ISSN: 1824-7482

Publif@rum 25, 2016

La Francesistica italiana à l'ère du numérique

Barbara SOMMOVIGO, Roberto ROSSELLI DEL TURCO

Il Théâtre Italien di Gherardi: progetto per un’edizione digitale

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell’Università di Genova

Pour citer cet article :

Barbara SOMMOVIGO, Roberto ROSSELLI DEL TURCO, *Il Théâtre Italien di Gherardi: progetto per un’edizione digitale*, La Francesistica italiana à l'ère du numérique, Publifarum, n. 25, pubblicato il 2016, consultato il 02/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=338

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=338

Document généré automatiquement le 02/05/2024.

Il Théâtre Italien di Gherardi: progetto per un’edizione digitale

Barbara SOMMOVIGO, Roberto ROSSELLI DEL TURCO

Table

Il Théâtre Italien di Gherardi

La piccola Biblioteca Digitale Romanza

La filologia digitale

La codifica di testi teatrali per la piccola Biblioteca Digitale Romanza

Conclusioni

Bibliografia

Sitografia

Il Théâtre Italien di Gherardi

L’edizione del *Théâtre Italien* di Evaristo Gherardi si inserisce all’interno del più ampio progetto della piccola Biblioteca Digitale Romanza (http://piccolabdr.humnet.unipi.it/), un’iniziativa che mira a sostenere l’attività di ricerca e a diffondere la conoscenza di testi appartenenti a vari generi letterari in francese grazie all’interazione fra innovazione tecnologica e conoscenze interdisciplinari.1

L’opera di Gherardi - il *Recueil* - si compone di 55 *scènes Françoises* messe in scena all’Hôtel de Bourgogne tra il 1680 e il 1697 ad opera di vari autori tra i quali ricordiamo Fatouville, Dufresny, Le Noble e Regnard. L’edizione di riferimento per il nostro lavoro è *Le Théâtre Italien de Gherardi, ou Recueil général de toutes les Comédies et Scènes Françoises jouées par les Comédiens Italiens du Roy, pendant tout le temps qu’ils ont été au Service* (Éd. Evaristo Gherardi. 6 voll. Paris, J.-B. Cusson et P. Witte, 1700). Al di là delle sue peripezie editoriali,2 il *Recueil* costituisce un importante documento sulla drammaturgia comica proprio alla fine di quel *dix-septième siècle* che ha potuto applaudire e ammirare l’opera di Molière che, non sarà vano ricordarlo, muore nel 1678. Al fine di rendere la raccolta fruibile per un pubblico francese Gherardi ha dovuto in qualche misura rimaneggiare i testi, probabilmente anche riscriverli. Questo tipo di operazione soddisfa, secondo Mazouer, tre ragioni: un *souci littéraire*, ovvero fornire ai testi una struttura che gli *Italiens* non avevano; un *souci d’acteur*, ossia rendere leggibile il gioco teatrale ai lettori; infine, un *souci personnel*: dare uno spazio maggiore al personaggio di Arlecchino, che Gherardi interpretava.3 Il risultato è un testo multiforme, composito: le *scènes italiennes*, che gli attori improvvisavano a partire dagli appunti del loro zibaldone, possono risultare riassunte, appena segnalate oppure soppresse. Assistiamo di fatto a una progressiva francesizzazione del repertorio degli *Italiens*, vale a dire a una trasformazione dei primi giochi teatrali italiani, delle commedie “all’improvviso” fino alle ultime opere che, se non altro nella struttura, finiscono per uniformarsi alla più canonica divisione in atti e scene.

La piccola Biblioteca Digitale Romanza

Alla base del progetto della piccola Biblioteca Digitale Romanza c’è l’esigenza di creare, in uno spirito di condivisione delle

conoscenze e del sapere, uno spazio in accesso libero a tutti i documenti che la biblioteca potrà contenere. I testi sono quindi consultabili in formato elettronico e interrogabili grazie a software ideati per gli studi umanistici. Ancorché si tratti di una piccola biblioteca, vengono rispettati gli aspetti critici che caratterizzano la qualità di un servizio di biblioteca digitale: standard di qualità certificati per i documenti archiviati, strategie di preservazione delle risorse digitali, modalità di distribuzione e strumenti di accesso di semplice utilizzo per gli utenti. Il progetto è stato realizzato nello spazio web dell'Università di Pisa e, per quanto sia ancora limitata per quanto riguarda il numero di documenti pubblicati, si propone come uno strumento di ricerca e apprendimento. La piccola Biblioteca Digitale Romanza si articola su quattro macrosezioni: poesia, teatro, narrativa e strumenti. Nella sezione della Poesia è presente l'edizione critica de *Les Petites Inventions et autres poésies* di Rémy Belleau (1528-1577); si tratta di un insieme di componimenti poetici che non ha mai avuto un'edizione a sé stante poiché è stato sempre pubblicato in seguito alle *Odes d'Anacréon* sin dalla prima edizione nel 1576.4

Il progetto per l'edizione digitale del *Théâtre Italien* di Gherardi, presentato in occasione del convegno "La francesistica italiana à l'ère du numérique",5 si colloca nella sezione "Teatro", fino ad ora priva di documenti così come quella relativa alla "Narrativa", e rappresenta l'espansione della biblioteca più ambiziosa dal punto di vista quantitativo.
La sezione dedicata agli Strumenti nasce con l'intento di agevolare lo studioso nelle sue ricerche fornendo appunto quegli strumenti che potrebbero risultare di difficile reperibilità e, di fatto, di non facile utilizzo. Questi strumenti potranno essere di varia natura - antologie, cataloghi bibliografici, commenti critici, grammatiche, riviste. Particolare attenzione sarà concessa ai documenti più rari, ormai reperibili e consultabili esclusivamente in poche biblioteche. Saranno inoltre resi ricercabili e navigabili quegli strumenti che, già digitalizzati e presenti in rete, figurano tuttavia solo in formato immagine, ossia come "testo integrale" privo di elementi filologici e inadatto a forme di ricerca che non siano la lettura o la stampa.

Al momento è possibile consultare il cosiddetto catalogo Brenner, un catalogo che dal 1947, data della sua pubblicazione, ha sempre rappresentato uno strumento prezioso per gli studiosi di teatro del XVIII secolo. L'idea di creare un catalogo informatizzato di *A bibliographical list of plays in the French language 1700-1789* a cura di Clarence Brenner6 è nata da una constatazione estremamente semplice: le 11622 voci che compongono l'opera rappresentano un patrimonio inestimabile che doveva essere reso accessibile a un numero sempre maggiore di studiosi. Il catalogo non poteva rimanere in una dimensione cartacea, grazie alle moderne tecnologie acquisisce una sorta di terza dimensione che lo rende "dinamico" e snello, un attendibile strumento per la ricerca.7

L'esigenza, o per meglio dire la necessità di lavorare su un progetto on-line nasce non solo dalla convinzione che non si può più prescindere dal tipo di strumenti, conoscenze, opportunità che il mondo digitale offre allo studioso e a tutta la comunità scientifica, ma anche dalla constatazione molto più prosaica che è necessario arrendersi all'evidenza dei fatti ed escludere metodi di pubblicazione basati su supporto ottico o comunque su sistemi proprietari.
Una seppur limitata esperienza di lavoro e ricerca ha subito evidenziato - accanto alla grande potenzialità di questo modo di lavorare - uno dei limiti più grandi a cui si deve far fronte, ossia quello della compatibilità e della sostenibilità degli strumenti utilizzati. Pensiamo, ad esempio, a due opere importanti come la *LIZ*8e le *Œuvres complètes* di Ronsard.9 Entrambe sono state pubblicate su CD-ROM facendo uso del sistema di marcatura del testo e interrogazione DBT, entrambe oggi non sono più fruibili: la tecnologia sottesa, in particolare il software che gestisce i dati immagazzinati sul CD-ROM, non è stata aggiornata.

Da queste considerazioni nasce l'esigenza di trovare un modo "altro", meno "deperibile" per continuare a lavorare in questa direzione cercando sempre di coniugare l'approccio tradizionale dello studio umanistico con quello innovativo offerto dalle moderne tecnologie informatiche. La collaborazione, lo scambio e l'interdisciplinarietà tra studiosi divengono imprescindibili. In questo caso, l'incontro e la conseguente collaborazione fra una studiosa di letteratura francese (B. Sommovigo) con un filologo germanico (R. Rosselli del Turco) sono stati fruttuosi e resi più semplici dal fatto che quest'ultimo può contare su una doppia formazione, è un umanista informatico (prima ancora che informatico umanista) che funge da prezioso *trait d'union* tra i due campi di indagine, a testimonianza di una pacifica e proficua coesistenza fra discipline assai distanti. Qualche volta la formazione e la diversità nell'approccio alle problematiche possono costituire un ostacolo alla comprensione reciproca, mentre con un informatico umanista i presupposti di partenza sono gli stessi e questo contribuisce a creare un'intesa migliore.

La filologia digitale

Il terreno comune sul quale costruire il nuovo progetto è quindi quello della *filologia digitale*, una disciplina naturalmente multidisciplinare, nella quale l'uso di strumenti e di metodi dell'informatica vengono applicati all'ecdotica con l'obiettivo di creare l'edizione digitale di un testo (edizione critica o diplomatica in formato ipertestuale) che sarà successivamente distribuita su supporto digitale o, secondo la tendenza attuale, pubblicata sul Web. L'edizione digitale si caratterizza per la presenza di componenti essenziali e componenti supplementari. Si definiscono componenti essenziali il testo dell'edizione, le immagini (se disponibili le scansioni di uno o più manoscritti) e il software; sono invece da considerarsi come supplementari il restauro digitale, il motore di ricerca (XML o solo testo) e altri strumenti software (ad es. programmi per la generazione di concordanze).

Il nostro punto di partenza è sempre il “testo”, etichetta che comprende sia il testo dell’edizione, sia l’apparato critico, le note, l’introduzione, bibliografia, etc. L’intera componente testuale potrebbe essere preparata per la pubblicazione direttamente in HTML (HyperText Markup Language): si tratta del linguaggio del Web per antonomasia, che consente una visualizzazione molto semplice ed efficace per molti tipi di documenti; inoltre la conoscenza di HTML è molto diffusa, gli standard ben documentati e semplici da imparare. Tuttavia per la codifica dei testi un linguaggio di markup come XML presenta un insieme di caratteristiche più soddisfacenti: come per HTML, i documenti XML sono indipendenti dall’hardware e dal software utilizzato; anche se il destinatario finale della marcatura è il software di elaborazione, sono perfettamente leggibili dall’utente (si definiscono infatti *human-readable*); possono essere visualizzati direttamente o trasformati in altri formati per mezzo di fogli di stile; grazie a un linguaggio come XML è possibile effettuare una marcatura semantica (in altre parole si tratta di markup descrittivo, non procedurale); per finire, soddisfano gli standard ISO e W3C.10

Per la codifica del nostro testo preferiamo dunque una codifica XML (*eXtensible Markup Language*) sia perché può anche essere convertito in altri formati (PDF per la stampa, HTML per la pubblicazione sul web, ePUB per generare degli ebook), sia, ed è il vantaggio principale, perché XML permette una codifica **semantica** delle caratteristiche di un testo. Questo significa che tutto quello che viene codificato può essere successivamente recuperato, elaborato e analizzato. Si possono creare liste sulla base degli elementi marcati (liste di nomi di persona, etc.), calcolare le occorrenze e produrre delle concordanze, produrre automaticamente dei rimari, fare analisi di tipo linguistico, e molto altro ancora. Ad esempio, se con una codifica HTML possiamo fare ricerche di tipo “testo semplice”, e quindi trovare tutte le occorrenze di Colombine, con una codifica XML potremmo cercare tutte le occorrenze di Colombine in un tipo specifico di allestimento scenico (cfr. infra l’uso dell’elemento), o tutti i personaggi che interagiscono con Colombine nelle commedie in cui è presente, o tutte le rime di un certo tipo, etc. Ovviamente quello che possiamo cercare dipende sempre da quello che è stato effettivamente codificato.

Lo standard di codifica basato su XML e impiegato per i testi della piccola Biblioteca Digitale Romanza è messo a punto dalla TEI (*Text Encoding Initiative*)11 , un consorzio internazionale che ha sviluppato uno standard per la rappresentazione dei testi umanistici in forma digitale. L’obiettivo principale della TEI è quello di sviluppare e mantenere una serie di schemi e linee guida di alta qualità12 per la codifica di testi letterari e non, e per sostenere il loro uso da parte della comunità di ricerca: «an international and interdisciplinary standard that enables libraries, museums, publishers, and individual scholars to represent a variety of literary and linguistic texts for online research, teaching, and preservation».13

Possiamo quindi affermare che la filologia digitale si avvale di alcuni standard disponibili: per la scansione e l’archiviazione di immagini (JPEG, TIFF); per la codifica dei testi (TEI XML); per la ricerca testuale (ad es. Philologic14, eXist15); per funzionalità di vario tipo (elaborazione immagini, restauro virtuale, produzione di liste e concordanze); per la visualizzazione e navigazione dell’edizione digitale (pubblicazione sul World Wide Web). Alla domanda, legittima, sulla natura della filologia digitale – strumento o metodo – la risposta è complessa. Pur avvalendosi di strumenti informatici, questa disciplina non è strettamente identificabile con essi: se la codifica costituisce un metodo per l’annotazione semantica dei testi, lo standard TEI XML è una soluzione di tipo tecnico molto specifica, ma non l’unica. Soprattutto, un’edizione digitale non è semplicemente la riproposizione di un’edizione tradizionale su mezzo elettronico, una evoluzione che veda il formato digitale affiancare la versione a stampa (cfr. *infra*). La filologia digitale richiede quindi una definizione della base teorica, una riflessione che deve svilupparsi di pari passo con una riprogettazione degli strumenti informatici e deve inoltre essere in grado di prevedere gli sviluppi futuri, si vedano ad esempio le recenti tendenze che si basano sulla naturale e potente connettività garantita da Internet per esplorare possibili sviluppi sia nella direzione dell’edizione sociale/collaborativa,16 sia in quello della sinergia fra edizioni indipendenti pubblicate sul Web.17

In quest’ottica si delinea chiaramente la centralità – nonché la responsabilità – del filologo digitale. Uno dei grandi vantaggi delle edizioni digitali è quello di non essere soggette ai limiti di spazio che caratterizzano le edizioni a stampa: grazie al Web e alla navigazione ipertestuale non solo è possibile riportare tutte le varianti proprie di una tradizione testuale, ma è anche possibile collegarle alle trascrizioni di tutti i testimoni, e presentare al lettore la variante in un contesto molto più ampio di quello che permetterebbe un apparato critico tradizionale. La possibilità di includere tutte le varianti e tutti i testimoni, tuttavia, non annulla le responsabilità del curatore perché, come afferma P. Robinson, «[...] if all the edition does is present all the information it is not an edition at all».18 È dunque importante notare che, come in una versione tradizionale, il curatore risponde della *constitutio textus* e della presentazione generale dell’edizione: i dati devono essere accompagnati da una spiegazione esaustiva dei criteri editoriali adottati, tenendo presente che anche la “semplice” trascrizione è già un’interpretazione e che l’unico metodo per ridurre il peso dell’elemento soggettivo è renderlo del tutto trasparente al fruitore dell’edizione. Risulta inoltre evidente che ogni testo o documento da codificare presenta specificità e peculiarità tali che solo un filologo digitale può riconoscere: solo lui è in grado di marcare il testo in maniera efficace, su un modello di codifica opportuno, al fine di produrre un’edizione scientifica. Quest’ultima è contenuta, *in nuce*, nel testo codificato, l’ultima responsabilità del curatore è decidere come visualizzarla, attraverso un software specifico o direttamente sul Web, e quali strumenti mettere a disposizione del lettore. Il lettore, infine, deve essere in grado di ricostruire il percorso intellettuale seguito dal curatore e, al contempo, deve poter disporre dei mezzi per confutare tale interpretazione, se non la ritiene soddisfacente, e per poter avanzare le proprie ipotesi.19

Se ne conclude che un’edizione digitale non è semplicemente un’edizione tradizionale su supporto elettronico, ma costituisce

uno strumento di ricerca dinamico, ben diverso da quanto si potrebbe ottenere con una tradizionale edizione a stampa: «The layers of footnotes, the multiplicity of textual views, the opportunities for dramatic visualization interweaving the many with each other and offering different modes of viewing the one within the many—all this proclaims “I am a hypertext: invent a dynamic device to show me”».20 Anche una caratteristica relativamente semplice come la ricerca testuale, soprattutto se permette operazioni sofisticate come la ricerca di parole in base alla prossimità, rappresenta un ausilio disponibile soltanto in una edizione digitale. Ulteriori strumenti inclusi nelle edizioni più recenti – software di analisi, di generazione di concordanze, di manipolazione delle immagini del manoscritto digitalizzato se presenti, di visualizzazione e confronto di testi, etc. – rendono evidente come questa evoluzione degli studi filologici e testuali rappresenti un significativo progresso rispetto al passato, anche se ancora da affinare e perfezionare.21

La codifica di testi teatrali per la piccola Biblioteca Digitale Romanza

La TEI prevede la possibilità di codificare diverse tipologie testuali e offre una tale ricchezza di strumenti (centinaia di elementi, molti dei quali nati per gli ambiti più diversi) da rendere opportuna, anche se non del tutto indispensabile, una “personalizzazione” degli schemi di codifica, in modo da evitare un eccessivo appesantimento e una possibile lentezza nell’elaborazione dei documenti marcati. Gli schemi TEI sono di conseguenza basati su una struttura flessibile: tutti gli elementi utilizzabili sono suddivisi in moduli separati che possono essere combinati in uno schema personalizzato; grazie alla selezione dei moduli (e dei singoli elementi) più appropriati lo studioso è in grado di preparare il proprio schema di codifica in modo che metta a disposizione solo lo stretto necessario per la codifica desiderata.

Per l’edizione digitale del *Théâtre Italien* di Gherardi siamo partiti da uno schema precostituito disponibile sul sito Roma,22 la cosiddetta TEI Lite, che offre già i moduli fondamentali. Dopo di ché abbiamo fatto riferimento al capitolo 7 delle *Guidelines,* dedicato ai testi performativi (*Performance Texts*23), e abbiamo aggiunto il modulo *drama*, specifico per i testi teatrali. La procedura basata sullo strumento Roma è molto semplice, dopo aver controllato che fossero selezionati e quindi inclusi tutti gli elementi desiderati abbiamo salvato lo schema di codifica (in formato DTD e RelaxNG), la relativa documentazione e il file creato da Roma per poter eventualmente tornare sulla personalizzazione e modificarla ulteriormente.

Il nostro schema, essendo basato sulla TEI Lite, ci mette a disposizione tutti gli elementi più comuni: la gerarchia di un documento TEI comincia con la “radice”, l’elemento che contiene tutti gli altri; segue l’elemento (grazie al modulo *header*) che «fornisce informazioni descrittive e dichiarative che costituiscono un frontespizio elettronico che precede qualsiasi testo TEI-conforme»24; dopo i metadati raccolti nel seguono gli elementi strutturali necessari per qualsiasi tipo di testo (modulo *textstructure*), a partire da ; una volta definita la strututra sono disponibili un buon numero di elementi utili in qualsiasi tipo di documento (modulo *core*); per finire, il quarto modulo di base, *tei*, definisce le classi di elementi, le *macro* e i *datatype* che verranno usati per tutti gli altri moduli.

Normalmente ai metadati contenuti nel segue un elemento che contiene un singolo testo, ma dato che il *Recueil* di Gherardi comprende più testi teatrali abbiamo preferito aggiungere un che contiene tanti quante sono le commedie del *Théâtre Italien.* All’interno di è stato inserito un elemento , per il frontespizio ed eventuali paratesti introduttivi, e un per il testo vero e proprio. La struttura generale ha dunque questa forma:

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<!DOCTYPE TEI SYSTEM "TEI-PBDR.dtd">
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  <teiHeader>
      [metadati relativi al documento TEI]
  </teiHeader>
   <text xml:lang="fra">
      <front>
            [frontespizio e introduzione generale al I volume del  Théâtre Italien
       </front>
      <group>
   <text xml:id="G_I_01" n="1" type="comedy">
            <front>
                    [frontespizio e introduzione alla prima commedia del I volume]
            </front>
            <body>
                    [testo della prima commedia del I volume]
            </body>
            <back>
                    [eventuale materiale che segue il testo: commenti, note etc.]
            </back>
     </text>
    <text xml:id="G_I_02" n="2" type="comedy">
            <front>
                    [frontespizio e  introduzione alla seconda commedia del I volume]
            </front>
            <body>
                    [testo della seconda commedia del I volume]
            </body>
            <back>
                    [eventuale materiale che segue il testo: commenti, note etc.]
            </back>
      </text>
              [ogni commedia successiva è inserita all'interno di un <text>]
            </group>
    </text>
</TEI>
```

Per il frontespizio è possibile usare un elemento specifico () o una combinazione di elementi più generici, come nell'esempio che segue.

MEZZETIN
GRAND SOPHY
DE PERSE.

COMEDIE EN TROIS ACTES,

Mise au Theâtre par Monsieur Delosme de Montchenay, & representée pour la premiere fois par les Comediens Italiens du Roy, dans leur Hostel de Bourgogne, le dixiéme de Juillet 1689.

Fig. 1. E. Gherardi, *Le Théâtre Italien...* cit, p. 406, vol II.

```
<front>
  <pb n="406" rend="[]"/>
  <head>MEZZETIN  GRAND SOPHY DE PERSE. </head>
  <performance>
    <p rend="italic">COMEDIE  EN TROIS  ACTES,</p>
    <p>
      Mise au Theâtre par Monsieur  Delosme,  de Montchenay,  et representée pour la
      premiere fois par les Comediens Italiens du Roy, dans leur Hostel de Bourgogne, le
      <date when="1689-07-10">dixiéme  de Juillet 1689</date>.
    </p>
    <p>
      <graphic url="Mezzetin.png"/>
    </p>
  </performance>
</front>
```

Il codice TEI XML corrispondente al frontespizio originale in Fig. 1

All’interno di <body>, il testo di ogni commedia è ulteriormente suddiviso in una serie di elementi che permettono di contrassegnare e distinguere gli atti e le scene mediante l’attributo type: . Ogni scena contiene le battute dei personaggi all’interno di un elemento <sp>: il testo delle battute, marcato con <p> o <l> nel caso si tratti rispettivamente di prosa o versi, è preceduto dall’elemento <speaker> che identifica il nome di chi le pronuncia, rendendo così più immediata l’identificazione dei vari personaggi che parlano in scena.

Mad. GROGNARD.

Oh ! que n'y eſtiez-vous ? Cela ne ſe montre pas deux fois.

COLOMBINE.

Vous m'allez faire croire qu'il y a du myſtere là-deſſous. *Quod tegitur, majus creditur eſſe malum.*

Mad. GROGNARD.

Quelle profanation ! Du Latin à la Toilette d'une Femme ! Allez, petit Embrion de l'Univerſité.

Fig. 2. E. Gherardi, *Le Théâtre Italien...* cit, p. 434, vol II.

```
<sp who="Mad.Grognard">
  <speaker>Mad.  GROGNARD.</speaker>
  <p>Oh ! Que n'y estiez-vous ? Cela ne se montre pas deux fois.</p>
</sp>

<sp who="Colombine">
  <speaker>COLOMBINE.</speaker>
  <p>Vous m'allez faire croire qu'il y a du mystere là-dessous. <foreign
     xml:lang="lat">Quod tegitur, majus creditur asse malum.</foreign></p>
</sp>
```

Il codice TEI XML corrispondente al testo in Fig. 2

Un aspetto peculiare della codifica teatrale è costituito dalle indicazioni di scena. Grazie agli elementi della TEI la codifica, e di conseguenza la ricerca testuale, può essere particolarmente raffinata, l'azione viene definita grazie all'attributo *type* e i suoi valori. Alcuni esempi di codifica delle indicazioni di scena:

location precisa il luogo in cui si svolge la scena	<stage type="location"> Le Theâtre represente la Chambre de Scaramouche. </stage>
entrance descrive un'entrata in scena	<stage type="entrance"> PIERROT arrive </stage>
exit descrive un'uscita di scena	<stage type="exit"> Il sort. </stage>
business descrive una generica attività sul palco	<stage type="business" > Ils prennent des sieges.) </stage>
delivery definisce il modo di parlare di un personaggio	<stage type="delivery"> en pleurant. </stage>
modifier descrive alcuni dettagli sul personaggio	<stage type="modifier"> Il saute, et fait un faux pas.) </stage>

Grazie a questo tipo di codifica è possibile registrare quelle che sono vere e proprie indicazioni di regia da parte di Gherardi, ponendo le basi per successive indagini e ricerche volte a ricostruire la pratica scenica nel *Théâtre Italien.*

Les Monſtres entourent Arlequin, qui les arreſte, en leur montrant le charme qu'il a reçu de Pierrot.

Fy, Meſſieurs, n'allez pas donner dans le panneau.
Je n'ay, ſur mon honneur, que les os & la peau.
Mais ſi voulez bien m'en croire,
Vous trouverez là-bas de quoy faire grand'chere.

MELISSE.

Quoy Monſtres ! vous n'oſez ſeulement l'approcher ?
Ah ! mon Art eſt à bout, je ne puis le cacher.

Se tournant vers Mezzetin.

Et toy, Monſtre plein d'injuſtice
Qui t'applaudis ſecrettement,
De m'avoir tant de fois choquée impunément,
Tu n'attens plus du tout que le moment propice

Fig. 3. E. Gherardi, *Le Théâtre Italien...* cit, p. 11, vol II.

```
<stage type="business" rend="italic">Les Monstres entourent Arlequin, qui les arreste, en leur
montrant le charme qu'il a reçu de <persName key="Pier">Pierrot</persName>.</stage>
<lg type="stanza">
  <lg type="quatrain">
    <l>Fy, Messieurs, n'allez pas donner dans le <rhyme>panneau</rhyme>.</l>
    <l>Je n'ay, sur mon honueur, que les os et la <rhyme>peau</rhyme>.</l>
    <l>Mais si voulez bien m'en croire,</l>
    <l>Vous trouverez là-bas de quoy faite grand'chere.</l>
  </lg>
</lg>
<sp who="Melisse">
  <speaker>MELISSE.</speaker>
  <lg type="stanza">
    <lg type="couplet" rhyme="aa">
      <l>Quoy Monstres ! Vous n'osez seulment l'approcher ?</l>
      <l>Ah ! mon Art est à bout, je ne puis le cacher.</l>
    </lg>
    <stage type="delivery" rend="italic">Se tournant vers <persName
        key="Mez">Mezzetin</persName>.</stage>
    <lg type="quatrain" rhyme="abba">
      <l>Et toy, Monstre plein d'<rhyme label="a">injustice</rhyme></l>
      <l>Qui t'applaudis <rhyme label="b">secrettement</rhyme>,</l>
      <l>De m'avoir tant de fois choquée <rhyme label="b">impunément</rhyme>,</l>
      <l>Tu n'attens plus du tout que le moment <rhyme label="a">propice</rhyme></l>
    </lg>
```

Il codice TEI XML corrispondente al testo in Fig. 3

Come si può arguire dagli esempi che sono stati presentati, la codifica di un testo teatrale segue i principi del linguaggio di markup che è stato adottato, ma il risultato finale resta leggibile e comprensibile senza sforzi eccessivi una volta assimilati i principi di base: la scelta dei nomi per elementi25 e attributi, la struttura gerarchica del documento TEI, l'uso di attributi come metadati per il testo marcato, etc.

Al momento della stesura di questo articolo sono già stati codificati i primi due volumi del *Théâtre Italien* di Gherardi, ed è a buon punto la marcatura del terzo. Nell'autunno 2015 sarà effettuata una revisione generale del primo volume, che sarà quindi inserito all'interno della pBDR; contiamo di far seguito entro l'anno con la pubblicazione del secondo volume, mentre il terzo è previsto nel corso del 2016.

Conclusioni

Quella che forse è la conclusione più significativa di questa esperienza congiunta nell'ambito del progetto "piccola Biblioteca Digitale Romanza" è stata formulata in maniera assai efficace da Enrica Salvatori:

> si deve infatti sottolineare una prima grande differenza tra un progetto di cultura digitale e una ricerca tradizionale di ambito umanistico: non è possibile condurlo in porto da soli, ma è indispensabile organizzare un'équipe con competenze diverse affidando la regia a una o più persone in grado di muoversi nei diversi campi e di farli dialogare tra loro. Dato che nessuno può essere esperto in ciascuna delle competenze necessarie, va da sé che la regia non può che essere dell'umanista digitale, che deve essere eclettico come l'intellettuale del Rinascimento, ma operando all'interno di una squadra.26

Ci rendiamo perfettamente conto di come questa riflessione, unita all'impegno non trascurabile che comporta l'acquisizione di nuove competenze e nuovi strumenti, possa risultare non del tutto incoraggiante per studiosi e filologi che muovono i primi passi nel campo delle edizioni digitali. E tuttavia pensiamo, forti della nostra esperienza, che la sinergia tra diverse discipline sia una strada estremamente fruttuosa per la ricerca scientifica. Siamo inoltre fiduciosi che i progressi nello sviluppo del software di codifica e pubblicazione online di testi letterari renderà sempre più facile, anche per il singolo studioso, avviare progetti simili al nostro.

Bibliografia

C. BRENNER, *A bibliographical list of plays in the French language 1700-1789*, Berkeley, Calif., Berkeley Press, 1947.
P. DE RONSARD*, Œuvres complètes*, CD-ROM a cura di G. Fasano, Torino, Nino Aragno Editore, 2002.
R. GUARDENTI, *Gli italiani a Parigi: la Comédie Italienne (1660-1697): storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990.
LIZ, Letteratura Italiana Zanichelli, CD-ROM a cura di P. Stoppelli e E. Picchi, Zanichelli-Olivetti, 1993.
CH. MAZOUER, *Le théâtre d'Arlequin: comédies et comédiens italiens en France au XVIIe siècle,* Presses Paris Sorbonne, 2002.
E. S. ORE, «Monkey Business—or What is an Edition?»,*Literary and Linguistic Computing*, vol. 19/1, janvier 2004, p. 35?44.
P. ROBINSON, «Current issues in making digital editions of medieval texts — or, do electronic scholarly editions have a future?», *Digital Medievalist*, vol. 1.1, 2005, url: http://www.digitalmedievalist.org/journal/1.1/robinson/.
P. ROBINSON, «Electronic editions which we have made and which we want to make», in A. CIULA, E. SALVATORI,*L'identità dell'Informatico Umanista e la visione sistemica*, url: http://esalvatori.hypotheses.org/204.
F. STELLA (eds.), *Digital Philology and Medieval Texts*, Pacini, 2007, p. 1-12, url: http://www.infotext.unisi.it/upload/DIGIMED06/book/robinson.pdf.
P. ROBINSON, «Towards a theory of digital editions»,*The Journal of the European Society for Textual Scholarship*, 2013, p. 105-131.
R. ROSSELLI DEL TURCO, «The battle we forgot to fight: Should we make a case for digital editions?», in M. DRISCOLL, E. PIERAZZO (eds.), *Digital Scholarly Editing: Theory, Practice and Future Perspectives*. Cambridge, Open Book Publishers, in corso di stampa.
R. SIEMENS, M., TIMNEY, C. LEITCH, et al., «Toward modeling the social edition: An approach to understanding the electronic scholarly edition in the context of new and emerging social media», *Literary and Linguistic Computing*, vol. 27 /4, janvier 2012, p. 445-461.
M. SPAZIANI, *Il théâtre italien di Gherardi: otto commedie di Fatouville, Regnard e Dufresny: presentate da Marcello Spaziani,* Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966.

Sitografia

Database e motore di ricerca XML eXist: http://exist-db.org/.
Motore di ricerca Philologic: http://philologic.uchicago.edu/.
Piccola Biblioteca Digitale Romanza http://piccolabdr.humnet.unipi.it/.
TEI Consortium (eds.), *TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*. [2.8.0]. [2015-04-06]. TEI Consortium. http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/.
W3C, HTML, *The Web's Core Language*, url: http://www.w3.org/HTML/.
W3C, *Extensible Markup Language*, url: http://www.w3.org/XML/.27

Notes

? 1 Le prime due sezioni dell'articolo ("Il *Théâtre Italien* di Gherardi" e "La piccola Biblioteca Digitale Romanza") sono opera di B. Sommovigo; le due sezioni che seguono ("La filologia digitale" e "La codifica di testi teatrali per la piccola Biblioteca Digitale Romanza") di R. Rosselli Del Turco. Le "Conclusioni" sono opera di entrambi gli autori, che hanno anche pianificato e revisionato l'articolo in maniera congiunta.

? 2 Ricordiamo brevemente le tappe fondamentali della vicenda editoriale. Nel 1694 Evariste Gherardi, direttore della *troupe des Italiens* nonché successore di Domenico Biancolelli nei panni di Arlecchino, dà alle stampe una prima raccolta di 17 testi del repertorio dei comici italiani. Nel 1697 i detrattori di Gherardi, in collera con il capo comico per aver pubblicato il *Recueil* senza il loro consenso, pubblicano un *Supplement* contenente 36 testi, principalmente "scenes françoises" omesse nella prima pubblicazione. Per completezza di informazione si vedano R. Guardenti, *Gli italiani a Parigi: la Comédie Italienne (1660-1697):*

storia, pratica scenica, iconografia, Roma, Bulzoni, 1990; Ch. Mazouer, *Le théâtre d'Arlequin: comédies et comédiens italiens en France au XVIIe siècle,* Presses Paris Sorbonne, 2002; M. Spaziani, *Il théâtre italien di Gherardi: otto commedie di Fatouville, Regnard e Dufresny: presentate da Marcello Spaziani*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966.

? 3 Cf. CH. MAZOUER, *Le théâtre d'Arlequin…* cit., p. 80.

? 4 R. BELLEAU, *Les Odes d'Anacreon Teien, poete grec; Avec quelques petites Hymnes de son invention*, Paris, Wechel, 1556. Sulla pBDR: http://piccolabdr.humnet.unipi.it/belleau.php.

? 5 Convegno SUSLLF 2014, Genova 18-19 settembre 2014.

? 6 C. BRENNER, *A bibliographical list of* plays *in the French language 1700-1789*, Berkeley, Calif., Berkeley Press, 1947.

? 7 URL:http://piccolabdr.humnet.unipi.it/strumenti_indice.php.

? 8 LIZ, Letteratura Italiana Zanichelli, CD-ROM a cura di P. Stoppelli e E. Picchi, Zanichelli-Olivetti, 1993.

? 9 P. DE RONSARD*, Œuvres complètes*, CD-ROM a cura di G. Fasano, Torino, Nino Aragno Editore, 2002.

? 10 URL: http://www.w3.org/XML/.

? 11 URL: http://www.tei-c.org/.

? 12 TEI Consortium (eds.), *TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*. [2.8.0]. [2015-04-06]. TEI Consortium. http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/.

? 13 Dal sito TEI: http://www.tei-c.org/About/].

? 14 URL: http://philologic.uchicago.edu/.

? 15 URL: http://exist-db.org/.

? 16 R. SIEMENS, M., TIMNEY, C. LEITCH, et al., «Toward modeling the social edition: An approach to understanding the electronic scholarly edition in the context of new and emerging social media», *Literary and Linguistic Computing*, vol. 27 /4, janvier 2012, p. 445-461.

? 17 E. S. ORE, «Monkey Business—or What is an Edition?»,*Literary and Linguistic Computing*, vol. 19/1, janvier 2004, p. 35?44.

? 18 P. ROBINSON, «Electronic editions which we have made and which we want to make», A. CIULA, F. STELLA (eds.), *Digital Philology and Medieval Texts*, Pacini, 2007, p. 1-12, url: http://www.infotext.unisi.it/upload/DIGIMED06/book/robinson.pdf .

? 19 Si vedano in proposito le*Guidelines for Electronic Scholarly Editions*, url: (http://www.tei-c.org/Activities/ETE/Preview/guidelines.xml) aggiornate in maniera da includere anche le edizioni elettroniche.

? 20 P. ROBINSON, «Current issues in making digital editions of medieval texts — or, do electronic scholarly editions have a future?», *Digital Medievalist*, vol. 1.1, 2005, url:http://www.digitalmedievalist.org/journal/1.1/robinson/.

? 21 Si noti, in ogni caso, che come molte innovazioni del passato recente le edizioni digitali affiancano, ma non sostituiscono (e nemmeno ambiscono a sostituire) le tradizionali edizioni a stampa, che almeno per il momento vantano un certo numero di importanti vantaggi (primo fra tutti la portabilità e l'indipendenza rispetto a dispositivi elettronici riguardo la loro fruibilità). Per quanto riguarda la diffusione e il successo delle edizioni digitali si veda R. ROSSELLI DEL TURCO, «The battle we forgot to fight: Should we make a case for digital editions?», in M. DRISCOLL, E. PIERAZZO (eds.), *Digital Scholarly Editing: Theory, Practice and Future Perspectives*. Cambridge, Open Book Publishers, in corso di stampa.

? 22 URL: http://www.tei-c.org/Roma/.

? 23 URL: http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/DR.html

? 24 URL: http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/it/html/ref-teiHeader.html.

? 25 Si noti come gli elementi più comuni abbiano nomi brevissimi, in modo da facilitare la digitazione dei testi:

per paragrafo, per verso (ingl. *line*), etc.

? 26 E. SALVATORI, *L'identità dell'Informatico Umanista e la visione sistemica*, url:http://esalvatori.hypotheses.org/204.

? 27 Accesso a tutti gli URL in data 30/07/2015.

Pour citer cet article :

Barbara SOMMOVIGO, Roberto ROSSELLI DEL TURCO, *Il Théâtre Italien di Gherardi: progetto per un'edizione digitale*, La Francesistica italiana à l'ère du numérique, Publifarum, n. 25, pubblicato il 2016, consultato il 02/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=338