

Vengono pubblicati in questa sezione alcuni interventi tenuti durante il seminario *L'albero e le sue radici II. La questione dell'antigrafo: carte per il tipografo*, organizzato il 24 ottobre 2022 presso l'Università degli Studi di Milano dall'Osservatorio sulle edizioni critiche¹ e dalla nostra rivista «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria».

Anche con questa iniziativa sembra essere stata vinta la sfida lanciata nel 2017 dal gruppo fondatore dei docenti del Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici dell'ateneo milanese, i quali hanno promosso l'*Osservatorio sulle edizioni critiche* con l'obiettivo di attivare il confronto e il dialogo tra studiosi attenti alla storia del testo e della sua trasmissione, ma appartenenti a discipline diverse per periodo storico, lingua, metodi specifici di lavoro. A distanza di qualche anno dalla sua nascita, infatti, si può registrare un importante sviluppo dell'iniziativa, sia con adesioni di professori della stessa università, afferenti a ulteriori ambiti disciplinari (per esempio la filologia germanica e slava), sia, soprattutto, con la costituzione di unità che portano avanti lo stesso progetto in altre sedi universitarie: Firenze, Salerno, Friburgo (qui è stato avviato anche un seminario intitolato appunto «Osservatorio sulle edizioni critiche»).

In questo contesto era stato pensato il convegno (da tenersi in due «tappe», una dedicata alla filologia classica e medievale, e l'altra alla filologia dei secoli più recenti) *L'albero e le sue radici*, che suggeriva, implicitamente, l'obiettivo di portare in primo piano alcune questioni relative alla trasmissione dei testi. Il primo incontro, svoltosi il 13 dicembre del 2021,

¹ Gruppo di ricerca che raccoglie studiosi di letterature classiche, di letteratura del Medioevo, di letteratura italiana dei secoli passati e della contemporaneità, accomunati, pur conducendo studi specifici nel loro ambito, dalla stessa tensione filologica e dalla volontà di condividere e confrontare le diverse metodologie: <https://sites.unimi.it/oc/chisiamo.php>.

poneva al centro della riflessione, come suonava il sottotitolo, *La questione dell'archetipo*. Le relazioni muovevano dai problemi editoriali di alcuni testi tecnici greci e bizantini (delineati da Fabio Acerbi del CNRS di Parigi), dai testi derivativi di età carolingia (Vera Fravventura dell'Università di Salerno), dai testi francesi medievali (Giovanni Palumbo, dell'Université de Namur), dalle problematiche della stemmatica in ambito di filologia medievale (Fulvio Ferrari, dell'Università di Trento); al confronto di tradizioni filologiche diverse di fronte alla nozione di archetipo era demandato il dibattito, guidato da Lorenzo Ferroni (dell'Università di Firenze) e da Giorgio Ziffer (dell'Università di Udine).

Il secondo seminario, *La questione dell'antigrafo*, è appunto quello del quale si raccolgono qui alcuni interventi², e ha avuto come relatori Pasquale Stoppelli, Margherita Centenari, Carmela Marranchino, Giulia Raboni, Gabriele Baldassari e Virna Brigatti; come *discussants* Valeria Guarna e Mauro Novelli, ed è stato introdotto da Alberto Cadioli, il cui intervento apre questa sezione.

² Non viene qui riprodotta la relazione di Pasquale Stoppelli, intitolata *Antigrafo o apografo, questo è il dilemma (appunti di filologia machiavelliana)*, perché già pubblicata precedentemente, seppure in forma diversa, mentre la relazione firmata da Giulia Raboni, Margherita Centenari e Carmela Marranchino sarà pubblicata nel prossimo PEML.

Alcune osservazioni sul termine antigrafo
Alberto Cadioli

Il seminario che rappresenta la seconda parte del convegno *L'albero e le sue radici* ha, come già avvenuto con l'incontro della prima parte (dedicato all'archetipo), un sottotitolo che rimanda a una voce del glossario del filologo: l'*antigrafo*. Una voce dalla lunga storia, nel corso della quale al significato iniziale – la «copia», il risultato dell'atto del copiare – si è affiancato (e si potrebbe dire è prevalso, consolidandosi nel tempo attuale) il significato opposto: non la copia ma il modello, l'esemplare dal quale una copia è tratta.

Può non essere inutile ricordare alcune definizioni correnti, per sottolineare l'importanza – anche terminologica – di un approfondimento della nozione di *antigrafo*.

Nel *Grande Dizionario della Lingua Italiana*³, la definizione di «*antigrafo*» è risolta in una riga: «Manoscritto che è copia diretta di un altro manoscritto». L'esempio portato («Egli è un codice adespoto, *antigrafo*, intitolato») è tratto da *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, pubblicato nel 1751 dal naturalista Giovanni Targioni Tozzetti.

³ Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961, vol. 1, *ad vocem*.

Nulla di più, e non si legge in alcun luogo un termine per indicare il manoscritto da cui si copia, nemmeno nel lemma *apografo*, per il quale il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* annota solamente: «copia di un manoscritto originale». Se ci si dovesse fermare a queste definizioni, antigrafo e apografo si distinguono in quanto l'apografo è una copia tratta specificamente dal «manoscritto originale».

Anche l'ampia elencazione di attestazioni del *Dizionario della terminologia filologica* di Yorick Gomez Gane⁴, muove dalla stessa citazione di Targioni Tozzetti del 1765 (per altro con differenze: «Egli è in un codice adespoto antigrafo intitolato: *De Aere* [...]»), per passare subito a una citazione del 1819, tratta dal *Dizionario etimologico di tutti i vocaboli usati nelle scienze, arti e mestieri che traggono origine dal greco* (che, per l'ambito che qui interessa, sottolinea che il termine «vale che non è originale») e a un lungo elenco di esempi (che in questa sede è inutile richiamare).

Può invece essere interessante recuperare direttamente un richiamo di Giovanni Gherardini (uno dei letterati milanesi della prima metà dell'Ottocento più attenti ai fatti linguistici), che, incaricato di curare le opere di Tasso per la Società Tipografica de' Classici Italiani, nell'introduzione al volume che raccoglieva i *Discorsi del poema eroico*, nel 1824, presentava alcuni problemi filologici della *Gerusalemme Liberata*, e, sottolineando la coincidenza della lezione di un verso tra stampe e autografo, e viceversa la differenza di lezioni registrabile in vari manoscritti esistenti, aggiungeva: «il che [l'autografo] fa certamente gran contrappeso all'autorità che dar si volesse a quanti antigrafì si potessero citare»⁵. Ancora «antigrafo» come copia, dunque.

Il *Vocabolario Treccani*, che riprende nel 1997, il *Vocabolario della lingua italiana* pubblicato da Aldo Duro tra il 1986 e il 1994, sotto il lemma antigrafo presenta due definizioni: la prima è: «1. Manoscritto che è copia diretta di un altro manoscritto o codice; anche con valore di agg.: codice a., manoscritto antigrafo»; e la seconda: «2. Con sign. opposto, il termine è usato dai filologi romanzi per indicare, in contrapp. ad *apografo*, il codice da cui derivano un altro o più altri codici: gli errori dei manoscritti B e C risalgono

⁴ Yorick Gomez Gane, *Dizionario della terminologia filologica*, Torino, Accademia University Press, 2013, *ad vocem*.

⁵ Giovanni Gherardini, *Introduzione a Discorsi del poema eroico di Torquato Tasso e Lettere poetiche dello stesso e d'altri, particolarmente intorno alla Gerusalemme*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1824, p. XXXI.

al comune *antigrafo*»⁶. L'*antigrafo*, dunque, è il codice dal quale proviene la trascrizione diretta di una o più copie, caratterizzate da errori comuni.

È interessante però la sottolineatura: «nella filologia romanza»; anche il *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, diretto da Tullio de Mauro (1999), introduce due significati in rapporto a due usi: «1. in *filologia classica*, copia diretta di un altro manoscritto; 2 nella *filologia romanza* manoscritto da cui ne derivano altri»⁷.

La filologia italiana era invece richiamata da D'Arco Silvio Avalle nei suoi *Principi di critica testuale*, quando scriveva, preoccupandosi dell'eliminazione di un possibile *descriptus*: «Un manoscritto in quanto copiato da un modello ("Exemplar") viene chiamato con il nome di apografo. Quando tale modello o esemplare, sia esso l'originale (autografo) stesso o un codice che ne deriva, è giunto fino a noi, l'apografo, ridotto alla condizione di "descriptus", va eliminato»⁸. E subito dopo, nel capitoletto seguente: «L'esemplare preso come modello viene indicato da alcuni nella filologia italiana con il termine di *antigrafo*. In effetti *antigrafo* significa l'opposto "trascrizione" o, meglio, "copia che sta al posto di [un altro testo]"»⁹.

Anche nel *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, del 1994 (poi ripubblicato nel 2004), si leggeva: «Si chiama *antigrafo* [...] il c[odice] che è copia di un altro. In *filologia italiana*, però, assume anche il significato opposto, cioè "c da cui si copia" (forse per scambio di prefisso: *ante* 'davanti', invece di *anti*)»¹⁰.

Se ci si muovesse dentro il territorio fissato dalle definizioni correnti di *antigrafo*, un filologo classico e un filologo romanzo, pur usando lo stesso termine, non riuscirebbero a comunicare nel corso di una conversazione, facendo riferimento a due definizioni diverse della stessa parola; potrebbero forse comunicare un filologo romanzo e uno studioso di filologia italiana.

Non è necessario continuare con le citazioni. Gli esempi portati valgo-

⁶ Si può veder la voce on line all'indirizzo: <https://www.treccani.it/vocabolario/antigrafo>

⁷ Grande Dizionario Italiano dell'Uso, diretto da Tullio de Mauro, Torino, UTET, 1999, vol. 1, *ad vocem*. Corsivi aggiunti.

⁸ D'Arco Silvio Avalle, *Principi di critica testuale (ristampa della seconda edizione riveduta e corretta)*, Roma-Padova, 2002, p. 91.

⁹ *Ibidem*. Corsivo aggiunto.

¹⁰ La definizione si legge all'interno della voce «Codice (2)», siglata *cdp* [Concetto del Popolo], in *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, diretto da Gian Luigi Beccaria, Torino, Einaudi, 1994, p. 146.

no come testimonianza di quella difficoltà terminologica che spesso, nel corso dei vari incontri dell'*Osservatorio sulle edizioni critiche*, sono state più volte messe in rilievo, chiamando gli studiosi a riflettere anche sulle possibili definizioni di un glossario ecdotico.

I richiami bibliografici fino ad ora citati si riferivano sempre ai manoscritti. È stato Pasquale Stoppelli, introducendo i saggi da lui raccolti nel volume *Filologia dei testi a stampa* (la cui prima edizione risale al 1987¹¹), a suggerire alcune osservazioni di rilievo, la cui importanza può interessare anche coloro che si dedicano ai manoscritti. Dopo avere rilevato infatti che «Anche nelle trasmissioni manoscritte in pratica non esiste copia assolutamente fedele al suo antigrafo» e avere aggiunto «ma le modifiche rispondono per lo più ad accidenti casuali o a iniziative dettate da ragioni individuali», Stoppelli scriveva: «Nelle trasmissioni a stampa le modifiche del testo più rilevanti dipendono da strategie d'intervento rispondenti a indirizzi che trascendono i singoli operatori, essendo in un certo senso pertinenti alla natura stessa del mezzo: i libri a stampa sono stati fin dalla loro origine dei prodotti industriali, i manoscritti mai»¹². Più direttamente collocabile nel contesto della critica testuale un'ulteriore osservazione inserita nella postfazione di Stoppelli all'edizione del 2008: «quando un testo è trasmesso da una serie di stampe in derivazione lineare o radiale, alcune delle quali rappresentano un testo revisionato dall'autore, non si può prescindere dall'analizzare accuratamente tutte le edizioni esistenti (siano o no d'autore), dall'*individuare il testo di copia impiegato per ogni nuova composizione*¹³, dall'indagare le modalità dei singoli passaggi in tipografia, valutando di conseguenza la parte personalmente avuta dall'autore (se l'ha avuta) in ognuno di essi» (e si potrebbe sostituire «testo di copia» con «antigrafo», considerato come modello dal quale si trascrive). Conclude Stoppelli: «I risultati di questa indagine, che di per sé è bibliografica, possono condizionare in maniera sostanziale la ricostruzione testuale»¹⁴. È del resto la fondamentale pratica

¹¹ *Filologia dei testi a stampa*, a cura di Pasquale Stoppelli, Bologna, il Mulino, 1987 e poi nuova edizione aggiornata, Cagliari, CUEC/Centro di studi filologici sardi, 2008. Per maggiore facilità di reperimento del volume, per altro disponibile alla lettura on line, si citerà da questa seconda edizione.

¹² Pasquale Stoppelli, *Introduzione a Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 19 (dell'edizione del 2008).

¹³ Corsivo aggiunto.

¹⁴ Pasquale Stoppelli, *Postfazione del 2008*, in *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 220 (edi-

iniziale della *recensio*, cui segue, o si intreccia con essa, l'*examinatio*, che porta direttamente dentro la critica del testo.

A questo punto, e per arrivare alla conclusione, è necessario tornare alla definizione di antigrafo, tentando di proporre una più completa di quelle fino ad ora citate. Una definizione più ampia si trova negli *Elementi di critica testuale* di Paolo Chiesa: «Quando un testimone x viene utilizzato come esemplare per ricavarne una copia y, si dice che esso è *antigrafo* di y; al contrario, si dice che y è *apografo* di x. I termini antigrafo e apografo hanno senso solo all'interno di una relazione: anche se tutti i testimoni (tranne gli originali) sono storicamente apografi, perché hanno sempre avuto un antigrafo dai quali sono stati ricavati, il termine acquista significato solo in quanto si mettono in relazione due testimoni precisi, esistenti o perduti»¹⁵. Continua la citazione: «Lo stesso vale per il termine antigrafo, anche se in questo caso non tutti i testimoni sono storicamente antigrافي (non lo sono tutti quelli che non sono mai stati utilizzati come esemplari di copiatura). I termini antigrafo e apografo indicano una relazione diretta: non si possono utilizzare per due testimoni che discendano uno dall'altro attraverso uno o più passaggi intermedi»¹⁶.

Se ogni apografo, come testimonia la trasmissione in ogni epoca, può diventare antigrafo di una successiva trascrizione o di una successiva edizione, si potrebbe allora dire che «essere antigrafo» non è una condizione ma una funzione: quella che assume un codice o una stampa nel momento in cui diventa fonte di una nuova trascrizione, dalla quale derivi un nuovo codice manoscritto o una nuova edizione a stampa.

La definizione di Chiesa è importante per due ragioni diverse. La prima è che quanto scrive funziona bene per gli studi sul medioevo latino (territorio specifico di Chiesa), ma funziona altrettanto bene per gli studi sulla trasmissione dei testi a stampa in età moderna, e questo non fa che confermare una delle convinzioni dei membri dell'*Osservatorio*, e cioè che studiosi di filologia classica, di filologia mediolatina, di filologia romanza, di filologia italiana, di filologia delle stampe fino ad arrivare a chi si occupa di filologia editoriale per l'età contemporanea lavorano dentro lo stesso orizzonte, per cui è im-

zione 2008).

¹⁵ Paolo Chiesa, *Elementi di critica testuale. Seconda edizione*, Bologna, Patron, 2012, pp. 69-70.

¹⁶ Ivi, p. 70.

portante che si confrontino. Nonostante la specificità delle scritture e della trasmissione nelle diverse epoche storiche, infatti, i problemi filologici e ecdotici hanno una base comune e costante, che unifica quanto gli aggettivi aggiunti al termine filologia sembrano separare in tante discipline autonome. La seconda ragione è che la definizione di Chiesa, sottolineando un contesto relazionale, sollecita una maggiore riflessione anche sulle edizioni a stampa, soprattutto novecentesche, per le quali sembra scontato (e quindi non viene studiato) un passaggio diretto tra originale dell'autore (preso come antigrafo) e stampa che ne deriva (presa come apografo).

Lo stesso originale, naturalmente, può avere la funzione di antigrafo, anche se per lungo tempo in stamperia è andata una copia realizzata da un copista, sotto il controllo più o meno serrato dell'autore. Nel Novecento, affermatasi ormai l'editoria moderna, arriva in casa editrice (sotto forma di manoscritto, ma sempre di più, con il passare dei decenni, di dattiloscritto) un autografo (o un suo equivalente, secondo l'aggiunta tra parentesi di Contini nella voce *Filologia*¹⁷), in merito al quale si parla correntemente di «originale». Questo originale, tuttavia, non è l'antigrafo, che va individuato nel manoscritto o nel dattiloscritto inviato in composizione dopo gli interventi di un correttore o di un redattore, e quindi risultato dell'intermediazione tipografica ed editoriale (della quale parla ancora Contini), che «importa [...] una forte probabilità di livellamento formale»¹⁸. L'antigrafo inviato in composizione non porta dunque solo il testo dello scrittore, ma anche, insieme con le aggiunte grafico-tipografiche relative alla composizione e alla *mise en page*, le eventuali modifiche compiute dal redattore, riguardanti l'uso della punteggiatura e, spesso, la veste linguistica. Per questo molto spesso, l'originale (il testo dell'autore) e l'antigrafo (il testo dell'autore corretto in redazione) divergono.

Volendo studiare l'antigrafo, dunque, e quindi ciò che ha costituito il modello per il compositore, occorrerebbe, anche per il Novecento, cercare la copia di tipografia, il manoscritto o il dattiloscritto andato in composizione. L'apografo y, in questo caso, non deriva dall'originale x, ma dall'originale x+r (dove r rimanda agli interventi redazionali), e per questo il testo

¹⁷ Gianfranco Contini, *Filologia*, in *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 3-66, poi *Filologia*, a cura di Lino Leonardi, Bologna, il Mulino, 2014. La citazione nell'ultima edizione a p. 25.

¹⁸ *Ibidem*.

pubblicato, quando diventa a sua volta antigrafo di una nuova edizione, determina un ulteriore allontanamento da ciò che l'autore aveva scritto. La conoscenza degli interventi redazionali non esclude, naturalmente, il fatto che l'antigrafo, e l'apografo che ne discende direttamente, rappresentino la redazione definitiva e autoriale di un testo, quando le correzioni introdotte in redazione sono accettate dallo stesso autore. Da qui l'idea (che non è necessario approfondire ora) che le stampe possano avere il valore di autografo.

C'è un'ultima osservazione, prima di chiudere, che può essere utile introdurre e riguarda le prove di stampa sulle quali l'autore è intervenuto con modifiche di rilievo. Basti un caso emblematico: Moravia, correggendo le prime bozze del romanzo *La romana*, sostituisce la parte conclusiva del sesto capitolo, aggiungendo dodici nuove cartelle dattiloscritte¹⁹.

L'antigrafo che è andato in composizione è stato a sua volta modificato dall'autore: come andranno considerate, dunque, le prove di stampa? (Il discorso non riguarda solo l'età contemporanea: si pensi all'*Orlando furioso* e ai continui interventi dell'autore sulle bozze in corso di stampa.) Più che di «antigrafo in movimento» (a volte indicato in riferimento a una composizione che proviene da più fonti), si potrebbe ipotizzare l'idea di un «antigrafo fluido», utilizzando l'aggettivo che Franco Gavazzeni ha introdotto parlando dell'«originale dell'opera» e dello «stato fluido in cui si trova antecedente la stampa»²⁰.

Anche in riferimento all'antigrafo, dunque, potrebbe essere necessario riconoscere diversi stadi, sottolineando che la stabilizzazione di un testo, in età moderna (diverso, si sa, è il caso delle stampe in antico regime tipografico, che portano lezioni diverse in esemplari della stessa impressione) avviene solo nell'apografo, cioè nel testo che è stato stampato. A maggior ragione questi problemi si pongono rispetto alle attuali tecniche di lavorazione, stampa e pubblicazione digitale.

Ci si può fermare qui, essendo il compito di questo intervento solo quello di introdurre alcuni possibili temi di riflessione.

¹⁹ Le prove di stampa della *Romana*, con le cartelle dattiloscritte aggiunte da Moravia, sono conservate al Centro APICE (Archivi della parola, dell'immagine e della comunicazione editoriale) dell'Università degli Studi di Milano, Fondo Valentino Bompiani.

²⁰ Franco Gavazzeni, *Per Gianni Antonini: in occasione del conferimento della laurea «honoris causa» dell'Università degli Studi di Pavia*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996, p. 5.