'è? E' stato cancellato? E' stato congelato? Fino al <date when="2011-09">2011</date> non si sa niente. Tutto sommato per l'aeroporto di <rs type="luogo">Marina di Campo</rs> altre notizie arrivano prima. Debiti, debiti e debiti. La società di gestione è indebitata con le banche ma, allo stesso tempo, avanza crediti da mezzo mondo. C'è perfino l'<rs type="organizzazione"><choice><expan>Azienda sanitaria locale</expan><abbr>Asl</abbr></choice></rs> provinciale che deve soldi ad <rs type="organizzazione">AlaToscana</rs>. Ci sono anche le compagnie private, come la austriaca <rs type="organizzazione">Intersky</rs>, operatore storico del territorio. Ha <num type="cardinale" value="50.000">50.000</num> euro di debiti verso l'<rs type="luogo">Elba</rs> per i servizi aeroportuali ma, a quanto pare, sembra dimenticarsene nel momento in cui chiede all'amministratore delegato <rs type="persona">Vincenzo Puliti</rs> <num type="cardinale" value="20000">20.000</num> euro per addestrare i piloti. Eh si, chi ha debiti chiede anche soldi, altrimenti se ne va. Questo pare essere accaduto verso la fine del <date when="2010">2010</date>. Un anno che per l'aeroporto si chiude veramente male.

</p>

```

<p>
La stessa <rs type="organizzazione">Elbafly</rs> deve
pagare ancora <num type="cardinale"
value="25.000">25.000</num> euro ad <rs
type="organizzazione">AlaToscana</rs>, ma è un
contributo che a loro volta aspettano dalla <rs
type="organizzazione">Provincia di Livorno</rs> per i
servizi svolti a tutto il <date when="2010">2010</date>.
Insomma, una catena di debiti e crediti di cui si
capisce poco o niente.
</p>
<p>
Fatto sta che i voli "<term xml:lang="en">low
cost</term>" non arrivano e il nuovo bando ancora non è
stato ripubblicato. Per adesso, fra l'altro, nessuno ha
parlato di una nuova <rs type="atto">Conferenza dei
Servizi</rs>.
</p>
</div>

```

Come si può vedere sopra, ogni termine proveniente da una qualsiasi lingua straniera deve essere indicato nella codifica. Il tag <term> ha proprio questa funzione.

Qui si chiude il quinto capitolo e inizia il sesto.

```

<div xml:id="cap6" type="capitolo">
<head type="ordinale">6.</head>
<head type="descrittivo">Novità di inizio anno</head>

<p>
Ma, proprio all'inizio del <date
when="2011">2011</date>, le prime voci annunciano
un'imminente riapertura della gara. Pare infatti che i
soldi non siano spariti, ma siano stati solamente
"congelati" in attesa di un <num type="ordinale"
value="3">terzo</num> bando. Il <num type="ordinale"
value="3">terzo</num> bando però non ci sarà, nel senso
che il documento sarà sempre quello relativo alla <num
type="ordinale" value="2">seconda</num> gara. La <rs
type="organizzazione">Regione Toscana</rs> ha dato l'ok
per far valere la vecchia <rs type="atto">Conferenza dei

```

Servizi</rs>, con l'obiettivo di snellire l'iter visto che, evidentemente, il problema dell'asta dichiarata deserta questa volta non era relativa ad un bando scritto male.

</p>

<p>

Una decisione, quella regionale, che non piace a qualche soggetto, visto che con il vecchio bando l'aereo non farebbe base all'<rs type="luogo">Elba</rs>, ma a <rs type="luogo">Pisa</rs>. Questione probabilmente di sicurezza, un tema sollevato anche mesi addietro.

<q type="diretto" who="Maurizio Furio">«In questa maniera</q> - afferma <rs type="persona">Maurizio Furio</rs>, presidente di <rs

type="organizzazione">Elbafly</rs> - <q type="diretto" who="Maurizio Furio">le regole resteranno inalterate.

L'aereo si muoverà in controflusso visto che farà base a <rs type="luogo">Pisa</rs> e molte compagnie sono perplesse su questo punto. Noi comunque ce la metteremo tutta per convincerle a partecipare offrendoci nuovamente come partner territoriale»</q>.</p>

<p><rs type="organizzazione">Elbafly</rs>, infatti, pur avendo chiuso con i voli, vuole sempre aiutare le compagnie, offrendosi come appoggio locale, «visto che il nostro marchio è ben conosciuto», spiega ancora <rs type="persona">Maurizio Furio</rs>.

</p>

<p>

Insomma, queste sono le voci sulla prossima riapertura della gara.

</p>

</div>

**Qui finisce il sesto capitolo e inizia il settimo.**

<div xml:id="cap7" type="capitolo">

<head type="ordinale">7.</head>

<head type="descrittivo">La terza gara</head>

<p>

Dopo le voci circolate ad inizio anno, ecco che finalmente prende corpo la <num type="ordinale"

value="3">terza</num> gara. Il <rs type="organizzazione">Ministero dei Trasporti</rs>, in data <date when="2010-12-15">15 dicembre 2010</date>, aveva già firmato il decreto per l'imposizione degli oneri di servizio, ma nessuno lo sapeva. Solo il <date when="2010-01-18">18 gennaio</date>, sulla <rs type="organizzazione">Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana</rs>, viene pubblicato il testo.

<p>  
<p>Cosa contiene di nuovo questo decreto? Niente di che, visto che il bando, come confermato dalle precedenti voci, è rimasto inalterato. Sul documento ministeriale vengono solo prorogati i termini del precedente bando.

<p>  
<q type="diretto" who="Ministero dei Trasporti"><<hi rend="italic">A parziale modifica di quanto indicato nell'art. <num type="cardinale" value="2">2</num> del decreto ministeriale n. <num type="cardinale" value="280">280</num> del <date when="2010-05-10">10 maggio 2010</date> gli oneri di servizio pubblico sulle rotte <rs type="luogo">Marina di Campo</rs> - <rs type="luogo">Firenze</rs> e viceversa e <rs type="luogo">Marina di Campo</rs> - <rs type="luogo">Pisa</rs> e viceversa diverranno obbligatori a far data dal <date when="2011-03-27">27 marzo 2011</date></hi>></q>, recita l'articolo <num type="cardinale" value="1">1</num>, che è essenzialmente il nocciolo della questione.

<p>  
<p>Tuttavia, la gara non può ancora partire. Le compagnie avranno <num type="cardinale" value="2">due</num> mesi di tempo per fare richiesta per i contributi, ma solo a partire dalla pubblicazione sulla <rs type="organizzazione">Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea</rs>, perché il bando non è solo italiano, ma comunitario. Un passaggio in più, ma certamente un'occasione in più per trovare qualche soggetto disposto a svolgere i collegamenti.

</div>

Qui finisce il settimo capitolo e inizia l'ottavo.

```
<div xml:id="cap8" type="capitolo">
<head type="ordinale">8.</head>
<head type="descrittivo">La pubblicazione sulla Gazzetta
Ufficiale dell'Unione Europea</head>
```

```
<p>
```

```
Bisogna aspettare il <date when="2011-02-03">3
febbraio</date> per trovare il decreto sulla <rs
type="organizzazione">Gazzetta Ufficiale dell'Unione
Europea</rs>. Finalmente, dopo questo ultimo passaggio,
parte la gara. Le aziende interessate adesso avranno
tempo fino al <date when="2011-04-04">4 aprile</date>
per presentare le offerte per aggiudicarsi le rotte di
collegamento aereo verso gli scali di <rs
type="luogo">Firenze</rs> e <rs type="luogo">Pisa</rs>.
</p>
```

```
<p>
```

```
C'è soddisfazione da parte delle istituzioni ancor prima
che parta la gara, come del resto c'era anche durante le
scorse occasioni.
```

```
<q type="diretto" who="Luca Ceccobao">«I collegamenti
aerei per l'isola d'<rs type="luogo">Elba</rs> sono
fondamentali per il turismo e lo sviluppo dell'isola. La
mancata assegnazione</q> - ha detto <rs
type="persona">Luca Ceccobao</rs>, assessore regionale
ai trasporti - <q type="diretto" who="Luca
Ceccobao">rappresenta ancora oggi un grave disagio per
la comunità dell'isola, con gravi effetti sul tessuto
economico e sociale. Per questo ci siamo mossi subito,
una volta andata deserta l'ultima gara, per richiedere
con urgenza un nuovo bando da parte del <rs
type="organizzazione">Ministero dei Trasporti</rs>,
richiesta accolta con la firma di un nuovo decreto, lo
scorso <date when="2010-12-15">15 dicembre</date>»</q>.
</p>
```

```
<p>
```

```
Insomma, i politici sono contenti, e ancora prima che
parta la gara, si pensa già all'anno successivo. Un
```

passo per volta, evidentemente, non è consentito al giorno d'oggi, visto che il finanziamento della linea per ora è assicurato solo per un anno. <q type="diretto" who="Luca Ceccobao">«Appena saremo sicuri</q> - ha concluso <rs type="persona">Luca Ceccobao</rs> - <q type="diretto" who="Luca Ceccobao">che la rotta sarà stata assegnata al vettore vincitore della gara, dovremo intavolare da subito un confronto col <rs type="organizzazione"><choice><expan>Ministero dei Trasporti</expan><abbr>Ministero</abbr></choice></rs> per trovare nuovi finanziamenti per gli anni futuri, affinché attraverso un'adeguata modifica normativa, si possa garantire il mantenimento della linea aerea per l'isola d'<rs type="luogo">Elba</rs>, necessaria per assicurare la continuità territoriale</q>».

</p>

</div>

L'ottavo capitolo segna la fine del racconto. Non resta che chiudere i tag *body*, *text* e la radice *TEI*.

</body>

</text>

</TEI>

Dopo aver chiuso il tag <TEI>, non c'è altro da aggiungere in quanto questo è l'elemento radice, ossia il tag che racchiude tutti gli altri, conosciuti col nome di "figli".

Il file in questione, denominato semplicemente testo.xml, è un documento *eXtensible Markup Language* perfettamente validato, collegato al *W3C Schema* esplicativo la cui url è specificata nelle prime righe del documento. Il *W3C Schema* in questo è quello ufficiale redatto dai componenti del TEI Consortium<sup>72</sup>.

Codificare un testo in TEI non è come scriverlo su un word processor. L'autore, se è lui la stessa persona che fa quest'operazione, deve avere almeno una conoscenza minima di XML e una conoscenza abbastanza

---

<sup>72</sup> <http://www.tei-c.org/release/xml/tei/custom/schema/relaxng/teilight.rng>

approfondita della grammatica TEI. E' molto facile omettere un tag e quindi rendere la codifica realizzata meno efficace.

Tuttavia, per venire incontro alle esigenze dell'autore, lo stesso *TEI Consortium* ha sviluppato delle apposite tools volte ad aiutare gli scrittori nel processo di codifica.

Fino alla versione P4 si poteva utilizzare il software *TEI Pizza Chef*<sup>73</sup>. Esso si basa sulla metafora della base e dei condimenti della pizza, i quali corrispondono ai moduli obbligatori e a quelli invece facoltativi. Il funzionamento del programma è molto buono, ma è obsoleto, visto che non supporta la P5.

Per ovviare a questo problema il *TEI Consortium* mette a disposizione *Roma*<sup>74</sup>, un programma online, simile a *Pizza Chef* ma più sofisticato, che permette agli utenti di creare, partendo da zero, uno schema di specifica per il documento XML che si vuole costruire.

Questo software prevede la possibilità di scegliere, escludere, modificare classi di elementi, elementi, attributi e classi di attributi. Si possono anche aggiungere ulteriori elementi, inserendoli eventualmente nelle classi preesistenti.

Lo schema di codifica così creato può essere salvato in tre formati diversi: DTD, W3C e RelaxNG (anche in forma compatta).

Grazie a *Roma* è possibile operare nel linguaggio meta-schema ODD (*One Document Does it all*). ODD è un formato basato su XML per la scrittura di descrizioni leggibili di file XML e consente a un singolo file di origine di essere tradotto in più formati di file di schema: *DTD*, *W3C XML Schema*, *Relax NG Compact Syntax* e *Relax NG Syntax*.

Nonostante la semplicità del software *Roma*, per chi non conosce affatto la codifica TEI e vuole provare a codificare il proprio testo senza nemmeno documentarsi sulle tools del *TEI Consortium*, è molto difficile anche riuscire ad apportare una codifica minima al testo prescelto.

### 3.3.4 Una tool basica per un immediato utilizzo

---

<sup>73</sup> <http://www.tei-c.org/pizza.html>

<sup>74</sup> [http://www.tei-c.org/Guidelines/Customization/use\\_roma.xml](http://www.tei-c.org/Guidelines/Customization/use_roma.xml)

In questa tesi ho pensato di realizzare una tool per la creazione automatica di un documento conforme alla specifica TEI P5.

La web application, che ho denominato YouTEI, è molto semplice e pensata per chi non conosce affatto XML e non ha in mente di studiarlo.

L'autore che vuole codificare la sua opera non dovrà far altro che riempire un breve modulo composto dai seguenti campi:

- il titolo dell'opera
- l'identità dell'autore
- l'anno di pubblicazione del testo
- la casa editrice
- un eventuale testo bibliografico
- il corpo del testo

Se l'autore non fosse il vero scrittore del libro ma solamente un critico letterario che lo edita, YouTei pensa anche a questo e istruisce l'utente sui task da compiere.

Dopo aver inserito tutti questi dati (gli unici obbligatori sono il titolo e il testo, visto che gli altri, almeno in teoria, potrebbero risultare sconosciuti) il programma controlla eventuali errori nel riempimento del modulo. Se non ve ne sono si passa alla pagina di inserimento avvenuto, dove l'utente avrà la conferma che l'opera trascritta è stata inserita nel database YouTEI.

Ecco lo schema del database:

Tabella autori:

Field	Type	Collation	Attributes	Null	Default	Extra
<u>id_autore</u>	int(5)			No		auto_increment
nome	varchar(30)	latin1_swedish_ci		Yes	NULL	
cognome	varchar(30)	latin1_swedish_ci		Yes	NULL	

La tabella *autori* memorizza il nome e il cognome dell'autore e crea automaticamente un *id\_autore*, che non è altro che non un codice univoco per identificarlo.

Tabella opere:

Field	Type	Collation	Attributes	Null	Default	Extra
<u>testo_id</u>	int(5)			No		auto_increment
titolo	varchar(30)	latin1_swedish_ci		No		
anno	varchar(4)	latin1_swedish_ci		Yes	NULL	
editore	varchar(30)	latin1_swedish_ci		Yes	NULL	
testo	longtext	latin1_swedish_ci		No		
critico	varchar(30)	latin1_swedish_ci		Yes	NULL	
nome_autore	int(5)			No		
codificato	varchar(2)	latin1_swedish_ci		No	no	

La tabella *opere* memorizza il titolo, l'anno, l'editore, l'eventuale critico, oltre al testo dell'autore. Il valore *codificato* serve invece a stabilire se un testo è già codificato (nel prossimo paragrafo saranno espressi più dettagli). L'intero *nome\_autore* punterà al valore *id\_autore* della tabella *autori*, connettendo le due tabelle.

Tabella bibliografie:

Field	Type	Collation	Attributes	Null	Default	Extra
id_biblio	int(5)			No		
bibl	varchar(40)	latin1_swedish_ci		No		

Questa tabella è composta solamente da due campi. Il primo, *id\_biblio*, punta a *testo\_id* e il secondo, *bibl*, memorizza il testo bibliografico inserito dall'utente.

Oltre alla memorizzazione delle opere sul database, YouTei vuole fare in modo di fornire un supporto minimo ai proprio utenti sul processo di codifica.

Subito dopo aver inserito l'opera, l'utente potrà crearne la codifica XML/TEI, che si basa su una DTD ricavata dalla "codifica minima raccomandata"<sup>75</sup> suggerita dal TEI Consortium riguardo al TEI Header. Chiaramente nella codifica da me proposta, insieme al frontespizio elettronico, sarà possibile visualizzare la parte dedicata al testo vero e proprio, anche se non ci sarà alcuna formattazione. Infatti, essendo questo un software esemplificativo, si vuole solo sensibilizzare l'utente finale all'uso della codifica Tei attraverso tools più potenti e pertinenti come il già citato *Roma*.

Per la progettazione della web-application ho fatto ricorso ai seguenti linguaggi di programmazione:

<sup>75</sup> Tei Consortium, *TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, Oxford - Providence - Charlottesville - Nancy, 5th November 2010 (last updated), p. 48

- *XHTML*, per la conformazione generale delle pagine
- *SQL*, per interrogare il database
- *PHP*, per gestire l'interazione fra il database e l'interfaccia utente, rendendo la pagina più dinamica
- *CSS*, per migliorare l'interfaccia grafica

## 4. La scrivania di un futuro filologo

Dopo aver illustrato la possibile “scrivania” di un autore contemporaneo, risulta assai più difficile ipotizzare i possibili strumenti che avrà a disposizione un filologo che fra cinquanta o cento anni riprenderà in mano un testo scritto al giorno d’oggi.

Sperando di avere un successo tale che qualcuno in futuro decida di riprendere in mano la sua opera, l’autore del racconto non ha assolutamente facilitato il lavoro del papabile critico. L’esempio più lampante risiede nella scelta di scrivere due racconti, uno minimalista in stile “fiction”, e uno di taglio giornalistico che ripercorre la storia narrata cronologicamente.

Nell’ipotesi da me formulata un filologo riprenderà effettivamente in mano il racconto “Storia di un ponte aereo senza fondamenta” e riuscirà poi a collegarlo al testo giornalistico, comprendendo perché l’autore avesse intrapreso questo tipo di percorso letterario.

La mia simulazione sul comportamento del filologo segue una strada totalmente sperimentale in quanto è impossibile ipotizzare ciò che accadrà fra qualche decennio e come egli presenterà l’opera oggetto di critica testuale al pubblico del futuro.

Il mio vuole essere solo un tentativo per spiegare le potenzialità delle scelte dell’autore a fronte, in questo caso, di un interessamento “filologico” futuro. L’unico fine è illustrare la varietà di possibilità che ha disposizione uno scrittore contemporaneo per valorizzare il suo testo e tramandarlo nel miglior modo possibile, e nella maniera desiderata, alle generazioni successive. Dal lato del filologo, invece, è interessante vedere come egli riesce a scoprire le tracce lasciate dall’autore decenni prima grazie alla digitalizzazione delle informazioni. Il filologo quindi avrà un accesso digitale alla conoscenza dell’autore e dovrà comprendere il suo universo cognitivo. L’accesso alle “vecchie” informazioni può essere reso possibile solo grazie a strumenti accessibili a tutti e documentati.

La scelta della TEI non è casuale: uno standard come quello avviato dal TEI Consortium difficilmente risulterà incomprensibile fra cento

anni visto che, fino ad ora, ogni versione “obsoleta” ha sempre attivo e consultabile il suo schema interpretativo in modo che questa sia sempre accessibile nel corso del tempo. Il problema della release, quindi, non si pone per la consultazione, ma solo per la digitalizzazione di un’opera corrente.

Un discorso analogo si può fare sulla versione cartacea (che viene stampata anche a video ovviamente). Questa sarà disponibile in PDF, perché è essenziale rendere disponibile ed accessibile nel tempo anche questa versione, non solo quella codificata. Come dice il nome stesso, il *Portable Document Format*, garantisce questi requisiti. E’ ragionevole pensare che i PDF si possano aprire anche fra un centinaio di anni, anche se la Adobe, o qualsiasi altra casa produttrice del settore, svilupperà in seguito una nuova versione più ricca e personalizzabile. D’altra parte, lo standard PostScript insegna questo. Il linguaggio di descrizione di pagina sviluppato da John Warnock ha visto la luce nel 1976<sup>76</sup> ed è ancora parte della nostra cultura informatica ed è ragionevole pensare che lo sarà per sempre.

#### **4.1 L’interessamento all’opera**

Immaginiamo il contesto nel quale il filologo verrà a conoscenza del racconto.

Fra cento anni, nell’eventualità che non siano stati inventati nuovi mezzi di trasporto più veloci e convenienti, i voli fra l’Elba e la Toscana continentale saranno diventati realtà. Tuttavia, è possibile che nessuno possenga la memoria storica per capire come è nato concretamente questo bisogno.

Oppure, in un possibile altro scenario, la tecnologia è progredita al punto che fra cento anni, per spostarsi anche da una parte all’altra del pianeta, ci si possa comodamente teletrasportare attraverso una specie di cabina telefonica. A questo punto il filologo, che è sempre un abitante dell’isola d’Elba, il cui status di “isolato” però non si porrà più, si domanderà: ma fino a che non esisteva il teletrasporto, come si

---

<sup>76</sup> Burnard Lou, Bauman Syd, TEI Consortium, *TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, Oxford, Providence, Charlottesville, Nancy, 2010 (ultimo aggiornamento 5 novembre 2010), p. 190

muovevano gli elbani? Scoprirà allora che il mezzo prescelto da tutti quanti era la nave ma, come ulteriore mezzo di comunicazione, era a disposizione anche l'aereo. Da qui la domanda dello scenario precedente: come è nato il bisogno di collegarsi via aerea con Pisa e Firenze?

La volontà del filologo è cercare di capire esattamente questo particolare.

La prima cosa che farà, quindi, sarà cercare in rete, documentandosi sul web attraverso un motore di ricerca. Fra migliaia di post, articoli di giornale e altri tipi di risultati, il critico verrà a conoscenza del mio racconto minimalista.

Certo, il titolo "Storia di un ponte aereo senza fondamenta", abbinato all'isola d'Elba, era proprio quello che il filologo cercava, dato che il suo obiettivo era capire come questo "ponte aereo" si fosse generato. Tuttavia, dopo una breve ricerca sull'esistenza del protagonista e autore Alessandro Pavoni, il filologo si convincerà che in questo romanzo c'è qualcosa di strano. Il nome Alessandro Pavoni è uno pseudonimo o è frutto della totale fantasia dell'autore.

La cosa che spinge il filologo a credere nell'invenzione di questa identità è l'azionariato di Elbafly: nessun Alessandro Pavoni è mai stato socio della cooperativa. All'Elba, inoltre, nessun "Pavoni" è mai stato affiliato all'Associazione Albergatori. Come se non bastasse, nessun imprenditore originario di Udine ha mai investito denaro sull'isola, né in qualità di albergatore né in altro. Insomma, gli indizi raccolti portano il filologo a credere che questo racconto sia stato originato solamente o dalla fantasia dell'autore (in questo caso bisogna stabilire l'attinenza con la realtà, verificando tutti gli altri elementi) o da uno pseudonimo che non voleva apparire (anche in quest'evenienza bisogna verificare tutto ciò che ho descritto al punto seguente, cercando in più di dimostrare il fatto che Alessandro Pavoni sia uno pseudonimo).

Il lavoro del filologo entra quindi nel vivo.

Sia sul web che nei database telefonici del tempo compaiono diverse persone la cui identità è Alessandro Pavoni, ma solo uno di questi è

della provincia di Udine: è un signore residente a Latisana (UD) che però non ha niente a che vedere col settore turistico, in quanto possiede un negozio di alimentari nel piccolo centro friulano.

Dopo aver contattato i pronipoti di questa persona, che gli riferiranno che il loro antenato non ebbe niente a che fare con l'isola d'Elba, il filologo si convincerà sempre più dell'inesistenza di questo presunto albergatore.

Ci sono però alcuni personaggi autentici: compaiono diverse persone realmente esistite, come Maurizio Furio, allora presidente di Elbafly, Vincenzo Puliti, in passato amministratore unico di AlaToscana, la società che gestiva l'aeroporto "Teseo Tesei" di Marina di Campo e, infine, è realmente vissuto anche Claudio Della Lucia, all'epoca dei fatti vice-presidente della stessa cooperativa aerea. Il testo agli occhi del critico è formato da un mix fra realtà e immaginazione ed egli sta cercando di capire dove inizia l'una e dove finisce l'altra. La soluzione sta nella scoperta della codifica TEI, ma questo il filologo non lo ha ancora scoperto.

## **4.2 La ricerca va avanti**

La ricerca condotta dal filologo non si fermerà certo adesso. Dopo essersi documentato sull'effettiva esistenza di alcuni protagonisti e sull'inesistenza di altri, le "indagini" dovranno ramificarsi anche in altre direzioni.

La prima cosa che il critico farà sarà analizzare tutte le altre fonti disponibili, in modo da rendersi conto quanto è attendibile il testo firmato da Alessandro Pavoni. Quest'azione, in realtà, l'autore dovrebbe averla già compiuta, dato che per arrivare a scoprire questo racconto avrà dovuto visionare e scegliere una vasta quantità di altri contenuti pertinenti al tema trattato. Ora il filologo dovrà, in un certo senso, confrontare la realtà del racconto minimalista con quella descritta negli altri testi, articoli o documenti presenti sul web. Il suo compito sarà estrapolare quante più informazioni possibili su questa vicenda, basandosi su tutto quello che Internet gli restituirà.

In questa fase, l'inserimento di opportune chiavi di ricerca farà risparmiare al filologo molto tempo, basta riuscire ad inserirle correttamente e selezionare nella maniera più opportuna i risultati trovati.

Dopodiché si passa a “scansionare” minuziosamente ogni piccola informazione riguardante la continuità territoriale Elba – Toscana verificando innanzitutto la veridicità dei riferimenti all'interno del testo.

Il filologo scopre quindi che l'attività di Elbafly è effettivamente iniziata il 1° giugno 2005 con il primo volo per Pisa e che durante tutti gli anni di servizio si sono registrati problemi di bilancio in seno alla cooperativa. Inoltre, tutti i documenti e le fasi citate per la gara della continuità territoriale corrispondono esattamente alla realtà.

C'è quindi una situazione abbastanza confusa, con un misto di elementi verificabili e non. Il filologo nota che vi sono delle discrepanze fra i documenti che danno notizia della storia (i risultati trovati sul web) e la storia raccontata dall'albergatore Alessandro Pavoni.

Tutto ciò lo spinge a continuare insistentemente le ricerche, anche oltre il web, come ad esempio nelle varie Intranet dei fondi manoscritti o delle biblioteche.

Il filologo è cosciente del fatto che chi ha scritto l'articolo sia sicuramente una persona dell'ambiente di Elbafly e un abitante dell'isola d'Elba, dato che il racconto è molto dettagliato e preciso, nonostante la brevità. In questo senso, la scelta è quantomeno limitata a poche migliaia di persone. Arrivati a questo punto, il critico sospetta che la penna sia quella di un albergatore, una persona che abbia nascosto la sua vera identità attraverso lo pseudonimo Alessandro Pavoni e che abbia agito forse per malcontento, visti i tanti tentativi andati a vuoto per far partire i collegamenti “low cost” con la Toscana continentale. Voli, come ha scoperto il letterato durante le sue ricerche online, decollati solamente un anno e mezzo dopo il “congedo” del Pavoni. Ciò potrebbe far pensare al fatto che l'imprenditore udinese

fosse a conoscenza della insormontabili difficoltà di aprire i collegamenti entro un breve lasso di tempo.

### **4.3 Da Internet a Intranet**

Il filologo, che vive in un'epoca posteriore alla nostra e quindi ha un punto di vista privilegiato sulle generazioni di oggi, è convinto che esista una seconda parte del testo che spieghi più dettagliatamente come si sono svolti i fatti.

Tuttavia, sul web non si trova niente a riguardo.

La ricerca del critico si concentra quindi sulle Intranet delle biblioteche, dei fondi manoscritti, sui luoghi dove l'autore potrebbe aver voluto inviare questa "parte mancante".

Un tempo sarebbe stato impossibile riuscire a consultare cotanto materiale, ma da molte decine di anni lo standard TEI è praticamente diventato un obbligo per gli autori e non esisteva testo che non fosse stato codificato.

Per cercare all'interno dei testi, anche durante l'epoca in cui è vissuto l'autore, si utilizzavano normalmente dei motori di ricerca XML, visto che la TEI si basa sull'eXtensible Markup Language. Inoltre, il testo pubblicato dall'ormai certo pseudonimo Alessandro Pavoni risaliva ad un periodo in cui si stava sempre più affermando questo standard, giunto alla versione P5.

Il filologo inizierà quindi questa nuova fase "investigativa", scandagliando le Intranet delle biblioteche alla ricerca di testi correlati a *Storia di un ponte aereo senza fondamenta*.

### **4.4 Il funzionamento di un motore di ricerca XML**

I motori di ricerca XML non sono come quelli tradizionali. Google e affini, per la ricerca nel web, analizzano principalmente la parte testuale dei documenti permettendone all'interno la ricerca delle parole.

I motori di ricerca XML, invece, offrono una duplice possibilità:

- la ricerca nel contenuto testuale del documento
- la ricerca nella struttura codificata in XML

A fronte di una maggiore complessità nella progettazione, questi motori risultano essere molto più utili per i filologi, o per qualsiasi persona interessata a fare critica testuale su un testo digitalizzato.

Al tempo in cui viveva l'autore del libro, perché solo così possiamo descrivere i motori di ricerca XML non potendo predire il futuro, esistevano diverse applicazioni in tal senso, che utilizzavano diversi modelli operativi:

- data centric
- document centric

I primi consentono di gestire documenti strutturati o campi con forte regolarità come i dati di tipo tabellare, gli ordini di vendita, i dati scientifici o cose simili.

Al contrario, gli altri sono adatti a trattare documenti con struttura irregolare, con pochi campi e un testo esteso, come ad esempio i più svariati tipi di testi letterari.

Quelli appena descritti risultano quindi più adatti al nostro scopo. Esempi di applicazioni di questo tipo possono essere Exist-db, Galatex e TauRo. TauRo<sup>77</sup> è stato sviluppato dal Signum, il centro di ricerca informatico per documenti umanistici della Scuola Normale Superiore di Pisa<sup>78</sup>.

TauRo è software innovativo, modulare e sofisticato che consente la memorizzazione compressa, e l'analisi/ricerca efficiente di pattern arbitrari in grandi collezioni di documenti XML.

Il nome TauRo nasce dall'acronimo di *Text Retrieval* componendo il nome delle corrispondenti lettere dell'alfabeto greco: Tau e Ro: il nucleo del sistema è infatti un motore di ricerca per documenti XML<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> <http://tauro.signum.sns.it/>

<sup>78</sup> <http://www.signum.sns.it/>

<sup>79</sup> <http://tauro.signum.sns.it/project.php>

Le molte funzionalità di ricerca permettono a TauRo di essere un motore XML avanzato e adatto a più tipi di query<sup>80</sup>:

- attraverso espressioni regolari
- di parole che differiscono dalla parola specificata per un numero fissato di discordanze: elisioni, aggiunte e variazioni di caratteri
- di parole per prefisso, suffisso e infisso
- sulla struttura del documento

Il filologo si servirà di strumenti di questo tipo, dato che a distanza di moltissimo tempo si può supporre che la quasi totalità delle biblioteche e dei fondi manoscritti di tutto il mondo possiedano questo tipo di servizio.

#### **4.5 La ricerca ha successo**

Dopo giorni di ricerca nelle banche dati delle varie biblioteche e nei fondi manoscritti di tutta Italia, il filologo, in mezzo ad una moltitudine di articoli di giornale trattanti il tema prescelto, si imbatte in un racconto di taglio giornalistico intitolato *Un ponte aereo fra l'Elba e la Toscana*. Il testo in questione era memorizzato nel database del *Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei* e codificato nello standard TEI.

Il fondo manoscritti, fondato da Maria Corti, continua anche a distanza di oltre un secolo a raccogliere le opere degli autori contemporanei che decidono di spedire a Pavia le proprie creazioni. I manoscritti, testi, articoli o che dir si voglia, possono anche essere inediti, ossia mai pubblicati.

Il filologo nota subito che tutti gli elementi che, secondo la specifica TEI P5, prevedevano una qualche codifica, furono codificati correttamente dall'autore o da chi per lui.

---

<sup>80</sup> <http://www.signum.sns.it/index.php?id=1272>

Tuttavia, la presenza di una bibliografia di riferimento molto dettagliata, sembra essere la prova che fu l'autore stesso a propendere per la codifica Text Encoding Initiative.

Dato che su questo stesso tema il filologo non ha trovato altri racconti simili, pensa che Stefano Taglione, così è firmato il racconto giornalistico, possa essere la stessa persona che si firma come Alessandro Pavoni. La cosa certa è che Stefano Taglione è realmente esistito. Il web, infatti, conferma che Stefano Taglione ha lavorato come giornalista presso la redazione Piombino – Elba del quotidiano “Il Tirreno”, scrivendo svariati articoli sulle vicende dell'aeroporto di Marina di Campo. Per questo motivo, ha preso vita questa raccolta di articoli di cronaca, come indicato nel frontespizio elettronico. Se non fosse per il tag *notesStmt*, un elemento figlio di *fileDesc*, non ci sarebbe mai stata certezza assoluta sulla paternità dell'opera “tradizionale”, poiché l'autore non “si confessa” in nessun punto del testo vero e proprio e lo fa solo nel frontespizio elettronico.

Di seguito troviamo il punto in cui l'autore ha dichiarato di essere anche “un autore sotto pseudonimo”:

```
<notesStmt>
<note>In questa raccolta giornalistica racconterò la
storia di un servizio aereo finora mai partito, sperando
che un giorno io lo possa veder decollare. Presenterò
tutto il materiale da me raccolto durante la mia
collaborazione con il quotidiano "Il Tirreno" e nel mio
tempo libero per passione. Ho deciso di non pubblicare
questo breve testo per dar spazio ad un altro mio
racconto sullo stesso tema che è uscito sotto
pseudonimo. Oltre a questo, ritengo che tutto il
materiale giornalistico sfuso presente sul web sia già
un ottimo veicolo di informazione su come si sono
effettivamente svolti i fatti narrati.</note>
</notesStmt>
```

A partire da questa “confessione” il filologo non ha più dubbi su chi sia realmente l'autore dei due testi.

In verità, si poteva trovare un altro filo conduttore per stabilire la paternità dell'opera.

In entrambi i racconti si fa riferimento ad un quotidiano. E' lo stesso giornale per il quale ha lavorato l'autore.

Sia nel testo tradizionale (nel momento in cui protagonista legge il giornale) che in quello codificato, tramite la bibliografia, si fa riferimento a degli articoli apparsi sul "Il Tirreno".

Il filo conduttore di tutto pare essere proprio questo. Gli articoli, soprattutto quelli scritti da Stefano Taglione, visto che nel testo cartaceo Alessandro Pavoni legge un articolo di Taglione (legge sé stesso quindi). Il testo digitalizzato, invece, regge proprio su queste cronache giornalistiche, come dichiarato esplicitamente nel frontespizio elettronico.

Dopo aver ipotizzato questo scenario, al filologo non resta altro che passare alla fase di modifica del testo.

#### **4.6 La creazione di una collezione di testi dell'autore**

La prima cosa che farà l'autore, dopo aver fatto questa interessante scoperta, sarà mettere insieme i testi appartenente all'autore in oggetto.

La TEI completa anche la possibilità di definire una collezione di testi TEI, ciascuno con la propria intestazione. Tale insieme è denominato TEI corpus, e può a sua volta essere dotato di una intestazione. Ne vediamo un esempio sotto:

```
<teiCorpus>
  <teiHeader> [intestazione del corpus] </teiHeader>
  <TEI>
    <teiHeader> [intestazione del primo testo]
  </teiHeader>
    <text> [primo testo nel corpus] </text>
  </TEI>
  <TEI>
    <teiHeader> [intestazione del secondo testo]
  </teiHeader>
```

```
<text> [secondo testo nel corpus]</text>
[...]
</TEI>
</teiCorpus>
```

Il filologo, così facendo, renderà disponibile tramite codifica TEI anche il racconto minimalista firmato Alessandro Pavoni, per poi creare una collezione di testi attraverso l'elemento radice *teiCorpus*.

D'ora in avanti, il pubblico potrà venire a conoscenza di entrambi i testi e farsi un'idea sicuramente più ampia delle argomentazioni portate dall'autore.

Non è chiaro come mai l'autore volesse nascondere la sua identità nel "racconto minimalista". E' chiaro però l'obiettivo di questo testo. L'autore ha voluto presentare una realtà che veniva complicata dalla burocrazia, nonostante le buone intenzioni del protagonista e dei suoi colleghi. La sofferenza del protagonista, di fronte all'ennesima ingiustizia di stampo statale, è indice di quanto fosse forte allora il "potere burocratico".

Ci troviamo di fronte quindi ad un collage che muta profondamente il testo: per la prima volta, grazie all'intuizione del filologo, il pubblico potrà leggere una seconda (anche se in realtà è una terza) versione della *Storia della continuità territoriale Elba – Toscana*.

#### **4.7 L'aggiornamento alla versione corrente**

La sola creazione della collezione dei testi dell'autore non può bastare a concludere il lavoro del filologo, che si troverà di fronte ad un lavoro perfettamente valido, ma codificato in una versione "antica" della TEI.

Un testo con uno standard di cento anni prima non è comunque un "bug". Gli standard TEI non sono concepiti per diventare obsoleti una volta migliorati. Se un testo si basa su uno schema preciso ed ufficiale, non occorre aggiornarlo continuamente: un documento codificato in TEI P5 sarà semplicemente meno ricco di uno codificato

in P20 o P30, dato che si suppone che ad ogni aggiornamento si implementino delle novità.

E, anche durante l'attualità di una versione P20 o P30, la P5 rimarrà sempre accessibile e documentabile, vista la ferma volontà del TEI Consortium di lasciare intatti e consultabili gli schemi interpretativi.

Fatta questa premessa, facciamo svolgere al filologo anche un ultimo compito, quello dell'implementazione dei nuovi elementi sorti nelle release TEI degli "ultimi" cento anni.

Ricostruire nuovamente il documento XML e lo schema annesso è fuori luogo, dato che immaginare come sarà uno standard fra cento anni non è cosa facile e, per questo, ci concentreremo solamente su alcuni aspetti precisi che supponiamo potrebbero mutare nelle prossime versioni della TEI.

Uno di questi riguarda la codifica dei luoghi.

Attualmente, ogni luogo deve essere "marchiato" nella stessa maniera di un nome o di un'espressione referenziale. Poniamo come esempio la codifica della parola Pisa:

```
<rs type="luogo">Pisa</rs>
```

"rs" è l'elemento per "taggare" un nome o un'espressione referenziale generica e può contenere il solo attributo "type", che indica il tipo di oggetto a cui si riferisce l'espressione. Il valore può essere ad esempio persona, oggetto, luogo, etc.

Il secondo metodo per fare la stessa operazione ce lo dà l'elemento "name".

Entrambe queste possibilità, però, sono più orientate verso i nomi anziché verso i luoghi veri e propri.

Quest'attuale "mancanza", se così si può definire, in futuro potrebbe essere corretta e i luoghi avranno quindi un tag proprio.

Per questa ragione, teorizziamo un metodo standard per codificare un luogo in TEI.

Una località geografica dovrebbe innanzitutto essere riconoscibile anche solo mediante le coordinate geografiche. Un'opportuna codifica consentirebbe subito un'ipotetica interazione con una mappa virtuale,

come Google Maps. In questa modo, tutte le operazioni esportate dalle scienze umane sarebbero immediate. Pensiamo al calcolo dell'orizzonte cognitivo dell'autore, piuttosto che del suo centro di percezione. Dall'utilizzo di questa specifica, si aprirebbero scenari piuttosto vasti. Adattiamo lo stesso esempio di prima alla nuova ed ipotetica codifica:

```
<site type="real" latitude=" 43.716667" longitude="
10.4">Pisa</site>
```

L'attributo "type" è pensato per stabilire se la località citata sia vera o fantasiosa. In quest'ultimo caso, ovviamente, non bisogna specificare altro, visto che i luoghi immaginari non sono classificabili nella trigonometria sferica.

Le coordinate geografiche, che servono ad identificare univocamente la posizione di un punto sulla superficie terrestre, sono espresse in gradi decimali (DD, per l'uso matematico) e prevedono un massimo di 6 cifre significative, sull'onda dello standard internazionale.

In questo modo non sarebbe difficile interfacciare questi dati ad una mappa Google Maps.

Se il filologo, tramite i già citati motori di ricerca document-centric, volesse fornire al lettore una mappa interattiva a corredo del testo, lo potrebbe fare veramente in poco tempo. Cercando all'interno dei marker "site" verrebbero restituiti tutti i record con i relativi attributi.

Applichiamo questa query alle nostre opere e vediamo il risultato:

Pisa	14
Elba	14
Firenze	10
Marina di Campo	7
Roma	4
Italia	2
Milano	2
Milano Malpensa	1
Bologna	1

In *Un ponte aereo fra l'Elba e la Toscana* sono risultate codificate nove località ben cinquantacinque volte.

Facciamo la stessa anche per *Storia di un ponte aereo senza fondamenta*:

Elba	14
Pisa	7
Ristorante Kontiki	5
Firenze	5
Marina di Campo	4
Roma	2
Udine	1
Pantelleria	1
Lampedusa	1
Toscana	1
La Pila	1

Qui invece sono state codificate undici località quarantanove volte.

Mettendo insieme i due racconti, quindi analizzando la collezione creata dal filologo, ecco il risultato:

Elba	28
Pisa	21
Firenze	15
Marina di Campo	11
Roma	6
Ristorante Kontiki	5
Italia	2
Milano	2
Udine	1
Pantelleria	1
Lampedusa	1
Toscana	1
La Pila	1
Milano Malpese	1
Bologna	1

In tutto ecco che le occorrenze totali diventano 97 e i luoghi 15. Fra i due racconti i luoghi in comune sono ben 5 (il 33% circa) che però,

tenendo conto del totale delle occorrenze diventano 81 su 97 (l'83,5%).

Si aprono quindi una serie di possibilità abbastanza vaste per il filologo visto che può utilizzare questo output nella maniera più opportuna.

Per fare un esempio, se il filologo avesse in mente di calcolare l'orizzonte cognitivo dell'autore (piuttosto che il centro di percezione dei romanzi da lui scritti), si troverebbe già a disposizione tutti i dati richiesti.

## Conclusioni

A conclusione di questo elaborato, si può comprendere un po' meglio l'importanza che riveste la tecnologia dell'informazione in ambito letterario.

L'informatica ha già mutato profondamente questo settore, ma non completamente, in quanto molto dovrà essere ancora fatto, soprattutto a livello culturale. Scrivere su un word processor o leggere un libro su un tablet, benché rilevanti, non sono trasformazioni decisive. Lo sviluppo raggiunto dalla nostra società, in questo campo, deve ancora arrivare al suo massimo splendore.

Ad esempio, perché i software di word processor sono ancora divisi in pagine se poi la maggior parte dei documenti non vengono nemmeno stampati? La risposta è semplice: siamo sempre ancorati alla visione del testo scandito in unità divisorie.

Come mai esistono ditte specializzate che producono “aromi per ebook”<sup>81</sup> in modo da non scordare il profumo della carta? Certo, è qualcosa di molto originale e creativo, ma se sul mercato viene proposto un prodotto del genere, difficilmente lo si è fatto a scatola chiusa. E' indice che la dipendenza dalla carta è ancora forte, ne sono la prova le vendite dei tablet. Inizialmente solo come e-reader, adesso come veri e proprio dispositivi tutt'fare, è vero che stanno riscuotendo sempre più successo, ma è altrettanto vero che non tutti i consumatori li utilizzano per leggere. Oltre a questo, nonostante le vendite di questi prodotti tecnologici stiano aumentando mese dopo mese sempre di più, come citato nei precedenti capitoli, non rappresentano ancora una vera e propria alternativa rispetto al libro tradizionale, dove le pagine si sfogliano a mano. Sfogliare le pagine, anche questo gesto è stato codificato, visto che in molti e-reader e tablet è possibile andare avanti o tornare indietro di una pagina facendo la classica azione di sempre. Lo standard TEI rappresenta in ogni caso una fra le tante potenzialità che ci offre la tecnologia in questo campo. Si tratta di un protocollo universale e documentato, volto a conservare e allo stesso tempo

---

<sup>81</sup> Alessandro Trevisani, *Aroma di libro spray sull'ebook*, [Corriere della Sera.it](http://Corriere della Sera.it), Scienze e Tecnologie, Milano, 13 febbraio 2010

rendere accessibile quel testo alle future generazioni. Una sorta di Pdf futuristico, visto che come il *Portable Document Format* (e precedentemente il PostScript) ambisce proprio a questo. Un Pdf più potente, perché è provvisto delle innovazioni dovute ai meta-tag inseriti in fase di stesura dall'autore.

Non dobbiamo dimenticarci, poi, che il documento TEI può essere visualizzato anche in altre modalità, e non solo come un insieme di righe di codice, altrimenti sarebbe stato ben presto abbandonato.

I fogli di stile XSLT<sup>82</sup>, anche se in questa tesi non sono stati illustrati in quanto non rivestivano un ruolo di primo piano, hanno questa funzione. Questi strumenti possono essere usati per donare ai testi una veste grafica consona, non essendo altro che un insieme di template da applicare ai vari elementi del documento XML.

Il modello di elaborazione dei processori XSLT segue la struttura gerarchica del documento XML di partenza. In pratica, il processore XSLT (che prende in input lo schema del file che verrà creato e il file XML da trasformare, da qui il nome *eXtensible Stylesheet Language Transformations*) va alla ricerca dei template da applicare partendo dall'elemento radice seguendo l'albero di rappresentazione logica del documento stesso.

L'autore può quindi scegliere una veste grafica per ogni evenienza, ricavando da una stessa codifica più rappresentazioni della propria opera, come si può fare per un sito web con i CSS.

Il formato Pdf e la codifica TEI rendono quindi “irrevocabile” la cultura, parafrasando ciò che sostiene il gruppo Wu Ming.

Una cultura “irrevocabile” è una cultura che si mantiene sempre accessibile ma, soprattutto, è un qualcosa che si può modificare ed arricchire nel tempo. La cultura è un'opera collettiva, un *common*, un bene comune.

Nel nostro caso, il filologo ha arricchito l'opera scritta dall'autore riscoprendo il racconto giornalistico da lui scritto, ma firmato attraverso uno pseudonimo. Lo scenario che c'era prima dell'intervento del critico non rendeva questi due testi direttamente

---

<sup>82</sup> [http://www.w3schools.com/xsl/xsl\\_intro.asp](http://www.w3schools.com/xsl/xsl_intro.asp)

collegabili, dato che il testo giornalistico non era mai stato pubblicato. Il suo lavoro ha quindi fatto scoprire al pubblico un nuovo codice, che amplia l'opera dell'autore, presentando al lettore nuovi elementi fino ad allora inesistenti.

L'autore ha avuto il merito di preparare il terreno per una futura critica del testo, servendosi di metodi accessibili e documentabili che anche a distanza di tempo potessero rimanere tali.

Gli autori contemporanei possono già provare a scrivere servendosi dello standard *Text Encoding Initiative*. Non è facile per chi non è pratico di meta-linguaggi come XML, però ci sono molti programmi, a cominciare dalla tool basica presentata nel terzo capitolo, che offrono questa possibilità anche a chi non conosce niente sui linguaggi di programmazione. La web-application Roma ne è un esempio, e come questa ne sorgeranno sicuramente altre in futuro, parallelamente all'uscita di nuove versioni della TEI.

L'esperimento da me presentato è solo uno dei possibili esempi di produzione letteraria mediante questi nuovi standard, anche se la TEI non è propriamente nuova, dato che la prima *release* dotata delle *guidelines*, denominata TEI P3, è uscita nel 1994 (il comitato di ricerca fu fondato invece nel 1987).

Da allora sempre più progetti utilizzano questo standard, anche se, a giudicare dal numero di voci presenti su Wikipedia (oltre all'inglese la voce corrispondente alla codifica TEI è tradotta solamente in danese, francese, italiano, polacco e tedesco) ci saremmo aspettati che la diffusione fosse quantomeno più capillare.

La TEI applicata alla critica del testo futura, da me documentata, è una delle tante branche letterarie che possono essere rivoluzionate dall'informatica per le scienze umane.

Per fare ciò, tuttavia, sia l'autore che il filologo devono essere perfettamente a conoscenza che pochi mezzi a disposizione, come ad esempio un computer connesso in rete, bastano per trasformare un testo tradizionale in un "testo 2.0".

## Bibliografia primaria

- Aliprandi Simone, *Apriti standard!*, Ledizioni, Milano, 2010.
- Balduino Armando, *Manuale di filologia italiana*, Sansoni, Firenze, 1979.
- Burnard Lou, Bauman Syd, *TEI Consortium, TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, Oxford, Providence, Charlottesville, Nancy, 2010 (ultimo aggiornamento 5 novembre 2010).
- Cantella Mario, *Processo Manzoni-Le Monnier*, La Spiga, Milano, 1984.
- Contini Gianfranco, *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1933-1968)*, Einaudi, Milano, 1970.
- Corti Maria, *Ombre dal fondo*, Einaudi, Milano, 1997.
- Gadda Carlo Emilio, Barberi Squarotti Giorgio (a cura di), *Romanzi di Carlo Emilio Gadda*, Unione tipografico editrice torinese, Torino, 1996.
- Lattarulo Leonardo, *Estetica e tradizione: saggi su Croce e Gentile*, Vecchiarelli, Manziana, 2001.
- Mariani Franca, *Carlo Emilio Gadda e La cognizione del dolore*, Loescher, Torino, 1990.
- Nahm Andrew C., *A panorama of 5000 years: Korean history*, Hollym, Elizabeth NJ, 2007.
- Nuovo Angela, Coppens Christian, *I Giolito e la stampa*, Librairie Droz S.A., Ginevra, 2005.
- Palazzolo Maria Iolanda (a cura di), *Scritti sul commercio librario in Italia*, Archivio Guido Izzi, Roma, 1986.
- Pierazzo Elena, *La codifica dei testi*, Carocci editore, Roma, 2005.
- Segre Cesare, *Due lezioni di ecdotica*, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1991.
- Stussi Alfredo, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Il Mulino, Bologna, 1994.
- Stussi Alfredo, *La critica del testo*, Il Mulino, Bologna, 1985.

Timpanaro Sebastiano, *La genesi del metodo di Lachmann*, Liviana Editrice, Padova, 1985.

Taft Ed, Walden Jeff, Adobe Systems, Engstrom Paul, *PostScript language reference manual*, Addison-Wesley, Boston , 1990.

Williams Hugh. E., Lane David, *Applicazioni Web Database con Php e MySql*, Tecniche Nuove, Milano, 2005

## Bibliografia secondaria

Bassini Luigi, *Commentario pratico e ragionato della legge e del regolamento degli Stati Sardi intorno alle privative per invenzioni e scoperte industriali*, Forz e Dalmazzo, Torino, 1855

Degli Alberti Mario, *La politica estera del Piemonte sotto Carlo Alberto, secondo il carteggio diplomatico del conte Vittorio Bertone Balbo su Sambuy, ministro di Sardegna e Vienna (1835-1846)*, vol. II, Bocca, Torino, 1919

House, Office of the Law Revision Counsel, *United States Code, 2000, V. 9: Title 16, Conservation, Sections 1451-End, to Title 18, Crimes and Criminal Procedure*, Government Printing Office, Washington DC, 2001

Kinsella Bridget, *Publishers, Authors Weigh Merits of Scribd*, Publishers Weekly, Volume 256 Issue 9, 02/03/2009

Rebuffa Giorgio (a cura di), *Testo integrale in Statuto Albertino (1848)*, Liberilibri, Macerata, 2008.

Rossini Gioachino, *1792-1992, il testo e la scena: convegno internazionale di studi*, Pesaro, 25-28 giugno 1992, Fondazione Rossini Pesaro, Pesaro, 1994.

Trevisani Alessandro, *Aroma di libro spray sull'ebook*, Corriere della Sera.it, Scienze e Tecnologie, Milano, 13 febbraio 2010.

Vatteroni Sergio, *Materiale didattico del corso di Filologia Romanza*, Università di Pisa, Pisa, 2008

Unsigned, *Life and Letters*, "Rough Crossings", The New Yorker, 24/12/2007, p. 93

Wu Ming 1, *Chiamatela come volete, l'importante è che sia libertà. Nota su Wu Ming, il copyleft, la CFDL etc.*, visitabile al sito: [http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/nota\\_copyleft](http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/nota_copyleft).

Wu Ming 1, *Infoxoa – Rivista di quotidiano movimento*, 17 novembre 2003, Roma.

## Sitografia

*Sito web dell'associazione non profit Creative Commons*

<http://creativecommons.org>

*Sito web del servizio di document sharing Scribd*

<http://www.scribd.com>

*Sito web del social network Facebook*

<http://www.facebook.com>

*Sito web del social network Twitter*

<http://twitter.com>

*Sito della comunità italiana per i web masters, dove viene illustrata la funzione dei meta-tags*

<http://www.risorse.net/html/metatags.asp>

*Sito web della Knopf Publishers*

<http://knopf.knopfdoubleday.com>

*Sito web della casa editrice Mondadori*

<http://www.mondadori.it>

*Sito web della casa editrice Einaudi*

<http://www.einaudi.it>

*Sito web della casa editrice Feltrinelli*

<http://www.lafeltrinelli.it>

*Sito web del prodotto Apple iPad*

<http://www.apple.com/it/ipad>

*Sito web del Centro Studi Investimenti Sociali*

<http://www.censis.it>

*Testo integrale della Convenzione di Berna*

<http://www.interlex.it/testi/convberna.htm>

*Direttiva del 1993 imposta dall'Unione Europea riguardo l'armonizzazione del diritto d'autore*

[http://www2.agcom.it/L\\_com/93\\_98\\_CEE.htm](http://www2.agcom.it/L_com/93_98_CEE.htm)

*Testo integrale del Sonny Bono Copyright Term Extension Act*

<http://www.copyright.gov/legislation/s505.pdf>

*Portale dell'Organizzazione Mondiale per la Proprietà Intellettuale*

<http://www.wipo.int/portal/index.html.en>

*Portale dell'Organizzazione Mondiale del Commercio*

<http://www.wto.org/>

*Testo integrale del "Agreement on trade-related aspects of intellectual property rights" elaborato dall'Organizzazione Mondiale del Commercio*

[http://www.wto.org/english/tratop\\_e/trips\\_e/t\\_agm0\\_e.htm](http://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/t_agm0_e.htm)

*Lista dei paesi aderenti alla Convenzione di Berna aggiornata al gennaio del 2003*

<http://www.wipo.int/treaties/en/documents/pdf/berne.pdf>

*Testo della Legge italiana n° 633 del 22 aprile 1941*

[http://www.interlex.it/testi/l41\\_633.htm](http://www.interlex.it/testi/l41_633.htm)

*Sito web informativo sul copyleft*

<http://www.copyleft-italia.it/>

*Sito web informativo dello Studio Legale Turini in cui si fa riferimento alla nozione di copyright*

[http://www.ufficiobrevetti.it/copyright/copyright\\_home.htm](http://www.ufficiobrevetti.it/copyright/copyright_home.htm)

*Sito web illustrativo sulla GFDL (Gnu Free Document License)*

<http://www.gnu.org/licenses/fdl.html>

*Sito web illustrativo sulla GNU (General Public Licence)*

<http://www.gnu.org/licenses/gpl.html>

*Sito web illustrativo sulla GNU LGPL (Lesser General Public License)*

<http://www.gnu.org/copyleft/lesser.html>

*Pagina personale di Lawrence Lessig*

<http://www.lessig.org>

*Sito web nel quale è descritta la licenza d'uso di Wikipedia*

[http://it.wikinews.org/wiki/Wikipedia\\_cambia\\_licenza](http://it.wikinews.org/wiki/Wikipedia_cambia_licenza)

*Sito web nel quale è descritta la licenza d'uso del quotidiano "Il Fatto Quotidiano"*

<http://www.ilfattoquotidiano.it/termini-e-condizioni-dutilizzo>

*Sito web nel quale è descritta la licenza d'uso dell'inserito TuttoScienze diffuso dal quotidiano torinese "La Stampa"*

[http://www.lastampa.it/\\_settimanali/ttl/default\\_cc.asp](http://www.lastampa.it/_settimanali/ttl/default_cc.asp)

*Sito web nel quale è descritta la licenza d'uso della rivista letteraria Internazionale*

<http://www.internazionale.it>

*Sito web del legale statunitense Ivan Hoffman*

<http://www.ivanhoffman.com/>

*Sito web della Wu Ming Foundation*

<http://www.wumingfoundation.com>

*Sito web del Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei*

<http://www-3.unipv.it/fondomanoscritti>

*Sito web del TEI Consortium*

<http://www.tei-c.org/index.xml>

*Sito web del motore di ricerca Tauro, sviluppato dal Centro Signum della Scuola Normale Superiore di Pisa*

<http://tauro.signum.sns.it/>