

ANTONIO VENEZIANO

LIBRO
DELLE RIME SICILIANE

Edizione critica
a cura di Gaetana Maria Rinaldi



CENTRO DI STUDI FILOLOGICI E LINGUISTICI SICILIANI

PALERMO

2012

*Volume stampato con il contributo dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana*



Veneziano, Antonio <1543-1593>

Libro delle rime siciliane / Antonio Veneziano ; a cura di Gaetana M. Rinaldi. - Palermo : Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2012.

ISBN 978-88-96312-70-4

I. Rinaldi, Gaetana Maria <1941-2011>

851.4 CDD-22

SBN Pal025217

CIP - *Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"*

Publicato con il contributo del Dipartimento di Filologia moderna
dell'Università di Napoli Federico II

Revisione dell'edizione e allestimento per la stampa:

Francesco Carapezza, Costanzo Di Girolamo,
Pasquale Musso, Francesca Sanguineti

Impostazione grafica:
Costanzo Di Girolamo

Impaginazione:
Vincenzo Notaro *crea@larcaelarco.it*

ISBN 978-88-96312-70-4

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

© 2012 CENTRO DI STUDI FILOLOGICI E LINGUISTICI SICILIANI - PALERMO

INDICE

Presentazione <i>di Costanzo Di Girolamo</i>	VII
L'edizione delle rime di Antonio Veneziano <i>di Gaetana Maria Rinaldi</i>	XXI
Descrizione del ms. PR10 <i>di Francesco Carapezza</i>	XXXIII
Libro delle rime siciliane	
[Epistola dedicatoria]	3
[Poesie in lode dell'autore]	5
[Celia.] Libru primu di li canzuni amurusi siciliani	11
[Epistola e ottave di Cervantes e sonetto di risposta di Veneziano]	85
Canzuni spirituali	91
L'agonia	101
La nenia	109
Libru secundu di li canzuni amurusi siciliani et alcuni di sdegnu	115
Sdegnu	195
[Canzuni]	207
Ottavi	233
Arangeida	243
Puttanismu	251
Cornaria	257
Amores Philippi Parutae	261
Sigle dei manoscritti e delle stampe	279
Sigle dei titoli	281
Apparato critico <i>a cura di Pasquale Musso</i>	283
Indice dei capoversi <i>a cura di Francesca Sanguineti</i>	293

PRESENTAZIONE

Gaetana Maria Rinaldi (1941-2011) ha lasciato inedita e incompiuta la sua edizione critica dell'opera siciliana di Antonio Veneziano, a cui aveva lavorato per oltre trent'anni.¹

La trascrizione dei testi appare sotto ogni aspetto impeccabile; così anche l'apparato critico, limpido e puntualissimo. Ben diverso è lo stato del commento. Le prime cento *canzuni* della «Celia» hanno un fitto corredo di note, spesso preceduto da un cappello: l'annotazione riguarda le fonti letterarie, aspetti della versificazione (specie delle rime, determinanti per la questione attributiva) e ovviamente della lingua, a cui Rinaldi sembra dedicare, come era da aspettarsi anche in

¹ L'edizione era conservata in quattordici file del suo computer, corrispondenti a quattordici delle quindici sezioni in cui si articola l'autografo, mentre la sezione mancante, ovvero la seconda (le poesie d'encomio del poeta composte da altri autori), è invece presente soltanto in una stampa da computer di tutti i testi e dell'apparato databile con qualche approssimazione, a giudicare dai caratteri impiegati e dal tipo di stampante, ai primi anni novanta: a questo periodo deve infatti risalire la prima trascrizione digitale. I file in nostro possesso, che sono stati certamente aggiornati di continuo, rendono comunque superata la stampa, a cui si deve ricorrere solo per la seconda sezione. Il succedersi nel tempo di nuove versioni del programma di scrittura adottato, non sempre del tutto compatibili con le precedenti, ha causato dei piccoli guasti, nella fattispecie delle lacune, in prossimità delle virgolette caporali, un problema ben noto ai tecnici e a molti sfortunati utilizzatori del software. Convertendo i file in una delle ultime versioni del programma, vengono generati dei messaggi di errore: nella quasi totalità dei casi, tuttavia, le omissioni sono state notate e integrate dall'editore; nei pochissimi casi in cui ciò non è avvenuto, si è provveduto a risalire al manoscritto e, per eccesso di scrupolo, a trovare conferma nella concordanza elettronica in formato solo testo (e pertanto non danneggiata) allestita dalla studiosa come strumento di lavoro e inclusa nella stessa cartella. Un ulteriore file, «Duplicate», raccoglie le *canzuni* ripetute e quindi escluse, in quanto doppioni, dalle sezioni in cui compaiono per la seconda volta. I lavori di Gaetana Maria Rinaldi dedicati a Veneziano sono: «Due parodie del *Pater noster* e un inno latino tra gli apocrifi di Antonio Veneziano», *Bollettino* del Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 14, 1980, pp. 186-220; «Il repertorio delle *canzuni* siciliane dei secoli XV-XVII», *ivi*, 18, 1995, pp. 41-108, dove lo studio di Veneziano è inserito nel più vasto progetto di un inventario delle *canzuni*; «I secoli XVI-XVII», in Costanzo Di Girolamo, G. M. R., Salvatore Claudio Sgroi, «La letteratura siciliana», in *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*, Roma, Salerno, 1996, pp. 359-394, alle pp. 369-380; «Antonio Veneziano» [testi, traduzione e commento], in *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, a cura di Franco Brevini, 3 voll., Milano, Mondadori, 1999, vol. I, pp. 642-672; «L'edizione delle rime di Antonio Veneziano», in *Le parole dei giorni. Scritti per Nino Buttitta*, a cura di Maria Caterina Ruta, 2 voll., Palermo, Sellerio, 2005, vol. I, pp. 504-516, che ristampiamo in questo volume.

ragione delle difficoltà che essa presenta, un'attenzione particolare. Nel resto della «Celia» e nelle altre sezioni l'annotazione si dirada e per parecchi componimenti manca del tutto. È evidente che l'editore, considerando prossima la conclusione del suo lavoro dopo il definitivo assestamento del testo, aveva avviato ordinatamente, partendo dall'inizio, la revisione e il completamento del commento, operazione portata a termine solo per poco più di un terzo della «Celia». A parte la loro frammentarietà, le note, soprattutto dopo le prime cento *canzuni*, contengono diverse segnalazioni di dubbi mediante punti interrogativi o l'uso dell'evidenziatore. Nel testo, al contrario, non sono segnalati dubbi: le rarissime forme evidenziate sembrano porre problemi linguistici o interpretativi (non sono forme errate né di lettura difficile).

L'edizione dunque, così come ci è giunta, offre da un lato un testo e un apparato che con ogni probabilità, direi quasi certamente, non sarebbero stati più oggetto di ripensamenti;² dall'altro un commento ancora *in fieri* e ad ogni modo non proponibile al pubblico con le sue incertezze. Il materiale contenuto nelle note è tuttavia di inestimabile valore, frutto di un lavoro certosino sedimentato nei decenni, e va conservato con ogni cura per un uso futuro. Di qui l'unica risoluzione che ci è parso lecito e possibile adottare: pubblicare subito il testo e l'apparato critico in modo da mettere a disposizione dei lettori e degli studiosi un'opera di grandissima qualità letteraria, poco nota fino ad oggi o diffusa in forma antologica con l'immane e ingombrante farcitura di pezzi apocrifi, oltre che quasi sempre esibita nella falsa luce di una poetica popolare o popolareggiante; e rimandare a un futuro si spera prossimo la realizzazione di un adeguato commento, da affidare a uno o più studiosi, in cui sia ripreso, utilizzato e debitamente riconosciuto il lavoro dell'editore.

*

La storia dell'edizione è riassunta dalla stessa Rinaldi nel saggio che riproduciamo in questo volume e va di pari passo con lo scerveramento dei componimenti autentici da quelli falsamente attribuiti all'autore, soprattutto nelle raccolte antologiche, a partire dalla prima metà del Seicento. Il canone è quello tradito da nove 'libri d'autore', ovvero dalle raccolte dedicate interamente, o quasi, a Veneziano.³ Ma la svolta decisiva cade nei primi anni novanta e consiste nel riconoscimento dell'autografo nel manoscritto XI.B.6 della Biblioteca centrale della Regione siciliana Alberto Bombace, siglato PR10.⁴ In effetti il libro si apre con un foglietto

² Con l'unica eccezione dei componimenti in lode dell'autore, e in particolare dell'elegia di Paruta, e della lettera e delle ottave di Cervantes, la cui edizione sembra allo stato di abbozzo. Si veda qui alla fine di questa Presentazione e le note che precedono gli apparati delle rispettive sezioni.

³ «Per 'libri d'autore' intendo semplicemente quei testimoni, manoscritti o a stampa, che riportano *canzuni* di un solo autore, senza riferirmi in alcun modo alla loro organizzazione interna, che resta naturalmente da accertare con un'analisi diretta e accurata» (Rinaldi, «Il repertorio delle *canzuni*», pp. 45-46, n. 14).

⁴ Le sigle, le stesse usate per «Il repertorio», pp. 82-108, sono qui sciolte a p. 279-280.

posticcio in cui un anonimo bibliotecario, forse alla fine del secolo XIX, dichiara che «Il presente MS è autografo», aggiungendo però alcuni dettagli di fantasia: il manoscritto sarebbe stato vergato durante la prigionia ad Algeri e Torquato Tasso avrebbe tanto ammirato l'autore da partire per andare a incontrarlo a Palermo, finché non gli giunse, strada facendo, notizia della sua morte; di conseguenza, nessuno aveva preso sul serio la prima affermazione, peraltro non sostenuta da nessun argomento.⁵ L'autografia è ipotizzabile anzitutto per le caratteristiche interne del manoscritto ed è confermata dal fatto che tutti gli altri libri d'autore sono descritti da questo testimone, cioè dipendono direttamente o indirettamente da esso:

Va detto [...] che dei 'libri d'autore' [...] si rivelano inservibili per la ricostruzione testuale i disordinatissimi e scorretti CN e PC15, che si collocano, sia pure su un piano più alto, nella stessa costellazione di BM1, PR2 e PC21. Dei restanti, è ancora inutilizzabile PR1, descritto dall'originale, ma mancante delle prime 32 pagine e quindi privo dei componimenti proemiali e delle ottave 1-15 della «Celia» [caduti in PR10]. Gli altri sono sostanzialmente compatti e, pur presentando lacune varie, mostrano con chiarezza la loro provenienza dall'originale, del quale riportano i dopponi, condividono i pochi errori [...] e fraintendono in qualche punto la lezione.⁶

Una volta definito il quadro della tradizione e individuato l'autografo, è ovvio che la procedura editoriale cambia, benché, come osserva Rinaldi, la disamina precedentemente avviata e la compilazione di un apparato completo sia stata comunque un'operazione indispensabile per determinare l'apocrifia di molti componimenti e la natura di *descripti* degli altri libri d'autore.⁷

⁵ «L'A. di queste sicule canzoni fu a' suoi tempi il primo riputato così per fama come per originalità. Nacque egli nel 1543 e morì nel 1593. Il presente MS è autografo e composto quando egli fu preso dai Turchi in Algeri. Fu egli amicissimo del Tasso il quale lo stimò tanto che s'era partito per conoscerlo in Palermo ma intesane la morte tornò indietro». Veneziano fu catturato dai pirati il 27 aprile 1578, quando la galera in cui si trovava, al seguito della galera del Presidente del Regno don Carlo d'Aragona Tagliavia, diretto a Madrid, fu intercettata da otto galeotte barbaresche al largo di Capri e costretta alla resa: il poeta rimase nel bagno di Algeri, dove incontrò Cervantes, per non meno di un anno e mezzo (Cervantes gli invia le sue *octavas reales* il 6 novembre 1579, quando sono entrambi ancora prigionieri; ma il 28 novembre 1580 Veneziano, riscattato non si sa da chi, compare come testimone davanti a un notaio di Monreale). Morì il 19 agosto 1593 nell'esplosione del carcere-polveriera del Castello a Mare, dove era detenuto per motivi non del tutto chiari. L'amicizia con Tasso è ricordata da Giuseppe Pitrè, «Antonio Veneziano nella leggenda popolare siciliana», *Archivio storico siciliano*, nuova serie, XIX, 1894, pp. 3-17, alle pp. 4-5, tra gli ingredienti di fantasia che hanno a lungo condito la sua biografia.

⁶ «L'edizione delle rime», qui a p. xxv. Rinaldi era convinta che l'autografia fosse ulteriormente provata dal «confronto con alcune lettere autentiche ritrovate nell'Archivio della Cattedrale di Monreale» (ivi, qui a p. xxiv; ma ne faceva già cenno nel 1995, «Il repertorio delle *canzuni*», p. 46, n. 15). Antonio Ciaralli ha ora nuovamente messo a confronto il manoscritto e i documenti, giungendo alla conclusione che questi ultimi sono vergati da due mani diverse, entrambe di scriventi professionali, nessuna delle quali può essere identificata con quella di chi ha scritto il codice.

⁷ «L'edizione delle rime», qui a p. xxiv, n. 15, e xxv. Va aggiunto che ai fini della restituzione del testo non cambierebbe alcunché se PR10 non fosse l'autografo, in quanto, come detto, tutti gli altri

Il «*ductus* posato e calligrafico» del manoscritto, «sottoposto qua e là a interventi correttori, con i titoli ingentiliti da disegni che talora sono assai elaborati e occupano tutta la pagina», fa indubbiamente pensare all'originale;⁸ o ci si può chiedere se non si possa pensare, anche per l'impianto grafico, a un esemplare preparatorio, o all'abbozzo, di una stampa che non ci sarà mai. Esemplare che si apre con una sorta di frontespizio che recita: «Di | Antoni Veneziani ma[iuri]⁹ | Canzuni amurusi siciliani | In Algeri M | DLXXIX», con datazione evidentemente anacronistica, perché, se non si può escludere, e anzi è probabile, che un certo numero di *canzuni* sia stato composto durante la prigionia, il manoscritto, assemblato con lo stesso tipo di carta con la medesima filigrana, fu certamente redatto almeno qualche anno dopo, dal momento che raccoglie opere posteriori alla cattività africana, a cominciare dall'epistola dedicatoria del 1581. Si può sospettare che la prigionia abbia significato per Veneziano l'evento capitale, nel bene e nel male, della sua vita, ossessivamente ricorrente nella memoria e nella sua immaginazione poetica; e si comprende che essa sia messa in primo piano, all'ombra del motto virgiliano «Sua cuique dies» contenuto in un disegno allegorico, in quello che a rigore è un frontespizio di sezione (oggi parleremmo di un occhiello), ma che simbolicamente si proietta sull'intera opera anche perché ne anticipa il diffuso motivo della prigionia, o piuttosto della schiavitù, d'amore. Questo è l'unico 'frontespizio' che occupa un'intera pagina dispari, con a verso una pagina pari bianca. Occupano un'intera pagina pari, a verso di una pagina dispari bianca, i tre 'controfrontespizi' che introducono la «Celia», le «Canzuni spirituali» e l'«Agonia», mentre un quarto, perduto ma riprodotto dal descritto LB2, doveva precedere anche il «Libru secundu».¹⁰ In cima a queste sezioni viene ripetuto nella stessa forma il nome dell'autore, «Di | Antoni Veneziani ma[iuri]», davanti al titolo. La «Celia» è intitolata «Libru primu | di li canzuni amurusi | siciliani» (ma alla fine: «Fini di la | Celia»), con un fregio tra l'intitolazione e la prima *canzuna*. Lo stesso impianto grafico (titolo con il nome dell'autore prima o dopo, fregio, testo) è osservato per la sezione «Sdegnu» («Sdegnu | di Antoni Veneziani») e la «Nenia» («Di | Antoni Veneziani ma[iuri] | la Nenia»). Altre quattro sezioni hanno solo i titoli, in tutte maiuscole («Arangeida», «Puttanismu», «Cornaria») o in maiuscole/minuscole (l'intitolazione dell'epigramma di Marco Gentiluccio preposto alla sezione degli «Amores»: «Marci Gentiluceii | De | Amoribus Philippi Parutae |

testimoni sono suoi descritti e quindi da eliminare a norma della prassi ecdotica. Tuttavia, l'impianto generale del manoscritto e una serie di minuti dettagli a cui stiamo facendo cenno depongono decisamente a favore dell'autografia. Al manoscritto mancano, per lacune meccaniche, due brevi componimenti encomiastici in latino e i primi versi dell'elegia di Paruta nonché quattro *canzuni* (8-11), testi per i quali l'editore ha fatto ricorso alla tradizione (ivi, qui a p. xxv).

⁸ Ivi, qui a p. xxiv.

⁹ L'aggettivo 'maggiore', anche nei documenti, serve a distinguerlo da un nipote di un anno più giovane. Nel libro la forma Veneziani, prevalente, si alterna a quella Venezianu, che doveva essere la forma ordinaria del cognome di famiglia. Il nome è normalmente Antoni, ma in calce alla dedica è Antoniu.

¹⁰ Vedi la «Descrizione del ms. PR10» di Francesco Carapezza, qui alle pp. xxxiii-xliv, a p. xlii.

ex Siculo | Antonii Veneziani»; la sezione è dotata a sua volta non di un titolo ma di tioletti che si ripetono ad ogni pagina e che chiameremmo oggi delle testatine: «Amores» [pp. pari], «Philippi Parutae» [pp. dispari]); è anepigrafa una serie di altre *canzuni* che seguono «Sdegno»;¹¹ lo è anche, ma è più comprensibile, l'epistola dedicatoria, mentre alle poesie encomiastiche di altri autori manca la prima pagina, sicché non sappiamo se avessero un'intestazione. Le «Ottavi» sono precedute dal nome dell'autore in maiuscole: «Di | Antoni Veneziani ma[iuri]»); ogni *ottava* è intitolata e numerata («Ottava I» ecc.), ma la sezione è nel suo insieme senza un titolo (ci aspetteremmo un plurale).¹² In ogni caso, il 'frontespizio algerino' non è riferibile né alle *canzuni* spirituali né ai componimenti satirico-burleschi e, nonostante, come dicevo, la sua valenza simbolica, data e localizza, con ampia approssimazione, solo la «Celia». Forse l'autore non aveva ancora dato un titolo complessivo alla sua opera, come sembrano confermare le copie secentesche di PR10, che propongono titoli diversi e prevalentemente in italiano.

A una stampa pensava anche Isidoro La Lumia riflettendo, non sul nostro manoscritto, ma sulla dedica, che secondo lui «doveva precedere ad una futura pubblicazione in istampa».¹³ Qui si legge:

E ni mandu a Vostra Signuria lu primu libru, chiùtu chi turnandu iu d'Algeri mu-strai in Marsighia a lu signuri don Carlu fratri di V.S., e ci lu mandu per tutti li rispetti chi altri li consacranu a gran principi, e per unu chiù di tutti, chi è perchè lu merita.

Nei libri d'autore il nome del dedicatario manca (non a causa di una lacuna meccanica) e perfino il più attento biografo di Veneziano, il canonico monrealese Gaetano Millunzi, rinunciava a qualsiasi identificazione.¹⁴ In realtà già Salvatore Arceri aveva intuito di chi potesse trattarsi e in nota al luogo sopra riportato scriveva:

¹¹ Che le 42 *canzuni* di «Sdegno» costituiscano una sezione autonoma, a cui segue la sezione senza titolo di 99 *canzuni*, è provato, oltre che da un cambio del modulo di scrittura (argomento non decisivo), dalla discontinuità tematica e soprattutto dai tiri di penna, ghirigori virtuosistici che segnalano la fine di «Sdegno» e di altre quattro sezioni («Celia», «Puttanismo», «Cornaria» e «Nenia»), nonché i singoli componimenti encomiastici.

¹² L'*ottava* è un'invenzione di Veneziano, «al quale si deve pertanto anche la denominazione della forma», ripresa da autori successivi. Consiste in una sequenza di otto *canzuni*: mettendo di seguito l'ultimo verso di ciascuna di esse, si genera una nona *canzona* (la *mastra*), «un testo fantasma, che 'si cela' smembrato e perfettamente contestualizzato» (Rinaldi, «Il repertorio», p. 68 e 69, n. 77). Questa sezione del libro contiene quattro *ottavi*, che generano, per quattro volte, la stessa *mastra*. Sugli eventuali rapporti tra l'*ottava* e i centoni di Laura Terracina da un lato e la *glosa* spagnola dall'altro si veda ancora Rinaldi, *ivi*, pp. 68-69, n. 76. Si ricordi che nella terminologia siciliana dell'epoca l'*ottava* è esclusivamente questa forma metrica, la *canzona* (al sing. anche *canzuni*) è quella che noi chiamiamo ottava siciliana, mentre Claudio Mario Arezzo, nelle sue *Osservantii di la lingua siciliana et canzoni in lo proprio idioma*, Messina, Spira, 1543, p. 3r della seconda numerazione, lascia capire che per l'ottava toscana si usasse il termine *strambotta* (Rinaldi, *ivi*, p. 62, n. 58); l'*octava real* di Cervantes non è altro, infine, che l'ottava toscana, introdotta in Spagna da Boscán all'inizio del secolo.

¹³ Isidoro La Lumia, «Antonio Veneziano o un cinquecentista di Sicilia», *Nuova Antologia*, seconda serie, XV, 1879, pp. 181-199, a p. 187.

¹⁴ Gaetano Millunzi, «Antonio Veneziano», *Archivio storico siciliano*, nuova serie, XIX, 1894, pp. 18-198: «nel 1581 [il V.] dedicava, non so a qual Signore, il primo libro della Celia» (p. 63).

Nei MSS. della Collegiana, e della Senatoria di Palermo si tace il nome del personaggio, cui fu dal nostro poeta indirizzata la presente epistola dedicatoria col primo libro della «Celia»; intanto dalla seguente ottava dello stesso autore, così concepita

Per vita di quant'ami, per tua fè,
fatti, signuri, un scavu, chi pòi farlu;
perchè un faguri di la xorta ch'è,
essendu tu cui sì, non pòi negarlu.
Si vai pr'ambaxaturi appressu un re
e zo chi peti sperì d'impetrarlu,
tegnu chi cu to frati vicerè
pòi fari zo chi voi, chi sì don Carlu.

chiaramente si detegga, che il nominato sig. D. Carlo si era uno dei fratelli del Viceré di quella epoca 1581; quindi è presumibile che fosse stata diretta al sig. Marco Antonio Colonna allora Viceré di Sicilia.¹⁵

La Lumia riprende l'identificazione di Arceri, senza tuttavia citarlo, e aggiunge qualche altro dettaglio:

Il Veneziano s'imbarcò ad Algeri in una nave che lo condusse a Marsiglia, ove s'incontrò per caso in un cavaliere italiano di sua conoscenza, che noi ci accordiamo a ritenere uno dei fratelli del viceré Marco Antonio Colonna, il quale (a quanto sembra) inviato presso la corte di Spagna, avea fatto sosta nella detta città. Mostratogli il primo libro della «Celia», che reputava già finito di tutto punto, il Veneziano chiedevagli protezione e raccomandazioni pel viceré, cui divisava esibire e apparecchiava la dedica.¹⁶

Il dedicatario è dunque Marcantonio Colonna (1535-1584), l'ammiraglio pontificio vincitore di Lepanto, viceré di Sicilia dal 1577 alla morte: Veneziano si era già adoperato per rendergli onore partecipando ai preparativi per il suo ingresso trionfale a Palermo pochi anni prima. Se non che Marcantonio non aveva nessun fratello di nome Carlo. Don Carlo è in realtà Carlo d'Avalos d'Aquino d'Aragona (1539-1612) e i due erano non fratelli bensì cugini di primo grado, figli di due sorelle, Maria e Giovanna d'Aragona. Carlo aveva avuto un vero fratello viceré, Francesco Ferdinando (Ferrante) d'Avalos, che però nel 1581 era morto da dieci anni. La partenza per l'ambasceria alla corte di Spagna è documentata nel novembre del 1577 (è perciò probabile, se la fonte non cade in errore sull'anno,

¹⁵ *Opere di Antonio Veneziano poeta monrealese* raccolte dal fu dottor Giuseppe Modica, riordinate, accresciute e pubblicate dal sacerdote Salvatore Arceri, Palermo, Tipografia Giliberti, 1859 (poi stampa identica con data 1861, con diverso frontespizio: *Opere di Antonio Veneziano poeta siciliano* riunite e tradotte pel sacerdote Salvatore Arceri, stessa tipografia, senza però una dedica del curatore a Giuseppe de Spuches Ruffo principe di Galati e senza un ritratto del poeta che comparivano negli esemplari datati 1859), p. 2, n. 1; ma l'identificazione era già nelle «Ricerche critiche sulla vita e sulle opere di Antonio Veneziano» di Modica (del 1827) premesse all'edizione, pp. IX-XX, a p. XVIII. Cito la *canzuna* («Libru secundu», 127) secondo il testo di Rinaldi.

¹⁶ La Lumia, «Antonio Veneziano o un cinquecentista di Sicilia», p. 189.

che l'incontro con il poeta sia avvenuto al ritorno da Madrid, non prima della fine del 1579, perché nel 1577 Veneziano non era stato ancora catturato dai pirati):

Una di esse [galere] portò non molto dopo sino a Marsiglia D. Carlo d'Avalos spedito in Ispagna per parte della Nobiltà di Napoli ad offerirsi ai servizi del Re nella guerra di Fiandra.¹⁷

L'impiego del termine *fratello* invece di *cugino* può avere varie spiegazioni, la più semplice delle quali è che in diverse varietà regionali ci si riferisce ai cugini di primo grado come a *fratelli cugini*. Sappiamo comunque dalla testimonianza dell'ingegnere militare Sforza Pallavicino, il quale riferisce nei dettagli di un violento litigio tra i due avvenuto il 26 settembre 1570 nella baia di Tristamo a Scarpanto all'inizio della guerra di Cipro, che Marcantonio si definiva «fratello maggiore» di Carlo. Il racconto di Pallavicino è ripreso da storici antichi e moderni:

Replicò il signor Giovann'Andrea [Doria] che il marchese [Giovan Francesco di Sangro marchese di Torremaggiore] non havria fatto quello che esso signor Marc'Antonio gli avesse comandato, ma quello che gli avesse commesso lui solo. In questo disse il signor don Carlo Davalos, che si trovava presente, che né lui manco haveria obbedito il signor Marc'Antonio, ma sì bene il signor Giovann'Andrea, et che lui ancora havea pur gente in quell'armata. Il signor Marc'Antonio li disse che non dovea parlar così con un suo fratello maggiore, che voleva che sapesse che havea comandato a maggiori huomini di lui. Il signor Giovann'Andrea ordinò al detto signor Carlo che se ne andasse; et lui se ne andò.¹⁸

Si può anche pensare che le vicende della vita avessero avvicinato come fratelli i due cugini, al punto da giustificare, nel loro lessico familiare, il termine. La madre di Marcantonio, Giovanna, aveva abbandonato subito dopo la sua nascita il violento marito Ascanio, che nel 1552 diseredò il figlio, l'unico maschio sopravvissuto; e Carlo aveva perduto il padre all'età di sette anni. I bambini dovevano avere trascorso insieme lunghi periodi a Ischia per poi, adulti, coincidere diverse volte nei luoghi più diversi: in una baia dell'Egeo nel 1570, nel Golfo di Lepanto l'anno dopo, quindi a Palermo, dove Carlo era stato chiamato già nel 1570 dal fratello Francesco Ferdinando per tornarvi, assumendo importanti incarichi, dal 1575 all'inizio degli anni novanta. Qui era anche vissuta, per alcuni anni, la figlia Maria, famosa per la sua bellezza, cantata da Tasso, da Paruta e dallo stesso Veneziano («*Libru secundu*», 68-75), andata in sposa in seconde nozze nel 1580, ventenne, al siciliano Alfonso Gioeni marchese di Giuliana, uccisa nel 1590 a Napoli dal terzo marito, il musicista Carlo Gesualdo principe di Venosa.¹⁹

¹⁷ *Monumenta historiae patriae edita iussu Regis Caroli Alberti*. IV. *Scriptores*, II. *Storia delle Alpi Marittime* di Pietro Gioffredo, libri XXVI, Augustae Taurinorum, E Regio Typographeo, MDCC-CXXXIX, vol. V, col. 1589.

¹⁸ Alberto Guglielmotti, *Marcantonio Colonna alla Battaglia di Lepanto*, Firenze, Le Monnier, 1862, p. 90, n. 75.

¹⁹ Chi scrive dà dunque per certa l'identificazione del dedicatario con Colonna. Un altro candi-

Naturalmente, che Veneziano nel 1581 si rivolgesse a Marcantonio Colonna sperando in un suo aiuto per la stampa è solo un'ipotesi di La Lumia, che poi ne giustifica la mancata realizzazione con gli infortuni che turbarono gli ultimi anni di vita del viceré (la scandalosa relazione con una giovanissima nobildonna siciliana, l'accusa di averne fatto assassinare il marito e il suocero, l'arrivo a Palermo di un ostile visitatore generale, cioè di un ispettore della corona).²⁰ Del resto, è l'autore stesso che nella dedica dell'81 presentava come finito solo il primo libro (meno di un terzo di quanto ci è giunto), sicché è assai dubbio che tre anni dopo, quando Colonna, sulla via di Madrid per essere ricevuto dal re, morì a Medinaceli, avesse già assunto le dimensioni che conosciamo. È probabile che Veneziano abbia lavorato al manoscritto fino alla sua improvvisa e tragica morte: dotato di spiccate qualità artistiche, messe in opera nelle scenografie accuratamente progettate per le feste ufficiali,²¹ aveva già predisposto, o piuttosto abbozzato, un corredo grafico che l'incisore (l'amico Francesco Potenzano?) avrebbe dovuto seguire. È dunque

dato è stato il barone di Campofranco Francesco del Campo, uomo di lettere e pretore di Palermo nel 1585-1586, che aveva effettivamente un fratello di nome Carlo, senatore nel 1584. L'ipotesi, avanzata da Ugo Antonio Amico, «Sulla dedica della "Celia" di Antonio Veneziano. Lettera del Prof. Ugo Ant. Amico al Can. Parr. Gaetano Millunzi», *Monreale per le feste della tramvia elettrica*, numero unico per cura del Comitato (11 febbraio - 15 marzo 1900), Palermo, Scuola tipografica del Boccone del povero, 1900, pp. 4-5, a p. 4, fu presa per buona da Giuseppe Abbadessa, «Gli elogi dei poeti siciliani scritti da Filippo Paruta», *Archivio storico siciliano*, nuova serie, XXXI, 1906, pp. 113-169, a p. 146, n. 1, Francesco Biondolillo, «Un ignoto manoscritto delle poesie di Antonio Veneziano», *ivi*, XXXVII, 1912, pp. 121-130, a p. 123, e Eugenio Mele, «Miguel de Cervantes y Antonio Veneziano», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, tercera época, tomo XXIX, 1913, pp. 82-90, a p. 85: la conferma si ricaverebbe da un'esplicita dedica contenuta non in un libro d'autore ma nella raccolta miscellanea (in parte manoscritta e in parte a stampa) PC13, studiata appunto da Biondolillo («Lettera del signor Antonio Venetiano all'illustri signori lu signuri don Franciscu Lu Campu»). Rinaldi ne fa cenno, nel 1980, in «Due parodie del *Pater noster*», p. 189 e n. 11 (dove peraltro attribuisce erroneamente ad Arceri, rinviando alla n. 1 di p. 2 riportata sopra, l'identificazione di don Carlo con un Francesco Colonna), ma non torna sull'argomento in nessuno degli studi successivi, nemmeno quando parla specificamente dell'epistola. Amico negava che potesse trattarsi del viceré perché l'autore non impiega il titolo di 'Vostra Eccellenza' ma di 'Vostra Signoria' e poi perché Colonna non aveva nessun fratello chiamato Carlo: in realtà è facilmente documentabile che nella stessa epoca ci si poteva indirizzare a un viceré con il titolo di 'Vostra Signoria', specie se si aveva con lui qualche dimestichezza; e quanto al fratello cugino già si è detto. Che il dedicatario sia Marcantonio Colonna è provato dal fatto che Veneziano si rivolge a lui, sembra di capire, come a un «gran principi» ('a voi spetta ogni omaggio non solo perché siete un grande principe, ma per un motivo perfino più importante, perché lo meritate'): nel 1569 Pio V aveva elevato il ducato di Paliano a principato, insignendone Colonna. Si consideri inoltre che ancora dalla dedicatoria apprendiamo che a Marsiglia si era fermato un don Carlo che da fonti storiche sappiamo essere Carlo d'Avalos, non Carlo del Campo; e che l'episodio dell'ambasceria è ricordato nella faceta *canzuna* a un don Carlo 'fratello' del viceré (e di un viceré, si capisce, bene in vita), che non può essere che Carlo d'Avalos: il poeta era vicino ai due cugini e ai loro più stretti familiari, come dimostrano anche la *canzuna* a donna Felice e il ciclo per Maria d'Avalos; ed è nuovamente al viceré che l'anno dopo è dedicato l'opuscolo a più mani per Potenzano (di cui qui alla n. 30). Il copista di PC13 deve essere caduto in un'infelice congettura finalizzata a fornire un'informazione mancante perché sapeva che al tempo di Veneziano erano vissuti a Palermo due fratelli del Campo, di cui uno di nome Carlo.

²⁰ Si veda la biografia di Nicoletta Bazzano, *Marco Antonio Colonna*, Roma, Salerno, 2003.

²¹ Vedi per esempio le descrizioni degli archi pubblicate nell'edizione Arceri, pp. 162-197.

di una bozza, di un manoscritto di lavoro con correzioni e con pagine lasciate in bianco, non di un vero e proprio modello per la stampa, che preferiamo parlare; tanto meno di un libro-dono, benché, soprattutto nelle parti iniziali, si presenti come una copia a buono. Nell'esemplare definitivo sarebbero certo state eliminate le *canzuni* ripetute, alcune parti sarebbero state riordinate, sarebbe stato dato un titolo alle sezioni anepigrafe e sarebbe stata o eliminata o completata l'«Arangeida», che termina inaspettatamente, con un verso incompleto e dei puntini.

*

L'attentissima ricognizione condotta da Francesco Carapezza sull'autografo²² dimostra che il manoscritto è stato rimontato, probabilmente nel corso del secolo XVIII, manomettendo, con il dislocamento di tre sezioni alla fine, la sua primitiva struttura, che rimane tuttavia fotografata da cinque 'libri d'autore' esemplati nel secolo XVII a partire da esso:

LB2 PC10 PC17 PC18 PR1	PR10
[Epistola dedicatoria]	[Epistola dedicatoria]
[Poesie in lode dell'autore]	[Poesie in lode dell'autore]
[Celia.] Libru primu	[Celia.] Libru primu
[Cervantes]	[Cervantes]
Canzuni spirituali	Canzuni spirituali
L'agonia *	Libru secundu
La nenia *	Sdegnu
Libru secundu	[Canzuni]
Sdegnu	Arangeida
[Canzuni]	Puttanismu
Ottavi *	Cornaria
Arangeida	Marci Gentiluceii de Amoribus
Puttanismu	Amores Philippi Parutae
Cornaria	Ottavi *
Marci Gentiluceii de Amoribus	L'agonia *
Amores Philippi Parutae	La nenia *

Anche dopo aver restaurato l'ordinamento originario del manoscritto, la successione delle sue parti, e si suppone dei singoli componimenti all'interno di ciascuna, non sembra temporale, e non stupisce che un petrarchista abbia raccolto, dall'antico maestro, il modello di un libro in qualche modo organizzato, ovvero di un 'canzoniere',²³ sia pure ancora *in fieri*. Anche in questo caso non possiamo essere certi che l'ordinamento ricostruito sarebbe stato quello definitivo: il dubbio principale riguarda la presenza, accanto alla lirica d'amore alta (compreso sem-

²² Vedi in particolare qui le pp. xxxvii-xxxix.

²³ Questa è anche l'opinione dell'editore, che isola «il caso del Veneziano, titolare di un vero canzoniere», dagli altri 'libri d'autore', che sono per lo più «piccole raccolte occasionali, messe insieme dall'autore stesso [...] o da qualche estimatore» («Il repertorio delle *canzuni*», p. 46, n. 14).

mai il suo rovesciamento: le *canzuni di sdegnu*) e a quella scherzosa, del capitolo burlesco («Arangeida») e dei due capitoli satirici («Puttanismu» e «Cornaria»), sebbene collocati alla fine e seguiti solo dalle traduzioni di Paruta;²⁴ a meno che il progetto consistesse non in un canzoniere a tematica predominantemente amorosa ma più semplicemente in un libro d'autore con articolazioni interne, come ne sono stati composti sia prima che dopo Petrarca. D'altro canto, la collocazione dei 'controfrontespizi' del «Libru primu» e delle «Canzuni spirituali» e inoltre presumibilmente di quello del «Libru secundu» nelle pagine finali dei fascicoli che precedono queste sezioni, su cui ha attirato l'attenzione Carapezza, prova che l'ordine dei fascicoli, e quindi delle parti, doveva essere nelle intenzioni dell'autore vincolato anche prima della legatura, almeno per una buona metà dell'opera.²⁵

Il nucleo più strutturato sembra essere il «Libru primu», ossia la «Celia», non sappiamo se nella stessa forma in cui era stato mandato al viceré nel 1581. Esso è preceduto, appunto, dall'epistola dedicatoria, un raro esempio di prosa letteraria siciliana cinquecentesca, ricordato anche da D'Ancona e da Pitrè,²⁶ e dalle poesie d'encomio in latino, italiano e siciliano. Alla «Celia» segue il carteggio con Cervantes, del 1579, e le indatabili «Canzuni spirituali». Il «Libru secundu di li canzuni amurusi siciliani et alcuni di sdegnu», «assai poco coeso»,²⁷ rappresenta con le sue 312 *canzuni* la sezione più ampia: la *canzuna* indirizzata a don Carlo (127) è collocabile tra il 1580 circa e il 1584 (è posteriore all'ambasceria in Spagna e anteriore alla morte del viceré); quella (222), dai toni scherzosi, per Felice Orsini, moglie di Colonna, tra il 1577 (arrivo della coppia in Sicilia) e il 1584: appena appresa la notizia della perdita del coniuge la donna lasciò per sempre Palermo e si chiuse per il resto dei suoi giorni in un lutto sconsolato; se il ciclo per Maria d'Avalos (68-75) fu composto in occasione del suo secondo matrimonio, come ipotizza Rinaldi, risalirebbe al 1580; andremmo ancora indietro fino al 1576 se, come sembra certo, *Di l'armi lu marchisi m'interdissi* (126) fa riferimento a ricorsi giudiziari di quell'anno;²⁸ e la singolarissima *canzuna* rivolta alla *mamma bella* (50), la severa Allegranza, deve ovviamente precedere la sua morte, nel febbraio del 1574; la *canzuna* databile più antica, non solo di questa sezione ma dell'intero canzoniere, è *Bandu e cumandamentu a li poeti* (268), che Rinaldi in nota suppone «scritta nel 1567, in occasione della morte di Girolamo d'Avila barone della Boscaglia (*Vuscaghia*), fecondo poeta siracusano dalla vena arguta e amara, autore di una vasta

²⁴ Ma anche tra le *canzuni* sono presenti componimenti a sfondo erotico del tutto insoliti, come il vanto per una preda femminile di cui chi parla in prima persona dice di avere ottenuto il meglio che poteva dargli («Sdegnu», 21) o l'euforico sbandieramento di un trasporto in tutto e per tutto ricambiato dalla donna («[Canzuni]», 51).

²⁵ Si veda ancora la descrizione del manoscritto, qui a p. XLII.

²⁶ Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro in Italia*, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1877, vol. II, p. 336, n. 1; Giuseppe Pitrè, *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Palermo, Pedone, 1881, p. 253.

²⁷ Rinaldi, «L'edizione delle rime», qui a p. XXIII.

²⁸ Ivi, n. 10 [507]. Nella *canzuna* Veneziano chiede a un suo *patruni* di intercedere presso il presidente di Sicilia Carlo Tagliavia affinché gli venga nuovamente concessa la facoltà di portare le armi, negatagli dal viceré d'Avalos per eventi risalenti al 1564 (Millunzi, «Antonio Veneziano», pp. 41-52).

produzione di *canzuni*». Indatabile «Sdegnu», un gruppo, stavolta molto coeso, di componimenti di disamore, alcuni di insolita violenza verbale. Nella sezione anepigrafa di *canzuni* (25) si fa il nome di una Francesca («comu potti nè pò nè purrà mai | spisarsi [‘dimenticarsi’] Antoni di la sua Francisca?»), che non può essere che Francesca Porretta, la serva di una suora terziaria domenicana rapita dal poeta nel 1573, che per questo finì in carcere e fu diseredato dalla madre (il padre era morto nel 1547): la *canzuna* non è databile ma è difficile che sia stata scritta molto tempo dopo i fatti;²⁹ l’elogio del pittore, incisore e poeta Francesco Potenzano, nella stessa sezione (93), non è posteriore al 1582, quando apparve in un opuscolo stampato a Napoli e dedicato al viceré Colonna.³⁰ Più problematico è individuare i componimenti con datazione più bassa. Nell’«Arangeida» si nomina un Ramundino che potrebbe essere Niccolò Raimondo, processato a Monreale nel 1596 per sodomia;³¹ essendo poco credibile che la sua notorietà durasse decenni senza suscitare l’interessamento della giustizia, potremmo pensare che il poemetto sia stato scritto non molto prima del processo, ossia negli ultimi anni di vita di Veneziano. Come si vede, il canzoniere non segue un filo cronologico e l’ordinamento sembra ispirato a criteri di variazione e di alternanza, con anticipazioni (come le *canzuni di sdegnu* incluse nel «Libru secundu», che precedono la sezione «Sdegnu») e riprese (come l’encomio dell’amico spagnolo tenuto separato da quelli degli amici siciliani).

Una curiosa caratteristica di alcune zone del libro è la presenza di blocchi ordinati alfabeticamente per capoversi: nel «Libru secundu», le *canzuni* 134-146 (L-T) e 304-312 (B-C, con inserimento fuori ordine di 308 A- e di 309 S-); nelle *canzuni* anepigrafe, 1-11 (S-T, con inserimento di 5 V-) e la lunghissima serie 12-81 (C-Z, con inserimento di 26 M- e di 75 Q-).³² In realtà i blocchi sono anche un po’ più lunghi perché hanno al loro interno, tutti tranne il primo, alcune duplicate (escluse dall’edizione), in ordine quasi sempre corretto, per un totale di altri 16 componimenti. L’autore attingeva probabilmente, nel copiare, da una sorta di suo archivio testuale alfabetico: una raccolta di foglietti sciolti, contenenti un testo ciascuno, disposti in base alla prima lettera dell’incipit; e intercalava a volte, nel corso della trascrizione, singoli pezzi non in sequenza alfabetica, in qualche caso forse perché tematicamente affini al pezzo precedente. In queste zone, sarebbe certo difficile cercare un’organizzazione logica o uno svolgimento temporale. Sorprende che tra le duplicate compaiano diverse *canzuni* della «Celia», che devono provenire dall’archivio e non dal primo libro così come lo leggiamo nel manoscritto,

²⁹ Millunzi, «Antonio Veneziano», pp. 53-54 e 87.

³⁰ Rinaldi, «Il repertorio delle *canzuni*», p. 47, n. 17, e «L’edizione delle rime», qui a p. XXIII, n. 10. L’opuscolo è intitolato *Rime di diversi ed eccellentissimi autori in lingua siciliana*, con le risposte di Fr. Potenzano, Napoli, Salviani *et al.*, 1582. Quello stesso anno Potenzano era stato incoronato a Palermo sommo poeta alla presenza del viceré.

³¹ L’ipotesi è ancora di Rinaldi, in nota al v. 199 e in *La poesia in dialetto*, p. 662, n. 12. Alla vicenda giudiziaria accenna anche Millunzi, «Antonio Veneziano», p. 78.

³² Carapezza ipotizza convincentemente, anche in base alla modalità di scrittura e al colore dell’inchiostro, che la serie 304-312 (B-C) nonché 94-95 (A-) del «Libru secundu» costituiscano un traboccamento (all’indietro) della sezione delle *canzuni* anepigrafe. Vedi qui alle pp. XL-XLI.

come sembrano provare alcune varianti che talora modificano l'incipit: in «Celia», per esempio, *Ardi lu stami, Parca, ch'inconocchi* (169) diventa nelle *canzuni* anepigrafe *Trunca lu stami, Parca, ch'incunocchi* (tra 11 e 12), in corretto ordine.³³

Non si può tuttavia escludere che la successione, nella parte finale, cominci a divenire almeno parzialmente e per grossi blocchi cronologica: forse le *canzuni* della sezione senza titolo, nonché parte di quelle del «Libru secundu», erano in attesa di una più adeguata collocazione e disposizione; e le traduzioni di Paruta sono comunque ad esse posteriori, includendone tre; a una *dunzetta* di nome Isabella è rivolta una delicata *canzuna* (ancora nella sezione anepigrafa, 63), ma alla stessa persona, ormai sposata, «Isabella La Turri di Monreale, [...] il poeta più tardi sdegnato e pieno di bile indirizza una delle peggiori satire in terza rima», cioè «Puttanismo».³⁴ E potrebbe portarci alla seconda metà degli anni ottanta, secondo un'ipotesi della stessa Rinaldi, l'epigramma di Marco Gentiluccio, insigne umanista spoletino che fu maestro di grammatica ad Alcamo dal 1572 al 1594 e che soggiornò a lungo a Palermo, dove avrà conosciuto Veneziano e Paruta, tra il 1586 e il 1589.³⁵ Quanto meno, se fino a «Sdegnu» e forse alla sezione senza titolo si osservano alterazioni della sequenza temporale, esse non sono più documentabili o ravvisabili nella parte finale, cioè a partire dall'«Arangeida», anche se si può supporre che opere in ogni caso più tarde siano state accorpate per forme metriche (*ottavi* e *capitoli*; le *canzuni a la toscana* si intromettono invece nella serie delle *canzuni siciliani*). Ma la stessa operazione di copia sembra essere stata complessa e non proprio lineare. L'editore osserva che «a un modo di trascrizione calligrafico, che è prevalente, se ne alterna uno più veloce e corsivo. Questo si verifica [...], assai probabilmente, [in relazione] a due fasi temporalmente distinte. [...] Se è così come sembra, l'Autore mise in ordine i foglietti (o i quinterni) a copiatura ultimata, prima di compilare l'indice».³⁶

Se dunque abbiamo qualche indizio per pensare che il poeta lavorasse al suo canzoniere fino a poco prima della morte, più difficile è capire quando abbia messo mano alla copia. Si è già detto che l'anno apposto in calce al 'frontespizio algerino' è inservibile come datazione del manoscritto. Quanto all'epistola dedicata, peraltro priva del nome del dedicatario, non è nemmeno detto che sia stata trascritta quando Colonna era ancora in vita. L'epistola accompagnava certamente la «Celia» mandata in dono al viceré il 13 dicembre 1581; ma potrebbe essere stata ricopiata, in vista semmai di un suo riuso o di una sua riscrittura, per la sua qualità letteraria e perché conteneva una difesa a spada tratta del siciliano come lingua poetica, non certo per il suo carattere occasionale e cerimonioso.

³³ Sulle duplicate si veda Rinaldi, «L'edizione delle rime», qui alle pp. XXVI-XXVIII.

³⁴ Millunzi, «Antonio Veneziano», pp. 86-87; cfr. Rinaldi, in *La poesia in dialetto*, p. 665, n. 1.

³⁵ Rinaldi, «Due parodie del *Pater noster*», p. 195, n. 38. «L'epigramma del Gentiluccio celebra il gemellaggio delle muse "Latiae" e "Sicelides"» (*ibid.*).

³⁶ Rinaldi, «L'edizione delle rime», qui a p. XXX e n. 42. «[...] il primo dei due modi riguarda interamente "Celia" e "Canzoni spirituali"; discontinuamente "Libru secundu" e "Sdegnu", e poi di nuovo per intero "Ottavi", "Agonia" e "Nenia"» (*ivi*, qui a p. XXX); e si veda anche, qui, la descrizione del manoscritto di Carapezza.

*

Come si sarebbe intitolato il canzoniere? Sicuramente avrebbe avuto un titolo in siciliano, che è la lingua, oltre che di tutti i componimenti dell'autore salvo il sonetto all'amico spagnolo, anche dei titoli dei libri o delle sezioni, delle rubriche e dell'indice dei capoversi («Tavula | di li suprascritti canzuni»³⁷). Forse non sarebbe mancato nel titolo *Canzuni*, seguito da qualche specificazione (comprende canzoni d'amore, spirituali, di sdegno), ma solo qualora fossero stati tenuti fuori i tre capitoli. L'aggettivo *siciliani*, nei titoli dei due libri, si riferisce principalmente, credo, alla forma metrica più che alla lingua; ma il canzoniere si conclude con due 'canzoni alla toscana', sicché forse l'aggettivo sarebbe caduto. Congettare un titolo siciliano e imporlo all'edizione avrebbe generato un falso; e inoltre la presenza dei poemetti satirico-burleschi avrebbe comportato un'intestazione della massima genericità. Abbiamo pertanto preferito riprendere il suggerimento dell'editore, che chiama l'autografo, virgolettando e inevitabilmente in italiano, «il 'libro delle rime siciliane'»³⁸. E poiché abbiamo insinuato che il libro, così come ci è giunto, contiene forse qualcosa di troppo (i capitoli) e qualcosa ancora fuori posto (le canzoni della sezione anepigrafa, vaste aree del «Libru secundu») rispetto all'ideale canzoniere che l'autore, si suppone, progettava, possiamo anche chiederci se qualcosa sia rimasto fuori. Il rigoroso lavoro preparatorio dell'edizione condotto da Rinaldi sulle antologie oltre che sui libri d'autore consistente nella disamina, come si è già detto, di fenomeni linguistici garantiti dalla sede di rima ha sottratto a Veneziano una quantità di componimenti che gli erano stati attribuiti prima dalla tradizione manoscritta, poi da quella a stampa.³⁹ In questa vasta mole di apocrifi la porzione numericamente più importante è certo quella dei «Proverbi», disseminati nelle antologie e poi confluiti in una *Raccolta* apparsa a Palermo nel 1628 e più volte ristampata:⁴⁰ «un caro gioiello paremiografico», secondo Pitre, «ma che non sarebbe lecito attribuirgli senza il beneficio dell'inventario».⁴¹ Abbiamo insomma motivi per credere che l'autografo definisca il canone dell'autore, la sua produzione siciliana autentica e approvata, al di fuori della quale, fino a prova contraria, non dovrebbe esserci altro. Sono 807 *canzuni*, escluse le duplicate, più cinque componimenti lunghi, per un totale di 7507 versi, poco meno dei *Rerum vulgarium fragmenta*, che ne conta 7785. L'edizione di Gaetana Maria Rinaldi propone perciò l'opera siciliana certa di Veneziano in un testo per la prima

³⁷ Ciò tuttavia non è affatto ovvio: soprattutto a partire dai primi decenni del Seicento, si danno a volte titoli italiani a raccolte poetiche siciliane (e questo era già il caso della silloge per Potenzano). Ma una raccolta d'autore non avrebbe potuto avere che un titolo d'autore e nella lingua esaltata dall'autore.

³⁸ Rinaldi, «L'edizione delle rime», qui a p. XXIV.

³⁹ Le questioni attributive sono affrontate principalmente in «Due parodie del *Pater noster*» e nello studio «L'edizione delle rime».

⁴⁰ Antonio Veneziano, *Raccolta di proverbi siciliani in ottava rima*, Palermo, Maringo, 1628.

⁴¹ Pitre, «Antonio Veneziano nella leggenda popolare siciliana», p. 16.

volta criticamente vagliato, offrendo allo studio degli specialisti e all'apprezzamento dei lettori il canzoniere di un grande poeta, finora pressoché sconosciuto, del Rinascimento europeo.

Costanzo Di Girolamo

Criteri dell'edizione I criteri generali dell'edizione, nonché i pochi interventi sulle grafie, sono illustrati dall'editore nel saggio che qui di seguito ristampiamo, eliminando o correggendo tacitamente alcune sviste e con essenziali postille di aggiornamento di Francesco Carapezza (in nota, fra parentesi uncinata).

Ordinamento delle sezioni L'edizione osserva l'ordinamento originario di PR10 ricostruito sulla base dei *descripti*.

Numerazione, impaginazione, titolazione Le canzoni della «Celia» hanno una numerazione da 1 a 289 della stessa mano che ha copiato tutto il testo, ma in un inchiostro di colore più chiaro; sono anche numerate dalla stessa mano le elegie degli «Amores». L'editore ha numerato le *canzuni* degli altri libri o sezioni escludendo dalla numerazione le canzoni ripetute. I componimenti del primo libro e occasionalmente di altre parti dell'opera sono preceduti nel manoscritto da rubriche: per esigenze tipografiche, ovvero per dare un assetto uniforme alle pagine, abbiamo allogato tali titoletti al margine superiore destro di ogni *canzuna*, riservando il margine superiore sinistro al numero d'ordine (nella «Celia» i numeretti sono apposti nel manoscritto alla fine delle rubriche; negli «Amores» al centro della pagina). Per lo stesso tipo di esigenze abbiamo dovuto separare l'apparato dai testi: non ci è sembrato comunque imperativo sistemarlo a piè di pagina perché, salvo che per i pochi testi assenti nel manoscritto (di Veneziano solo quattro), esso non registra che modeste varianti d'autore per i doppi e fenomeni grafici secondari. Negli «Amores», in basso a destra del componimento siciliano, si dichiara in sigla la sua provenienza da altre sezioni. L'editore ha chiuso tra parentesi quadre il titolo da lei dato alla sezione anepigrafa «[Canzuni]». Abbiamo esteso questo stesso criterio ai titoli, che diamo in italiano, delle sezioni che contengono la dedica, le poesie di encomio, il carteggio con Cervantes; al titolo del primo libro abbiamo preposto «[Celia]», che compare solo nell'explicit. Come si è detto, ogni *ottava* ha un suo titolo e numero: abbiamo in questo caso solo ricostruito il plurale per l'intera sezione. Ad apertura delle «Ottavi» abbiamo collocato, come spesso fanno le antologie, la *canzuna mastra*, che non c'è nel manoscritto.

Revisione dell'edizione Hanno riletto e controllato insieme con me l'edizione Francesco Carapezza, Pasquale Musso e Francesca Sanguineti. I ritocchi principali rispetto al testo definito dall'editore, tutti in numero ridottissimo, hanno riguardato prevalentemente l'uso delle maiuscole e delle minuscole e aspetti della punteggiatura, mentre qualche intervento di maggiore entità hanno richiesto l'elegia di Paruta «Antonio Venetiano a pyratis capto» e gli scritti di Cervantes. Carapezza si è occupato inoltre della descrizione del manoscritto; Musso ha curato il testo dell'elegia di Paruta e ha rivisto gli apparati dei testi siciliani e latini; Donatella Siviero ha curato il testo e l'apparato della sezione Cervantes; Sanguineti ha allestito l'incipitario.

Ringraziamenti Siamo anzitutto grati ad Antonio Ciaralli per le sue ripetute consulenze paleografiche: è nei suoi confronti che abbiamo contratto, nel corso di questo lavoro, il debito maggiore. Francesco Carapezza intende ringraziare in particolare Rita Di Natale e Maria Gabriella Lo Presti della sezione Fondi antichi della BCRS, per le indicazioni su filigrana e fascicolazione del ms. PR10, e Giovanni Travagliato, per le informazioni riguardo l'emblema miniato sulla guardia membranacea; chi scrive Giuseppe Germano, per il suo aiuto sui componimenti latini, Tobia R. Toscano, per orientamenti e consigli di ogni tipo, Giovanni Muto, per chiarimenti su questioni di etichetta, Roberta Manetti e Alessandro Parenti, per una fulminea missione impossibile in una biblioteca, e Grazia Inzerilli della Biblioteca di Studi meridionali Giustino Fortunato (Roma), per l'ispezione dell'esemplare del 1859, l'unico catalogato, dell'edizione Arceri. La pubblicazione di quest'opera non sarebbe stata possibile se non avessimo potuto contare sulla partecipe disponibilità di Giuseppe Siino, vedovo di Gaetana Maria Rinaldi, e dei figli Marco e Gabriele: ad essi va la nostra affettuosa riconoscenza, che si aggiunge a quella dell'intera comunità scientifica del Centro di studi filologici e linguistici siciliani.