

Textual heritage e il futuro delle digital humanities

Edoardo Gerlini

Università Ca' Foscari Venezia

Abstract (Italiano) Questo articolo intende fare il punto sul rapporto tra digital humanities e cultural heritage, e i benefici che questi concetti relativamente nuovi possono portare alla ricontestualizzazione non solo dei prodotti culturali testuali – in primis le opere letterarie – e della loro diffusione in una nuova dimensione digitale, ma anche alla riflessione su ruolo e funzione degli studi letterari nel XXI secolo. Dimostrando, attraverso un'analisi dei programmi UNESCO, come i testi siano stati finora quasi ignorati nel dibattito accademico-istituzionale sul cultural heritage, l'articolo propone quindi il concetto di textual heritage quale categoria teorica utile a ripensare la storia della produzione e trasmissione dei testi, e implicitamente le possibilità di applicazione degli studi letterari in un orizzonte più ampio, interdisciplinare, e potenzialmente coniugabile in una dimensione pubblica, sociale, democratica, che si riassume nella domanda: cosa si deve fare e come si devono riutilizzare i testi del passato?

Abstract (English) This article aims to give an overview of the relationship between digital humanities and cultural heritage, and of the role these relatively new concepts may play in the rethinking of textual products – first of all literary works – and their circulation in the digital dimension, as well as in the reflection about the function and utility of literary studies in the 21st century. Starting from a survey of UNESCO programs aimed to demonstrate that textual products have been hitherto ignored by the academic and institutional debate on cultural heritage, the article proposes the concept of 'textual heritage', arguing that this new theoretical category may help to reframe the history of textual production and transmission, and implicitly to open literary studies to a wider and interdisciplinary horizon of inquiries that connects them to a public, social, democratic dimension, that may be summarized by the question: what to do with and how to reuse texts of the past?

Keywords textual heritage; text; literature; digital humanities; UNESCO; Japan.

夫貧賤則懼於飢寒、富貴則流於逸樂。遂營目前之務、而遺千載之功。是以古之作者、寄身於翰墨、見意於篇籍。不託飛馳之勢、而聲名自傳於後。

Dunque, i poveri temono la fame e il freddo, e i ricchi si abbandonano a piaceri sfrenati. E così, presi dagli impegni che hanno davanti agli occhi, sono dimentichi di un'opera che durerà mille lustri. Invece, gli autori del passato dedicarono sé stessi al pennello e all'inchiostro, volsero il cuore alla carta e al libro. Diffidando delle glorie passeggiere, passarono così il loro nome ai posteri.

(*Keikokushū*, prefazione. Giappone, IX sec.)

1. Patrimonio culturale e letteratura tra 'pubblico' e 'digitale'

È ormai noto come l'incontro tra le discipline umanistiche e le ultime innovazioni tecnologiche e digitali abbia portato negli ultimi decenni alla nascita di quella galassia di nuovi approcci e metodologie di ricerca generalmente nota come Digital Humanities. La diffusione di Internet e il moltiplicarsi di database e progetti di digitalizzazione di documenti d'archivio o reperti museali hanno drasticamente cambiato il modo in cui la ricerca delle cosiddette scienze umane, e in particolare di quelle che ruotano attorno all'analisi e alla critica dei testi, soprattutto premoderni, viene condotta quotidianamente. Persino il più tradizionalista dei filologi non disdegna oggi di avere nel proprio computer la versione digitalizzata dell'opera omnia di un certo autore, o di poter effettuare ricerche mirate di una determinata parola o frase setacciando in pochi secondi un intero corpus, risparmiando letteralmente ore di ricerca tra gli scaffali di un archivio.

Oltre ai vantaggi che le tecnologie digitali hanno portato nelle pratiche e nelle metodologie di ricerca odierne, sta diventando sempre più evidente la potenzialità che questi strumenti offrono allo sviluppo di infrastrutture in grado di rendere la conoscenza scientifica più aperta e accessibile al pubblico, e quindi implicitamente democratica. Il ruolo delle pubblicazioni e iniziative di carattere divulgativo indirizzate al grande pubblico è diventato oggi – nell'era delle fake news e delle teorie pseudoscientifiche – ancora più importante, e può godere di una capacità di diffusione nuova e capillare garantita da nuovi strumenti e media, come i podcast o i siti di condivisione video. Ma la vera rivoluzione che

lo sviluppo tecnologico ha portato con sé è aver dato la possibilità a chiunque abbia un accesso a Internet di accedere e visionare direttamente una quantità di fonti primarie – già oggi consistentissima ma in costante aumento – digitalizzate e pubblicate online. L'accesso alle risorse documentarie e accademiche è sempre stato asseritamente aperto e condiviso anche prima dell'era digitale, ma ovvie limitazioni geografiche ed economiche rendevano determinati documenti, come manoscritti più o meno rari conservati nelle grandi biblioteche dei paesi occidentali, sostanzialmente inaccessibili soprattutto a studiosi e individui di paesi cosiddetti periferici o economicamente depressi. La digitalizzazione e pubblicazione online di risorse documentarie, nonché dei risultati delle ricerche in riviste e pubblicazioni open access, sta quindi garantendo un accesso sempre più ampio ed equo ai benefici che queste possono portare a singoli individui e intere comunità. Il digitale sembra avere le potenzialità per fungere da volano non solo per l'economia – come spesso ripetuto dalla vulgata giornalistica – ma anche per la diffusione e l'allargamento del diritto pubblico alla conoscenza a più ampi strati delle società del XXI secolo.

1.1 Dichiarazioni e Convenzioni su diritti, patrimonio e digitale

Il rapporto tra 'pubblico' e 'digitale' sta dando corpo a un'attenzione specifica in ambito accademico, dimostrata dalla nascita di istituti di ricerca o corsi universitari dedicati alle Digital and Public Humanities. Ma anche a livello istituzionale i programmi di finanziamento per la digitalizzazione di archivi e biblioteche, in particolare quelli condotti da istituzioni pubbliche e finanziati direttamente da governi e ministeri, non mancano di sottolineare l'impatto positivo che questo tipo di iniziative intendono portare alla società – cioè ai contribuenti – secondo una visione politica che considera la conoscenza come un diritto del cittadino. Volendo prendere in prestito le parole dalla Costituzione Italiana, possiamo dire che la condivisione della conoscenza garantita dalle nuove tecnologie sia in grado di contribuire a “rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana” (*Costituzione della Repubblica Italiana*, art. 3).

L'idea che un accesso equo e aperto alla conoscenza sia condizione *sine qua non* per una società più inclusiva e resiliente è da tempo sancita da un apparato normativo di portata internazionale, basato sul presupposto che ogni individuo abbia il diritto di godere dei prodotti culturali dell'umanità,

soprattutto quelli lasciati dalle generazioni precedenti – ovvero non coperti da diritto d'autore. Già dal 1948 la *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani* indicava che “[o]gni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici” (art. 27 comma 1). Questo principio fondamentale è alla base di più recenti disposizioni volte a coniugare la fruizione della cultura con le libertà democratiche. La *Dichiarazione Universale sulla Diversità Culturale*, elaborata dall'UNESCO nel 2001, sancisce un'idea di diversità culturale quale “imperativo etico” (art. 4), “fattore di sviluppo” (art. 3) “inscindibile da un quadro democratico” (art. 2), ponendo come condizione alla sua realizzazione il libero accesso alle idee e alla cultura stessa. Per quanto riguarda il ruolo delle tecnologie digitali, l'articolo 6 della stessa Dichiarazione precisa che

[l]a libertà d'espressione, il pluralismo dei media, il multilinguismo, le pari opportunità di accesso alle espressioni artistiche, alle conoscenze scientifiche e tecnologiche – *compreso il formato digitale* – e la possibilità, per tutte le culture, di essere presenti sui mezzi d'espressione e diffusione, sono i garanti della diversità culturale» (UNESCO 2001, corsivo mio).

La di poco successiva *Convenzione UNESCO sulla Protezione e Promozione della Diversità delle Espressioni Culturali* (2005) articola e approfondisce i temi portanti della Dichiarazione del 2001, mettendo di nuovo in chiaro, nella sezione “Guiding principles” (‘principi guida’) l'importanza di un *equitable access* (accesso equo) e *openness and balance* (apertura e bilanciamento) (art. 2, comma 7 e 8) alle varie culture del mondo quale strumento per incoraggiare la reciproca comprensione tra popoli.

In quanto disposizioni ufficiali prodotte dalla Conferenza Generale dell'UNESCO, non sorprende che sia la Dichiarazione del 2001 che la Convenzione del 2005 incardinino il concetto di diversità culturale su quel pilastro ideologico che è divenuto sinonimo stesso dell'organizzazione, ovvero il concetto di patrimonio culturale (*cultural heritage*). Nella sezione *Definitions* della Convenzione del 2005, troviamo che

cultural diversity is made manifest not only through the varied ways in which the *cultural heritage* of humanity is expressed, augmented and transmitted through the variety of cultural expressions, but also through diverse modes of artistic creation, production, dissemination, distribution and enjoyment, whatever the means and technologies used» (UNESCO 2005, art. 4 comma 1, corsivo mio).

Secondo la Convenzione la diversità culturale si esprime quindi attraverso il patrimonio culturale e i processi di produzione e godimento della cultura stessa attraverso qualunque strumento tecnologico.

La triangolazione sistematica di diritti umani, democrazia e patrimonio culturale, pur essendo tipica prerogativa degli obiettivi UNESCO, ha iniziato a caratterizzare l'azione politica e normativa di altre amministrazioni e apparati governativi, nazionali e internazionali. Per fare un esempio, nel 2005 il Consiglio d'Europa ha promosso la *Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, anche nota come Faro Convention, che nei suoi scopi riprende parole chiave e concetti fondamentali del dibattito sul patrimonio degli stessi anni:

The Faro Convention emphasizes the important aspects of heritage as they relate to human rights and democracy. It promotes a wider understanding of heritage and its relationship to communities and society. The Convention encourages us to recognize that objects and places are not, in themselves, what is important about cultural heritage. They are important because of the meanings and uses that people attach to them and the values they represent. (Council of Europe 2005)

Per capire come negli ultimi decenni la parola *heritage* sia penetrata sempre più a fondo nel tessuto dei testi normativi e nel dibattito pubblico, si rende qui necessaria una breve panoramica sull'evoluzione del concetto di patrimonio culturale, delle sue contraddizioni, e dei nuovi sviluppi che in campo accademico hanno portato alla nascita dell'area di ricerca interdisciplinare nota con il nome di *critical heritage studies*. Questa è anche la premessa per capire come il concetto di *textual heritage* che proporrò nella seconda parte dell'articolo si collochi nel quadro del dibattito sul patrimonio culturale.

1.2 Patrimonio culturale: un concetto in continua evoluzione

Elaborato in seno all'UNESCO nella seconda metà del XX secolo attraverso vari dispositivi normativi, tra i quali spicca la *Convenzione per la Protezione del Patrimonio Culturale e Naturale* del 1972, il concetto di patrimonio culturale (in inglese *cultural heritage*) promosso dall'UNESCO ha avuto un impatto prominente sulle politiche di conservazione dei beni culturali materiali negli stati che vi hanno partecipato, influenzando e plasmando l'idea stessa di ciò che deve essere considerato patrimonio, cioè meritevole di salvaguardia – e quindi di investimenti – sulla base di alcuni principi universalistici, idealmente figli

della *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*. Dalla fine del XX secolo molti di questi principi, primo tra tutti la premessa che alcuni monumenti o siti del passato siano portatori di un intrinseco “outstanding universal value” (valore universale straordinario), o la convinzione che il giudizio sull’autenticità e integrità di un artefatto dipenda esclusivamente dalle sue caratteristiche fisiche – dai materiali di cui è composto – vengono sottoposti a una sistematica revisione. L’accusa principale è che questi principi e criteri siano figli di un sistema valoriale sbilanciato verso un’idea di grandioso e monumentale che, lungi dall’essere universale, si basa su una visione della cultura prettamente eurocentrica ed estranea alle tradizioni di molti paesi non-occidentali, la cui molteplicità e complessità delle esperienze e pratiche di conservazione e trasmissione della cultura venivano implicitamente escluse. A prova di questo sbilanciamento viene spesso indicata la sproporzione con la quale ad oggi gli stati occidentali occupano la lista del Patrimonio Mondiale rispetto agli altri paesi. Nel 1994, un gruppo di esperti raccolti sotto l’egida dell’ICOMOS (International Council of Monuments and Sites, istituzione ‘gemella’ dell’UNESCO), elabora il *Nara Document on Authenticity*, che segna una svolta fondamentale nella concezione istituzionalizzata di patrimonio culturale. Il *Nara Document* ridefinisce profondamente il concetto di ‘autenticità’, pilastro della convenzione UNESCO del 1972, ampliandolo fino a includere pratiche che erano state fino a quel momento motivo invalidante per l’inclusione nella lista del patrimonio UNESCO, come la ricostruzione anche completa di edifici storici andati distrutti. Riconoscere che la conservazione di edifici costruiti con materiali deperibili come il legno – di uso frequente per esempio in architetture dell’Asia – era incompatibile con pratiche di conservazione e restauro di edifici in pietra tipici dell’Europa, era la condizione necessaria per permettere a gran parte del patrimonio architettonico non occidentale di essere riconosciuta come patrimonio UNESCO. Non è un caso che il primo sostenitore, nonché membro ospitante della conferenza sull’autenticità a Nara, sia stato il Giappone, oggi uno dei più attivi finanziatori dei programmi UNESCO, che proprio nel 1994 vide finalmente inseriti nella lista del patrimonio mondiale sotto il titolo *Monumenti storici dell’antica Kyoto* (Historic Monuments of Ancient Kyoto) alcuni dei suoi più importanti edifici storici, in gran parte strutture in legno parzialmente o totalmente ricostruite in periodi successivi alla loro prima edificazione. Particolarmente simbolica è in questo caso l’inclusione del famoso Padiglione d’Oro (*Kinkakuji*), una struttura in legno della fine del XIV sec. ricostruita più volte, l’ultima delle quali nel 1955 a seguito di un incendio doloso che l’aveva interamente rasa al suolo.

Mettendo in relazione il concetto di *cultural heritage* con quello di *cultural diversity* (art. 5, 6, 7, 8), il testo del *Nara Document on Authenticity* può essere visto come un'anticipazione della Dichiarazione e della Convenzione sulla diversità culturale citate in precedenza, ma il passaggio più significativo per lo sviluppo del concetto di patrimonio è sicuramente quello in cui si afferma che “all cultures and societies are rooted in the particular forms and means of tangible and intangible expression which constitute their heritage, and these should be respected”. La divisione di patrimonio culturale in materiale e immateriale (*tangible / intangible*) anticipa quella che sarà la maggiore rivoluzione nel concetto istituzionalizzato di patrimonio culturale, sancita con la *Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale* del 2003. Con questa nuova convenzione e le due liste da essa istituite, una “Lista del patrimonio culturale immateriale che necessita di essere urgentemente salvaguardato” (art. 17) e una “Lista rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'umanità” (art. 16), l'etichetta di patrimonio culturale diventa talmente flessibile da ammettere al suo interno il più disparato ventaglio di espressioni e prodotti culturali, dalla danza alla cucina, dai riti religiosi all'artigianato, dai dialetti alla musica.

La dematerializzazione del concetto di patrimonio culturale avvenuta a cavallo tra XX e XXI secolo aveva come focus principale quello di istituzionalizzare e includere nel perimetro del patrimonio UNESCO quelle espressioni culturali in precedenza definite ‘folkloriche’ – riti, danze, artigianato – la cui salvaguardia corrisponde alla loro continua reiterazione da parte dei membri delle rispettive comunità di riferimento, e non alla mera conservazione di un certo numero di artefatti. È lecito pensare però che il processo di dematerializzazione dello *heritage* da monumento/oggetto a conoscenza/pratica, cioè alla trasmissione non della componente fisica (il medium) ma quanto piuttosto del suo contenuto, sia stato in qualche modo influenzato anche dall'affermarsi del concetto di prodotto culturale digitale. La comparsa di opere esclusivamente digitali poneva già all'inizio del secolo un'ulteriore sfida per le istituzioni impegnate nella salvaguardia del patrimonio culturale. Come prevenire la perdita accidentale – o volontaria – dell'ormai enorme mole di *oggetti digitali* – per esempio quelli identificati dalla catalogazione della International DOI Foundation – spesso copie digitali di documenti fisici, virtualmente in grado di sopravvivere ai loro originali cartacei? Ecco quindi che, esattamente nello stesso anno dell'istituzione del patrimonio immateriale, l'UNESCO pubblica una *Carta sulla conservazione del patrimonio digitale* (2003). Nella Carta si afferma che questo nuovo tipo di prodotti

culturali, oltre a far parte del “common heritage” dell’umanità, sia in sostanza costituito da pura “information”:

The digital heritage consists of unique resources of human knowledge and expression. It embraces cultural, educational, scientific and administrative resources, as well as technical, legal, medical and other kinds of *information* created digitally, or converted into digital form from existing analogue resources. Where resources are “born digital”, there is no other format but the digital object (UNESCO 2003b, art. 1, *corsivo mio*).

È interessante notare come la Carta si collochi – citandoli – tra altri due programmi UNESCO, l’*Information for All*, inteso a promuovere una piattaforma di discussione sulle “information policies”, e il *Memory of the World*, (di seguito MoW) finalizzato alla preservazione e all’accessibilità universale del cosiddetto “documentary heritage” dell’umanità. Il programma MoW in particolare rappresenta il campione ideale per osservare come l’incontro tra documenti testuali e digital heritage sia molto più complesso di quanto si possa pensare in un primo momento. L’inclusione di documenti digitali all’interno del *Memory of the World Register* è sempre stato peraltro un problema per l’implementazione di un programma che già in origine presentava diverse criticità. Nel processo di stabilire quale documento storico debba essere considerato patrimonio dell’umanità, il *MoW Register* è diventato infatti più volte terreno di scontro politico tra gli stati membri, ciascuno interessato a rafforzare – o indebolire – specifiche narrazioni storiche spesso contrastanti e conflittuali, quello cioè che l’accademia negli ultimi anni ha definito come *dissonant heritage* o *difficult heritage* (Macdonald 2009; Tunbridge & Ashworth 1996). Un esempio particolarmente noto è il caso dell’iscrizione nel 2015 su proposta dalla Cina dei cosiddetti *Documenti del massacro di Nanchino* e della conseguente reazione del governo giapponese che ha portato alla sospensione dell’intero programma MoW per diversi anni, e a un successivo aggiornamento dei suoi criteri fondanti e ‘general guidelines’. Nel caso di documenti relativi a conflitti recenti, la difficoltà dell’iscrizione nel MoW non consiste tanto nello stabilirne l’autenticità storica, ma anche e soprattutto decidere a quale porzione di storia si debba riconoscere lo stato di *documentary heritage*, attribuendole un valore di interesse generale, se non addirittura ‘universale’. Per gli studiosi di heritage è chiaro già da tempo che, come riassumeva David Lowenthal in una delle sue ultime conferenze, “Heritage is not history: heritage is what people make of their history to make themselves feel good” (Clout 2018). Ciononostante, il dibattito pubblico e politico sembra riconoscere alla formula

‘documentary heritage’ una particolare autorità nello stabilire non solo le qualità tecniche di un documento, ma addirittura nel legittimare l’interpretazione e la narrazione di uno specifico fatto storico.

Come già accennato, la diffusione dei documenti digitali e la nascita di nuovi ‘generi’ testuali ha aggiunto nuove difficoltà pratiche e teoriche al programma MoW. L’apertura nel 2018 di un sottoprogramma del MoW denominato *Software Heritage*, se da una parte eleva il codice sorgente di software obsoleti allo status di patrimonio documentario dell’umanità, dall’altra dimostra come i prodotti digitali richiedano un inquadramento normativo e concettuale specifico e senza dubbio complesso.

Da questa breve panoramica sulle principali convenzioni internazionali concernenti il concetto di patrimonio culturale, risulta quindi chiaro come *digital humanities* e *public humanities*, ovvero le modalità con cui gli studi umanistici cercano di affrontare le sfide del nuovo millennio, si muovano all’interno di un quadro complesso e in evoluzione che interessa problematiche concernenti il diritto alla diversità e alla conoscenza. Lo stesso concetto di patrimonio culturale si è evoluto non solo in ambito politico istituzionale ma anche accademico, con la nascita di quell’area interdisciplinare nota come *heritage studies*, dei quali si offrirà qui una breve panoramica con l’obiettivo principale di chiarire come, finora, questo dibattito non abbia ricevuto il dovuto interesse e l’importante contributo delle discipline umanistiche che operano sui testi, in primis la filologia e la critica letteraria. Come già accennato, il concetto stesso di testo come patrimonio culturale, quello che qui chiamo *textual heritage*, rimane tuttora sottosviluppato, mancando nella letteratura scientifica una puntuale trattazione volta alla sua teorizzazione e definizione specifica¹.

1.3 Dallo studio del patrimonio alla critica dello heritage

A seguito dell’esplosivo successo del concetto di patrimonio culturale e delle politiche di conservazione e promozione dello stesso dal secondo dopoguerra in poi, trainate dall’espansione dei programmi UNESCO da un lato e dal boom turistico della seconda metà del Novecento dall’altro, le discipline accademiche solitamente accreditate per stabilire l’autenticità e il valore dei reperti del passato – prime fra tutte l’archeologia e la storia dell’arte – hanno iniziato a specializzarsi e differenziarsi in corsi di studio, come gli studi museali, sempre

¹ L’autore dell’articolo è tra gli organizzatori del primo simposio internazionale dedicato al textual heritage: Textual Heritage for the 21st Century. Exploring the Potential of a New Analytic Category 22-24/3/2021, Università Ca’ Foscari Venezia.

più legati e influenzati dal concetto di patrimonio culturale e dagli usi e le applicazioni della ricerca sul passato nella società contemporanea.

La nascita dei moderni heritage studies viene generalmente fatta risalire alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso (Harrison 2013: 95-98) con la pubblicazione di alcuni studi fondamentali (Hobsbawn & Ranger 1983; Lowenthal 1985; Wright [1985] 2009; Hewison 1987) che mettevano in discussione un sempre più evidente uso politico del passato e delle stesse discipline che lo studiavano, come l'archeologia (Trigger 1984). Un uso del passato che tendeva più che altro al rafforzamento delle identità nazionali e alla creazione di una versione istituzionalizzata e 'sanificata' della storia degli artefatti museali e dei principali monumenti del mondo. La maggiore colpa di questa 'invenzione della tradizione' (Hobsbawn 1983) era l'implicita giustificazione della superiorità delle potenze occidentali, incluso il diritto di privare le ex-colonie non solo di artefatti archeologici e opere d'arte, ma anche della libertà di stabilire autonomamente il valore della propria storia e del proprio patrimonio culturale. Dagli anni Novanta del secolo scorso, l'onda lunga delle teorie post-coloniali e l'attenzione per le istanze delle minoranze culturali ed etniche in varie parti del globo ha spinto studiosi di discipline quali l'antropologia o la sociologia ad interrogarsi sul significato del termine heritage, criticandone alcuni assunti, e contribuendo alla sua evoluzione solo in parte successivamente istituzionalizzata e normalizzata dalla Convenzione UNESCO sul Patrimonio Immateriale del 2003. Il ruolo dei visitatori di musei e siti archeologici, inizialmente pensati unicamente come ricettori passivi del discorso accademico degli specialisti, viene rivalutato come parte attiva nel processo di creazione del valore del patrimonio (Urry 1990), mentre una definitiva distinzione tra 'storia' e 'patrimonio' veniva sancita con maggiore profondità. Partendo dalle posizioni di questi primi studi, contributi più recenti hanno approfondito e articolato le critiche alla convenzione UNESCO del 1972, incentrate in particolare sul concetto di "eccezionale valore universale (outstanding universal value)" che ne costituiva il pilastro. All'inizio del XXI secolo, il cosiddetto 'discursive turn' (Harrison 2013: 9) degli studi sullo heritage porta a perfezionare l'idea che la creazione del valore del patrimonio culturale sia principalmente discorsiva e simbolica, e alla nascita di un approccio interdisciplinare e di una comunità accademica nuova e particolarmente vivace che va sotto il nome di *critical heritage studies*.

Laurajane Smith, figura cardine di questa svolta, teorizza l'esistenza di un *authorized heritage discourse* (AHD) che ha l'effetto di naturalizzare un'idea universale di heritage che al contrario è parziale, elitaria, e fondata su un

coagulo di idee e concezioni radicate su determinati valori, come la monumentalità, prettamente europei e occidentali, gestiti e monopolizzati da categorie di ‘esperti’ che impongono la propria visione sia sui visitatori dei musei che sulle varie comunità, attraverso processi di inclusione/esclusione (2006). Questo discorso autoritario sul patrimonio ha come conseguenza – ma per qualcuno addirittura l’obiettivo – quella di delegittimare individui e comunità non occidentali – o anche minoranze etniche o culturali all’interno degli stessi paesi occidentali – secondo una narrativa che è, in ultima analisi, oppressiva ed egemonica. La metodologia favorita da questo tipo di ricerche, e adottata dalla stessa Smith, è l’analisi critica del discorso (Chouliaraki & Fairclough 1999), ritenuta in grado di mettere a nudo i meccanismi politico-sociali di costituzione del valore del patrimonio e conseguente esclusione e marginalizzazione di tradizioni, pratiche, e sistemi valoriali altri.

Alla base di questa critica vi è la concezione teorica che la parola heritage non indichi semplicemente gli oggetti del passato, quanto piuttosto l’insieme delle pratiche sociali attraverso le quali questi oggetti – ma il discorso vale anche per usanze e tradizioni ‘vive’ e immateriali – viene attribuito un certo valore simbolico da una certa comunità, locale, nazionale o internazionale. Secondo gli studiosi di questa corrente lo heritage viene visto “not so much as a ‘thing’, but as a cultural and social process, which engages with acts of remembering that work to create ways to understand and engage with the present” (Smith 2006: 2) o ancora come “a process, or a verb, related to human action and agency, and as an instrument of cultural power in whatever period of time one chooses to examine” (Harvey 2001: 327). Di conseguenza le pratiche di conservazione del patrimonio non sono più viste “merely as a technical or managerial matter but as cultural practice, a form of cultural politics.” (Logan et al. 2016: 1) dato che lo heritage è, in ultima analisi, “a mental construct that attributes “significance” to certain places, artifacts, and forms of behavior from the past through processes that are essentially political” (Logan et al. 2016: 1) o in altre parole una “metacultural production” (Kirshenblatt-Gimblett 2004). Secondo questi studi, il concetto di patrimonio immateriale istituzionalizzato nel 2003 non rappresenta quindi semplicemente una nuova categoria accessoria a quella inizialmente definita dalla convenzione UNESCO del 1972, ma arriva a essere indicata come l’unica ‘vera’ – o per lo meno meglio accettabile – definizione di heritage tout court, come riassunto da Natsuko Akagawa: “Increasingly, the view has been that, alongside any intrinsic value heritage may have, ultimately meaning resides in the ‘intangible’ relationships it provides between people and things.” (Akagawa 2016: 81).

Come già accennato in precedenza, questa dimensione sociale, flessibile e immateriale dello heritage quale pratica culturale ha come premessa l'esistenza e il diretto coinvolgimento di una comunità, di un gruppo di individui, o perfino di un apparato statale che attraverso una continua reiterazione o rinegoziazione dei processi di valorizzazione di quello specifico oggetto o pratica tradizionale lo rendono patrimonio, cioè implicitamente 'vivo' nella coscienza e memoria della comunità. L'estrema conseguenza di questa posizione è che, in risposta alle esigenze e al 'sentire' della comunità di riferimento, un certo heritage non debba essere semplicemente 'conservato' nella forma in cui ci è stato consegnato, ma possa anche essere modificato, corretto, riscritto e persino distrutto, in sostanziale contrasto con i principi di conservazione alla base delle pratiche di restauro tradizionali europee e occidentali.

Da un punto di vista terminologico è utile notare come 'patrimonio', spesso utilizzato come sinonimo di 'beni culturali' o 'cultural assets', non corrisponda perfettamente al termine inglese 'heritage'. Mentre per "patrimònio s. m. [dal lat. patrimonium, der. di pater -tris «padre»]" si intende "1. a. Il complesso dei beni, mobili o immobili, che una persona (fisica o giuridica) possiede [...]" e "2. Con uso estens. e fig., l'insieme delle ricchezze, dei valori materiali e non materiali che appartengono, per eredità, tradizione e sim., a una comunità o anche a un singolo individuo"², il termine heritage che corrisponde a "eredità s. f. [dal lat. hereditas -atis]" indica piuttosto la "[s]uccessione a titolo universale nel patrimonio e in genere nei rapporti attivi e passivi di un defunto [...]"³, quindi non l'oggetto in sé, quanto il processo di trasmissione o successione del patrimonio stesso.

Per questo motivo, una delle critiche che è possibile muovere agli heritage studies è una eccessiva attenzione al presente o al vicino passato, che insieme alla definizione di heritage quale costruzione – e quindi, potenzialmente 'falsificazione' – del passato a fini politici ha sempre determinato un sostanziale scetticismo degli studiosi delle discipline storiche o anche umanistiche nei confronti di questo approccio. Ma sebbene sia innegabile che la maggior parte degli studi sul patrimonio – in quanto figli essi stessi della più ampia critica dell'idea di 'stato-nazione' – si concentrino su casi di studio del mondo contemporaneo o al massimo della fine dell'Ottocento, questo non significa che il concetto di heritage sia concepibile esclusivamente come prodotto del mondo moderno. Con un paio di articoli molto influenti, David C. Harvey (2001, 2008)

² Treccani, *Vocabolario on line* <https://www.treccani.it/vocabolario/patrimonio/>

³ Treccani, *Vocabolario on line* <https://www.treccani.it/vocabolario/eredita/>

ha fatto notare come i processi di creazione del valore di patrimonio, definiti in inglese ‘heritagization’, non riguardino solo il presente o l’epoca moderna, ma siano una caratteristica riscontrabile in ogni epoca, connaturata potenzialmente a qualsiasi contesto umano nel quale una qualche riflessione sul passato venga concepita. Secondo Harvey:

[H]eritage, as a present-centred phenomenon, has always been with us. In all ages people have used retrospective memories as resources of the past to convey a fabricated sense of destiny for the future. Heritage, in this sense, can be found, interpreted, given meanings, classified, presented, conserved and lost again, and again, and again within any age (Harvey 2008: 22).

Come accennato in precedenza, ripensare le nostre riflessioni sul patrimonio culturale a partire dall’incontro tra le sue più recenti tendenze e le discipline umanistiche, può determinare una svolta nello sviluppo degli heritage studies, in particolare per quanto riguarda i tentativi di scrittura di quella che Harvey definisce “history of heritage”, ovvero una “history of power relations that have been formed and operate via the deployment of the heritage process” (2008: 20). Questo favorirebbe a sua volta quella spinta interdisciplinare di cui, nei compartimenti stagni di discipline particolarmente istituzionalizzate come la filologia o la letteratura, e in particolare nell’ambito degli area studies, si sente oggi particolare bisogno. In quest’ottica si collocano alcuni miei tentativi di analizzare testi storici e letterari del Giappone dei secoli VII-IX per individuarvi una forma di ‘heritage discourse’, e per descrivere così una ‘history of heritage’ in un contesto lontano e distinto da quello della modernità europea (Gerlini 2020a, 2020b, 2021, 2022a, 2022b).

Questo genere di ricerca, che richiede una specifica competenza nell’analisi dei testi storici e letterari, può portare a nuove interpretazioni e soluzioni per questioni già note negli studi di letteratura, per esempio riguardo i processi di canonizzazione o popolarizzazione di un’opera letteraria, o i meccanismi di trasmissione del capitale simbolico delle elite attraverso i testi. Cosa succede a un testo quando gli viene attribuito valore di heritage da una comunità? In che modo si diffonde? E come la sua natura fisica (il supporto) condiziona la sua maggiore o minore diffusione? In che modo viene impersonato – letto, studiato, insegnato, rappresentato – e trasformato via via che si trasmette alle generazioni successive? Quale visione del futuro – i cosiddetti “heritage futures” (Harrison et al. 2020) – è affidata ai testi? E in che modo la comparsa dei media digitali ha modificato la trasmissione e ricezione

del testo? In definitiva, come è possibile definire il textual heritage in un mondo in cui ormai la maggioranza dei testi è fruita e riprodotta in forma digitale?

1.4 Il testo come patrimonio

Non è raro sentire la formula ‘patrimonio letterario’ o, in inglese, ‘literary heritage’, per indicare in maniera generica capolavori letterari del passato, spesso in riferimento a una specifica area geografica, lingua o singolo autore. L’idea di una letteratura quale patrimonio non è certamente nuova. Già all’inizio degli anni Novanta del secolo scorso, Edward Said affermava che “[l]iterature has played a crucial role in the re-establishment of a national *cultural heritage*, in the re-instatement of native idioms, in the re-imagining and re-figuring of local histories, geographies, communities” (1990: 1, *corsivo mio*). Salvo rare eccezioni (per esempio Strippoli 2018), nella maggior parte dei casi il termine ‘patrimonio letterario’ viene utilizzato diffusamente senza una precisa consapevolezza o specifici riferimenti al dibattito accademico sviluppatosi nell’ambito degli heritage studies di cui alla sezione precedente. Sfogliando la letteratura scientifica sul patrimonio culturale, appare evidente una sostanziale assenza di contributi di studiosi di discipline umanistiche, in particolare per quanto riguarda gli studi letterari. Tra le ormai numerose pubblicazioni che coniugano il termine heritage con altri importanti concetti – *law, human rights, identity, market, environment* – non ne compare nessuna dedicata al ‘literary heritage’, o in maniera più estesa al ‘textual heritage’.

Le motivazioni di questa lacuna sono probabilmente molteplici, ma sicuramente determinante è il fatto che nelle liste UNESCO la letteratura, o per essere più precisi le opere letterarie, sono sottorappresentate, se non totalmente assenti. Vero è che tra i programmi UNESCO ve ne sono alcuni dedicati alla letteratura, ma nessuno di essi è finalizzato a una regolamentazione o definizione del concetto di patrimonio letterario o patrimonio testuale. Per esempio, il *City of Literature programme*, parte del Creative Cities Network inaugurato nel 2004, nomina alcune città – al momento 42⁴ – selezionate di volta in volta secondo parametri che enfatizzano non solo il loro legame con autori del passato o specifiche opere letterarie, ma soprattutto il loro ruolo come centri di promozione di fiere o attività educative legate alla lettura e alla scrittura. Un altro programma, il *Collection of Representative Works* (anche detto UNESCO

⁴ <https://www.citiesoflit.com/>

Catalogue of Representative Works) attivo dal 1948 al 2005, viene riassunto come segue:

The project purpose was to translate masterpieces of world literature, primarily from a lesser known language into a more international language such as English and/or French. There were 1060 works in the catalog representing over sixty-five different literatures and representing around fifty Oriental languages, twenty European languages as well as a number of African and Oceanian literatures and languages. The project also included translations from one less widely known language into another. UNESCO financed the translations and publications, but UNESCO itself was not a publisher, instead working with other publishers who then sold the books independently. (UNESCO 2019)

Nel 1986, la rivista ufficiale dell'UNESCO, *The Courier*, ha dedicato a questo progetto anche un numero monografico intitolato *Unesco collection of representative works: treasures of world literature*. La similitudine con antologie di letteratura mondiale è evidente, e qua e là nel volume compaiono espressioni come 'classical heritage' o 'world literary heritage'. Ciononostante, sia qui che nelle informazioni sul progetto *Collection of representative works*, non si riscontra l'intenzione di riflettere dal punto di vista teorico o normativo sul rapporto tra patrimonio e testi letterari.

L'assenza della letteratura, o meglio dei capolavori letterari del passato nei programmi UNESCO è particolarmente evidente se si sfogliano le varie liste dedicate al patrimonio culturale. Di certo non stupisce che nella lista del Patrimonio Mondiale del 1972, pensata per individuare quello che oggi viene definito 'patrimonio materiale', come edifici storici e paesaggi naturali – il Monte Fuji, la Grande Muraglia cinese, Notre-Dame di Parigi – non siano presenti piccoli artefatti mobili come libri o manoscritti. Più interessante è invece il caso delle due liste del Patrimonio Culturale Immateriale, in particolare la *Representative List of Intangible Heritage* nella quale sono incluse una vasta gamma di pratiche culturali, dalla danza al teatro, all'artigianato tradizionale. Sebbene alcuni degli esempi di patrimonio inclusi nella lista possano essere considerati 'letteratura orale' – indicati nella lista come "folk songs ..." e "storytelling ..." – nel testo della convenzione non compare mai il termine 'literature', né la presenza o il ruolo di prodotti testuali viene particolarmente evidenziata. Un esempio curioso è quello dei teatri tradizionali giapponesi, Kabuki, Noh e Bunraku, iscritti nella lista rappresentativa del patrimonio immateriale già dal 2005. Nonostante i libretti di questi drammi

siano solitamente considerati parte integrante del canone della letteratura giapponese, nei vari documenti che descrivono le motivazioni dell'iscrizione alla lista UNESCO non si fa nessun accenno a questa importante tradizione testuale, insistendo invece sull'aspetto performativo e artigianale – per esempio le tecniche di produzione di maschere e costumi – e quindi sul concetto di 'living heritage'. Certamente non possiamo considerare un libretto teatrale di per sé come una 'pratica culturale', essendone casomai il suo prodotto. Ma ciò che preme qui sottolineare è che nei due principali programmi UNESCO che istituzionalizzano il concetto di patrimonio culturale, la letteratura – nei termini a cui siamo abituati a pensarla, ovvero l'insieme delle opere letterarie del passato e del presente – non compare.

Il programma UNESCO dal quale ci si aspetterebbe un'attenzione specifica alle opere letterarie è il già citato *Memory of the World*, inaugurato nel 1992 con l'obiettivo di favorire la salvaguardia e il libero accesso al 'patrimonio documentario' dell'umanità. I limiti e le contraddizioni del programma MoW, o meglio della sua definizione di 'documentary heritage' non riguardano solo la difficoltà nel regolamentare le pratiche di controllo e conservazione dei documenti nell'era digitale, a cui abbiamo già accennato, ma in un certo senso sono connaturati all'oggetto stesso del programma, ovvero i prodotti testuali. Sebbene la categoria di 'documentary heritage' includa archivi fotografici, disegni, spartiti musicali, pellicole di film, quadri o opere d'arte di particolare valore storico, la gran parte degli oggetti iscritti nel registro MoW è rappresentata da documenti scritti e testi di vario tipo, dal singolo libro a stampa o manoscritto a intere collezioni e archivi. Il paradosso è rappresentato dal fatto che, nonostante il registro includa anche dei libri, questi non corrispondono necessariamente al concetto di letteratura o di opera letteraria, ma semplicemente a quello di 'documento'. Nel registro MoW sono in effetti presenti alcune opere che possono essere considerate in un certo senso *anche* letterarie, come il diario di Anna Frank, o la Bibbia di Gutenberg, ma ad essere selezionate e indicate nel registro non sono le opere in sé, ma piuttosto le versioni originali – i quaderni autografi di Anna Frank conservati nel museo Anne Frank Stichting di Amsterdam – o determinate copie di particolare valore – come una delle quattro copie della Bibbia di Gutenberg sopravvissute in forma integrale, e conservata alla Göttingen State and University Library. Se seguiamo la terminologia proposta dall'IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) nei *Requisiti funzionali per i registri bibliografici* (vedi figura 1), ad essere inclusi nel registro MoW non sono quindi le 'opere' (work) in sé, bensì singoli 'oggetti' (item) di alcune particolari

‘manifestazioni’ (manifestation) ed ‘espressioni’ (expression) delle opere stesse. Non il *Manifesto del partito comunista* in sé, ma la copia personale annotata da Karl Marx. Non la *Sinfonia n. 9* in quanto opera musicale, ma le partiture autografe per contrabbasso e trombone di Ludwig van Beethoven.

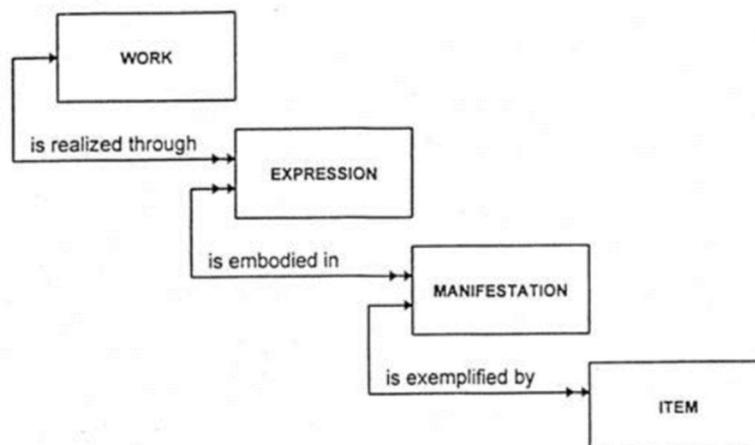


Figura 1: Lo schema del rapporto opera/espressione/manifestazione/oggetto secondo la IFLA.

In altre parole, sebbene certamente il valore dell’opera sia all’origine della scelta di includere un certo documento nel registro, quello che oggettivamente viene indicato e valutato come documentary heritage sono oggetti specifici, ben definiti, e dall’indiscussa ‘integrità’ e ‘autenticità’, non le opere in quanto tali, tanto meno le opere letterarie.

Il Giappone fornisce anche in questo caso un esempio illuminante. Nonostante nel 2013 il Giappone sia riuscito far iscrivere nel registro MoW il *Midōkanpakuki*, diario personale del prominente personaggio storico Fujiwara no Michinaga (966-1028), qui proposto come il più antico esempio al mondo di diario autografo, la candidatura del *Genji monogatari*, ovvero la più famosa opera della letteratura classica giapponese è stata invece ben presto accantonata. Il motivo di questo diverso trattamento è che mentre i rotoli del *Midōkanpakuki* inclusi nel registro corrispondono agli originali autografi dello stesso Michinaga, per quanto riguarda il *Genji monogatari* non esistono copie originali scritte dall’autrice Murasaki Shikibu, ma solo copie manoscritte, spesso parziali, di almeno un secolo successivo alla morte dell’autrice. Al di là della complessità insita nel concetto di autenticità e integrità, la premessa che il documentary heritage debba corrispondere a una rappresentazione fisica

dell'opera, possibilmente originale, rende implicitamente difficile se non impossibile l'inclusione della quasi totalità dei capolavori letterari del passato – quelli che solitamente trovano posto nelle antologie di letteratura – che di regola sono sopravvissuti solo in copie manoscritte o a stampa.

Possiamo quindi affermare che ad oggi il framework istituzionale dello heritage – prima di tutto quello UNESCO – non sembra essere in grado di accomodare in maniera appropriata i capolavori della letteratura mondiale nelle varie categorie di patrimonio finora concepite. A questo proposito, vale la pena notare l'incompatibilità tra due concetti terminologicamente simili, 'world heritage' e 'world literature', che in alcune recenti teorizzazioni dimostrerebbero invece motivo di somiglianza. Già Franco Moretti affermava che "[w]orld literature *is not an object*, it's a problem, and a problem that asks for a new critical method" (Moretti 2004: 55, corsivo mio), ma è Martin Kern che formula una definizione di world literature che ricorda l'idea di patrimonio culturale elaborata dai critical heritage studies:

To Goethe [...] World Literature was never a canon of classical masterpieces; [...] they only became part of World Literature in the active embrace by modern authors who absorbed them for inspiration. [...] For Goethe was the promise of World Literature as cultural practice – the mutual inspiration and influence of different contemporary literary cultures». (Kern 2018: 4, 6).

Così come la letteratura mondiale di Goethe, anche il patrimonio culturale non è un canone, un oggetto che esiste indipendentemente e universalmente, ma diventa tale solo quando individui e comunità viventi lo recepiscono, lo usano e lo valorizzano attraverso pratiche sociali e culturali volte a rafforzare e influenzare la memoria condivisa e la propria identità presente. Il confronto tra le teorie letterarie che ruotano attorno ai processi di canonizzazione degli autori nel campo letterario attraverso, per esempio, i premi letterari (Sapiro 2016), e le teorie sul cultural heritage come prodotto di un *authorized heritage discourse* istituzionalizzato (Smith 2006) meriterebbe una trattazione più approfondita qui solamente abbozzata.

Ciò che è bene sottolineare è che le varie definizioni di patrimonio culturale, così come il quadro normativo dell'UNESCO, non sono ancora state in grado di ingabbiare la letteratura, e più in generale il testo, in una categoria chiara. Stabilito dunque che il textual heritage non corrisponde al documentary heritage così come questo è definito dal MoW, rimane da chiedersi che tipo di patrimonio sia il testo, o se può essere considerato patrimonio in quanto tale.

Potremmo chiederci se un testo sia un patrimonio materiale o immateriale, oppure entrambi o nessuno dei due.

2. Da testo digitale a textual heritage

Prima di proporre una definizione di textual heritage, è utile tornare al punto iniziale di questo articolo, ovvero l'influenza che la rivoluzione digitale sta avendo sulle discipline umanistiche e sull'uso e diffusione dei testi nel XXI secolo, e quindi sul concetto di testo digitale. Nel momento in cui ripensiamo le pratiche che ruotano attorno al testo secondo le indicazioni dei critical heritage studies, e cioè guardando non solo ai testi stessi, ma al modo in cui testi del passato vengono riletti, reinterpretati e riprodotti nel presente, la domanda che dobbiamo porci oggi è in che modo queste pratiche siano cambiate con l'avvento delle tecnologie digitali, se vi siano differenze, e quali, tra un testo digitale e uno iscritto su di un supporto fisico.

2.1 Tutti i testi sono digitali, ma alcuni testi sono più digitali degli altri

La premessa necessaria a una definizione di textual heritage – e che offre una parziale spiegazione alla relativa assenza dei testi nelle liste UNESCO – è che il testo, per sua natura, sia sempre stato un prodotto *innatamente digitale*. In questo senso dobbiamo circoscrivere il termine ‘testo’ – che specialmente negli studi di semiotica può arrivare a indicare il prodotto o il mezzo di ogni tipo di comunicazione, quindi anche un dipinto, un film, o un cartello stradale – al suo significato base di “contenuto di uno scritto o di uno stampato, ossia l'insieme delle parole che lo compongono, considerate non solo nel loro significato ma anche nella forma precisa con cui si leggono nel manoscritto o nell'edizione a cui ci si riferisce” (Treccani⁵). In altre parole, qualunque serie di caratteri ordinati secondo le regole ortografiche, morfologiche, sintattiche di una lingua. La distinzione fondamentale è quindi quella tra composizioni costituite da ‘caratteri’ che qui definiamo ‘testo’, e non. Questa distinzione risulta utile se pensiamo al modo in cui ci riferiamo e fruiamo opere come, per esempio, la *Divina Commedia* o la Gioconda. Sebbene la più perfetta copia della Gioconda, per quanto irriconoscibile a occhio nudo, sarà sempre e solo un ‘falso’ – tanto che per poter dire di averla *veramente* vista dobbiamo recarci fisicamente al

⁵ Treccani, *Enciclopedia on line*. <https://www.treccani.it/enciclopedia/testo/>

Louvre – qualsiasi testo, e se si ha a disposizione il tempo necessario anche un testo lungo come la Divina Commedia, può essere copiato da chiunque sia in grado di leggere e di scrivere, senza che questo ne intacchi il contenuto e quindi il senso di autenticità. A condizione di essere in grado di riconoscere i singoli caratteri, è possibile copiare persino testi scritti in una lingua sconosciuta, senza capirne il significato. In altre parole, la lettura *autentica* di un testo non dipende dall'accesso diretto a una specifica copia dello stesso – per esempio il manoscritto autografo dell'autore – e ne consegue quindi che a differenza di altri prodotti culturali i testi siano perfettamente e infinitamente replicabili.

Questa caratteristica del testo non è in verità arbitraria, ma piuttosto connaturata all'etimologia stessa della parola 'testo', ovvero il latino 'tèxtum' a sua volta sostantivo del verbo 'tèxere', cioè 'intrecciare i fili di un tessuto', e per traslato, intrecciare lettere, parole e frasi a formare un discorso continuato. Inaga Shigemi fa notare a questo proposito che "il telaio può essere considerato il primo dispositivo digitale inventato dall'uomo" (2020: 8, traduzione mia). A differenza di un quadro o una statua, che risentono immancabilmente della mano e dell'abilità dell'artista – anche se nel caso dell'arte, soprattutto moderna, non mancano le eccezioni – nel caso di un tessuto prodotto al telaio non importa di chi sia la mano che muove la macchina, ma solo la trama che viene seguita, cioè il modello, o se preferiamo il codice – in altre parole il 'contenuto' – che questa riproduce. Ne risulta di conseguenza che il testo può essere considerato con tutta probabilità il primo e più importante prodotto digitale inventato dagli esseri umani millenni prima della comparsa del primo computer. Di conseguenza, anche i processi di trasmissione, ricezione e ricreazione dei testi, iniziati nell'istante stesso in cui i caratteri hanno smesso di essere rappresentazioni puramente grafiche e pittoriche della realtà e si sono trasformati in 'lettere', possono essere considerati in qualche modo processi 'digitali'. Ovviamente anche il termine 'digitale' offre diverse accezioni, ma qui ci limiteremo al significato di ciò che caratterizza un'informazione esprimibile e convertibile perfettamente – cioè senza nessuna perdita – in una forma o formula numerica.

Le implicazioni che questa particolare natura 'digitale' dei testi proietta sul modo in cui un testo viene trasmesso e convertito in patrimonio culturale sono molteplici e complesse. Pensiamo per esempio al già discusso concetto di autenticità. Per quanto fedelmente possano essere restaurati il tetto di Notre-Dame a Parigi o il castello Shuri a Okinawa – solo per citare due siti UNESCO recentemente danneggiati dal fuoco – questi saranno composti di una materia diversa dagli originali, con piccole, ma inevitabili – o al contrario con consistenti

e volontarie – modifiche che in molti casi determineranno una qualche perdita del senso di autenticità percepito dai visitatori. Nel caso di un romanzo, il contenuto – le ‘informazioni’ – che è in grado di trasmettere al lettore non cambiano per quante ristampe vengano prodotte, sia che venga letto su carta o su di un tablet. Nel caso di manoscritti antichi, anche nel caso in cui l’originale sia andato perduto, siamo in grado di leggere lo stesso testo attraverso una sua copia digitale o fotografica traendone le medesime informazioni, a patto di riuscire a identificare i singoli caratteri. Invece, per quante foto o filmati se ne siano fatti prima della loro demolizione, non possiamo visitare o utilizzare edifici ormai distrutti.

È bene qui sottolineare che nel caso di manoscritti o documenti antichi e ai fini della ricerca accademica una copia digitalizzata non sostituirà completamente l’originale cartaceo, nonostante le nuove tecnologie di digitalizzazione abbiano aumentato esponenzialmente la qualità delle copie, sia per risoluzione che per l’inclusione di informazioni relative alle qualità fisiche del supporto: composizione chimica della carta e dell’inchiostro, residui organici di vario tipo, tracce e palinsesti invisibili ad occhio nudo. Negli ultimi anni si è arrivati addirittura a leggere un rotolo carbonizzato attraverso una scansione a raggi X senza neppure aprirlo, ma nessuna di queste tecniche avanzatissime ci permette di sbarazzarci del documento originale, che mantiene sempre il potenziale futuro per nuovi metodi di analisi ancora sconosciuti. Non bisogna però confondere il ‘documento’ con quello che qui abbiamo definito ‘testo’, ovvero il suo contenuto scritto.

Un altro motivo per cui questa concezione di testo può risultare limitante è il fatto che essa esclude a priori le proprietà artistico-grafiche – potremmo dire ‘analogiche’ – della scrittura, per esempio la calligrafia, un aspetto tutt’altro che secondario per la fruizione e l’apprezzamento di alcune tipologie di testo, come nel caso delle poesie giapponesi su paravento, solo per citare un esempio. Rimane però utile enucleare la caratteristica ‘primaria’ che differenzia i testi da altre forme artistiche e culturali, ovvero il loro essere sostanzialmente delle sequenze ordinate – solitamente con un inizio e una fine, e una direzione di lettura –, delle concatenazioni di significanti – caratteri, parole, frasi –, dei codici, al fine di concentrarsi sulle peculiarità dei testi per quanto riguarda i processi di trasmissione che li rendono patrimonio culturale.

Riconoscere che la funzione testuale è *innatamente digitale* aiuta a comprendere con più chiarezza in che modo l’accesso e la fruizione di un testo siano profondamente diversi da quelli dei siti patrimonio UNESCO, o anche di performance ‘immateriali’ come le rappresentazioni teatrali o la musica. Città

come Venezia o Kyoto soffrono di noti problemi di sovraffollamento turistico, e anche la più grande sala di teatro può ospitare un numero limitato di spettatori. Ma per quante migliaia di persone leggano allo stesso tempo una copia dello stesso libro – cartacea o digitale – l’esperienza e la possibilità di ciascuno di accedervi non è in alcun modo scalfita. L’accesso a un certo testo è virtualmente avulso da ogni limitazione fisica, spaziale o temporale.

La tecnologia digitale aggiunge a questa innata replicabilità del testo una inedita facilità di riproduzione e diffusione – il copia-e-incolla di testi digitali di centinaia di pagine richiede una frazione di secondo – che non ne modifica la natura primaria che è, *repetita iuvant*, quella di essere un codice composto da catene di significanti. Lo stesso non si può dire per esempio per un dipinto a olio, il cui passaggio dall’originale analogico a una copia digitale comporta sempre una seppur minima perdita di informazioni e di ‘fedeltà’, a seguito della quale l’essenza dell’oggetto e di conseguenza la sua percezione cambia sensibilmente.

L’altro vantaggio del considerare la ‘digitalità’ innata del testo è quello di permettere una ulteriore estensione del concetto di testo che va ben oltre i confini della letteratura o di mera trasposizione scritta del linguaggio umano, e che entra direttamente in contatto con le scienze e le tecnologie informatiche. Possiamo legittimamente considerare ‘testo’ anche il codice di un software scritto da un programmatore umano secondo uno dei tanti linguaggi di programmazione – come C++ o Java – che venendo poi tradotto in linguaggio macchina, come il codice binario o esadecimale, diviene intellegibile, cioè eseguibile dal computer. Se allarghiamo ulteriormente questo assunto, arriviamo ben presto alla conclusione che qualunque informazione digitale, incluse quelle prodotte dalla digitalizzazione di un ‘oggetto’ analogico – la scansione di un’immagine o la registrazione di un suono – ha come risultato finale la produzione di un codice, ovvero un ‘testo digitale’ organizzato in unità o ‘oggetti’ detti file, più o meno complessi. Il fatto che questi ‘testi’ non siano direttamente intellegibili né visibili agli esseri umani, ma necessitino di un computer che li ‘legga’ e li traduca in suoni, immagini o caratteri alfabetici, non cambia la natura del codice che, nella sua versione più basilare – la successione di 0 e 1 – può ancora essere considerato ‘testo’. Per traslato, potremmo dire che qualunque espressione prodotta attraverso una tecnologia digitale, da una foto su Instagram a un messaggio vocale, sia, nella sua più profonda sostanza, *anche* un testo.

2.2 Tutti i testi sono digitali, ma alcuni testi sono più digitali degli altri

Anche senza approfondire ulteriormente questo aspetto che richiederebbe un confronto interdisciplinare ben più articolato, risulta evidente come la ricerca di una più precisa definizione di ‘textual heritage’ che ammortizzi le questioni di incompatibilità con le odierne definizioni di heritage non possa esimersi dal considerare questa caratteristica ‘nativamente digitale’ dei testi, e che quindi possa essere allo stesso tempo funzionale alla definizione di un ‘patrimonio digitale’ come quello ipotizzato dal programma *Software Heritage* dell’UNESCO.

Portare il concetto di testo a queste estreme conseguenze può però far perdere di vista l’obiettivo di questo articolo, ovvero proporre una definizione di textual heritage come punto di incontro tra digital humanities e heritage studies. Limitando il campo di osservazione ai testi che sono oggetto degli studi umanistici, e tenendo presente il concetto di heritage quale pratica sociale e culturale, possiamo quindi proporre la seguente definizione:

Textual heritage indica sia i prodotti testuali del passato – composti dalla somma del contenuto immateriale e dei supporti materiali su cui questo è iscritto – sia le varie pratiche culturali e sociali che ruotano attorno all’utilizzo e la riproduzione dei testi stessi, senza le quali non sarebbe possibile affermarne il valore e la funzione simbolica: lettura, scrittura, copia, raccolta, traduzione, annotazione, divulgazione, correzione, recitazione, trasposizione, collazione, restauro etc. Textual heritage è in altre parole la trasmissione sia della sostanza materiale (il manoscritto) e immateriale (il contenuto) del ‘testo’, sia l’insieme di conoscenze necessarie attraverso le quali il testo viene ricreato e investito di nuovi valori, significati e interpretazioni. I testi (tangible heritage) sono quindi i catalizzatori delle pratiche testuali (intangible heritage), e sia i testi che le pratiche sono entrambi elementi indispensabili alla trasmissione e funzione del textual heritage.

Questo tentativo di definizione, pur ispirandosi ai *critical heritage studies* nel considerare lo heritage primariamente come un processo e non come un oggetto, riafferma in qualche modo l’importanza della dimensione materiale, o meglio *tangible* del testo, che include non solo il supporto fisico (un manoscritto) ma anche il testo stesso, quale concatenazione *fissa* di significanti, indipendentemente dal fatto che questa possa assumere una forma dematerializzata come un ebook o un pdf. In termini più semplici, non può esistere nessuna pratica culturale immateriale di *textual heritage* se non fossero già presenti dei testi su cui attuare queste pratiche. Qualsiasi testo è già di per

sé il prodotto – l’embodiment, per utilizzare un termine degli heritage studies (Bredenkamp 2006: 79; Ruggles & Silverman 2009: 1; Kim 2004: 18) – di una serie di pratiche culturali basate su lettura e scrittura. Sia i testi – il contenuto – che le conoscenze o le pratiche – immateriali per definizione – sono entrambi parti indispensabili di questa spirale che permette la trasmissione dei testi e la rinegoziazione dei valori simbolici a essi associati, ovvero la formazione e trasformazione del *textual heritage* stesso. Inoltre, il concetto di *textual heritage* include implicitamente una dimensione translinguistica e transculturale conseguente ai processi di traduzione e ricreazione – ma anche di semplice riproduzione e diffusione – di un testo in diverse aree linguistico-culturali.

Conclusioni

La riflessione sul significato di *textual heritage* abbozzata nel presente articolo tramite l’introduzione della categoria teorica del patrimonio culturale nel campo degli studi letterari ha come primo obiettivo quello di aprire un dialogo interdisciplinare tra campi diversi dell’accademia, dalle scienze sociali alle discipline umanistiche, e di suggerire ulteriori sviluppi in aree quali il diritto, la politica, l’economia. Il dibattito su cosa fare del patrimonio letterario del passato – dall’abolizione o meno dell’insegnamento delle lingue classiche a scuola, allo spesso minacciato taglio dei finanziamenti a biblioteche, dipartimenti e centri di studi umanistici – può beneficiare del crescente e diffuso interesse per il patrimonio culturale che si registra presso molte società post-industriali. Ripensare la cultura passata come ‘il nostro patrimonio’ ha come primo effetto il rafforzamento del legame che le persone provano con il luogo in cui vivono, con la propria lingua e il proprio stile di vita, con l’auspicabile effetto di controbilanciare alcune conseguenze della globalizzazione, come la tendenza al presentismo e la perdita di diversità culturale.

Parlare di *textual heritage* ha anche l’implicito significato di attribuire valore non solo ai testi del passato, ma anche alle pratiche moderne di reinterpretazione e analisi degli stessi, ovvero al lavoro degli accademici. In un recente saggio sul ruolo della sinologia oggi, Martin Kern ha formulato questa audace idea:

Our work today is comparable in significance to the foundational commentaries from the Han that established the textual tradition, the monumental scholastic summation from the early Tang, the philosophical

rethinking from the Song, the systematic philological examination from the Qing, and the vigorous critiquing of antiquity from the early twentieth century. (Kern 2020: 83)

Sebbene clamorosa, questa affermazione potrebbe apparire perfino ovvia se vista attraverso la lente degli *heritage studies*. In quanto ultimi ‘eredi’ di questa tradizione di trasmissione e riscrittura dei testi antichi, è ovvio che spetti agli studiosi di oggi la responsabilità di deciderne e garantirne il futuro, attribuendogli nuovi significati, o criticandone il valore – come nei recenti esempi di messa in discussione dei canoni letterari ritenuti eurocentrici, patriarcali e universalisti. Se consideriamo poi che il prodotto del lavoro degli studi umanistici si esprime principalmente sotto forma di altri testi – una nuova edizione critica, un nuovo commento, una nuova traduzione – il lavoro stesso dell’accademico delle discipline umanistiche è a sua volta implicitamente una forma di *textual heritage*, sia materiale che immateriale. Per altro, nulla vieta che alcune pubblicazioni odierne possano diventare in futuro a loro volta dei nuovi classici. Questa prospettiva ci consente di ridimensionare l’importanza dell’opera originale – il manoscritto archetipo – e del genio creativo dell’autore, rivalutando il ruolo che tutte le copie, riedizioni, trasposizioni o persino parodie dei testi precedenti hanno svolto nel canonizzare o reinventare un testo, e quindi nel renderlo vivo e presente nella società, idea peraltro già proposta a suo tempo da Joseph Bédier (1908).

In conclusione, comprendere più a fondo i meccanismi di canonizzazione di un’opera letteraria, o in senso più ampio i processi di *heritagization* di un testo, ci permette di capire come il patrimonio culturale, lungi dall’essere un’invenzione della modernità, sia stato sentito, capito e gestito in epoche passate, e come il problema della trasmissione e ricezione della conoscenza – ma anche la critica e il ripudio di alcune istanze della stessa – sia alla base di tutti i processi culturali dell’umanità, il cui motore è sempre stato l’incontro dei diversi e la negoziazione delle identità.

Individuare nei testi di diverse aree geografiche ed epoche storiche questo tipo di processi e le costruzioni discorsive che esprimono un’idea di heritage non è particolarmente difficile, come dimostra il passaggio tratto dalla prefazione della raccolta poetica giapponese *Keikokushū* (Raccolta per Governare lo Stato, 827) riportato in esergo al presente articolo. Il *Keikokushū* era espressione diretta della volontà dell’imperatore Junna (786-840) di integrare nel suo progetto politico-culturale la conservazione dei capolavori

letterari del passato e del presente a dimostrazione della virtù e dell'armonia della propria corte (Gerlini 2014, 2017).

Più difficile, ma ancor più necessario è portare questo genere di osservazioni e analisi al di fuori dei singoli scomparti delle discipline accademiche, per costruire non una, ma molte 'storie del patrimonio' in dialogo tra di loro. Il concetto di textual heritage si offre come terreno di confronto per questo genere di dibattito che va dalla critica del testo più tradizionale ai nuovi approcci di *digital* e *public humanities*.

Riferimenti bibliografici

Akagawa, Natsuko. 2016. "Intangible Heritage and Embodiment: Japan's Influence on Global Heritage Discourse." In William Logan, Máiréad Nic Craith, and Ullrich Kockel (eds.), *A Companion to Heritage Studies*, 1–25. West Sussex: Wiley Blackwell.

Bédier, Joseph. 1908. *Les légendes épiques; recherches sur la formation des chansons de geste*. Paris: H. Champion.

Bredenkamp, Henri C. Jatti. 2006. "Transforming Representations of Intangible Heritage at Iziko (National) Museums, South Africa." *International Journal of Intangible Heritage* 1, 76–82.

Chouliaraki, Lilie & Norman Fairclough. 1999. *Discourse in Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Clout, Hugh. 2018. "David Lowenthal obituary". *The Guardian*, 27 September 2018. <https://www.theguardian.com/culture/2018/sep/27/david-lowenthal-obituary> [ultimo accesso 30/09/2022].

Gerlini, Edoardo. 2014. *The Heian Court Poetry as World Literature. From the Point of View of Early Italian Poetry*. Firenze: Firenze University Press.

Gerlini, Edoardo. 2017. "Literature as a Tool of Power at the Heian Court in Japan and Frederick II's Court in Sicily." In Stefano Baldassarri (a cura di), *Italia e Giappone a confronto: Cultura, psicologia, arti*, 77–97. Firenze: Pontecorboli Editore.

Gerlini, Edoardo. 2020a. "Tōki suru bungaku isan – Yūkei to mukei o saikō shite (Projecting Literary Heritage – Rethinking Tangible and Intangible)." In Hiroshi Araki (ed.), *Koten no Miraigaku – Projecting Classicism*, 613–625. Tokyo: Bungaku Tsushin.

Gerlini, Edoardo. 2020b. “Kanbun to ratengo ni taisuru zokugo no seitōka to isanka – Kokinshū manajo to Dante cho no Zokugoron o hikaku shite (The Legitimation and Heritagization of Vernacular through Kanbun and Latin – A Comparison of Kokinshū’s Sinitic Preface and Dante’s De Vulgari Eloquentia).” *Waseda Rilas Journal* 8, 93–105.

Gerlini, Edoardo. 2021. “Fujisan wa dare no mono na no ka. Waka o tōshita shūchōteki shibutsuka to bunka isan ni okeru mujun (Who does Mount Fuji belong to? Its symbolic appropriation through waka and the contradictions of cultural heritage).” In Mt.Fuji World Heritage Centre Shizuoka (ed.), *Fujisan gaku (Fujinology)* vol. 1, 52–60. Tokyo: Yuzangaku.

Gerlini, Edoardo. 2022a. “Textual Heritage Embodied: Entanglements of Tangible and Intangible in the Aoi no ue utaibon of the Hōshō school of Noh.” *Studies in Japanese Literature and Culture* 5, 55–85. Tokyo: National Institute of Japanese Literature.

Gerlini, Edoardo. 2022b. [in stampa] “Rilanciare la letteratura giapponese come patrimonio immateriale? Un tentativo interdisciplinare tra filologia classica e gli heritage studies”. In Giacomo Calorio, Gianluca Coci, Veronica De Pieri, Paola Scrolavezza, Anna Specchio (a cura di), *Atti del convegno Aistugia Napoli 2019*.

Harrison, Rodney. 2013. *Heritage: Critical Approaches*. Abingdon (UK): Routledge.

Harrison, Rodney, Caitlin DeSilvey, Cornelius Holtorf, Sharon Macdonald, Nadia Bartolini, Esther Breithoff, Harald Fredheim, Antony Lyons, Sarah May, Jennie Morgan, & Sefryn Penrose. 2020. *Heritage Futures: Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices*. London: University College London.

Harvey, David C. 2001. “Heritage pasts and heritage presents: Temporality, meaning and the scope of heritage studies.” *International Journal of Heritage Studies* 7(4), 319–338.

Harvey, David C. 2008. “A History of Heritage.” In Brian Graham & Peter Howard, (eds.), *The Ashgate Companion to Heritage and Identity*, 19–36. London: Ashgate.

Hewison, Robert. 1987. *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*. London: Methuen.

Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (eds.). 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hobsbawn, Eric. 1983. "Introduction: Inventing Traditions." In Eric Hobsbawn & Terence Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, 1–14. Cambridge: Cambridge University Press.

Inaga Shigemi. 2020. "Ko no sōshitsu to bungakuteki jiba no seisei: Tekusuto isan no gengen to hen'yō o Ōbei no manazashi kara ginmi suru." *Tosho Shimbun* 29/8/2020, 8.

Kern, Martin. 2018. "Ends and Beginnings of World Literature." *Poetica* 49, 1–31.

Kern, Martin. 2020. "Beyond Nativism: Reflections on Methodology and Ethics in the Study of Early China." In Paul W. Kroll, Jonathan A. Silk (eds.), *At the Shores of the Sky Book Subtitle: Asian Studies for Albert Hoffstädt*, 83–98. Leiden: Brill.

Kim, H. 2004. "Intangible Heritage and Museum Actions". *ICOM News* 4, 18–20.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2004. "Intangible Heritage as Metacultural Production." *Museum International* 56(1/2), 52–65.

Logan, William, Ullrich Kockel, & Máiréad Nic Craith. 2016. "The New Heritage Studies: Origins and Evolution, Problems and Prospects." In William Logan, Máiréad Nic Craith, & Ullrich Kockel (eds.), *A Companion to Heritage Studies*, 1–25. West Sussex: Wiley Blackwell.

Lowenthal, David. 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Macdonald, Sharon. 2009. *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. Abingdon & New York: Routledge.

Moretti, Franco. 2004. "Conjectures on World Literature." In Christopher Prendergast (ed.), *Debating World Literature*, 148–162. London: Verso.

Ruggles, D. Fairchild & Helaine Silverman. 2009. "From Tangible to Intangible Heritage." In D. Fairchild Ruggles & Helaine Silverman (eds.), *Intangible Heritage Embodied*, 1–14. New York: Springer.

Said, Edward. 1990. "Figures, configurations, transfigurations." *Race & Class* 32(1), 1–16.

Sapiro, Gisèle. 2016. "The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals." *Poetics* 59, 5–19.

Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. Abingdon & New York: Routledge.

Strippoli, Roberta. 2018. *Dancer, Nun, Ghost, Goddess. The Legend of Giō and Hotoke in Japanese Literature, Theater, Visual Arts, and Cultural Heritage*. Leiden & Boston: Brill.

Treccani, *Enciclopedia on line*. <https://www.treccani.it//enciclopedia/> [ultimo accesso 30/09/2022].

Treccani, *Vocabolario on line* <https://www.treccani.it/vocabolario/> [ultimo accesso 30/09/2022].

Trigger, Bruce G. 1984. "Alternative Archaeologies: Nationalist, Colonialist, Imperialist." *Man* 19(3), 355–370.

Tunbridge, J. A. & J. G. Ashworth. 1996. *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester: Wiley.

Urry, John. 1990. *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage.

Wright, Patrick. 2009 (1985). *On Living in an Old Country: The National Past in Contemporary Britain*. London & New York: Verso.

Convenzioni e dichiarazioni internazionali

Council of Europe. 2005. *Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro Convention)*. <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention> [ultimo accesso 30/09/2022].

ICOMOS. 1994. *Nara Document on Authenticity*. Nara: ICOMOS.

ONU. 1948. *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*. Paris: ONU.

UNESCO. 1972. *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage ('World Heritage Convention')*. Paris: UNESCO.

UNESCO. 2001. *Dichiarazione Universale sulla Diversità Culturale*. Paris: UNESCO.

UNESCO. 2002. *Universal Declaration on Cultural Diversity*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf> [ultimo accesso 30/09/2022].

UNESCO. 2003a. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris: UNESCO.

UNESCO. 2003b. *Charter on the Preservation of the Digital Heritage*. Paris: UNESCO.

UNESCO. 2005. *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919e.pdf> [ultimo accesso 30/09/2022].

UNESCO. 2019. *Archive AtoM Catalogue*. <https://atom.archives.unesco.org/representative-works> [ultimo accesso 30/09/2022].